Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Analu Steffen

A estética diaspórica e a dádiva das Pêssankas

Rio de Janeiro

2008

Analu Steffen

A estética diaspórica e a dádiva das Pêssankas

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte, Cognição e Cultura.

Orientadora: Prof a. Dra . Isabela Frade

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

S817 Steffen, Analu.
A estética diaspórica e a dádiva das pêssankas / Analu Steffen. – 2008.
225 f.

Orientadora: Isabela Frade.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Decoração de ovos – Teses. 2. Imigrantes ucranianos – Itaiópolis (SC) – Vida e costumes – Teses. 3. Arte decorativa – Teses. 4. Ucranianos – Brasil – Usos e costumes – Teses. I. Frade, Isabela. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 745.5:314.742 (477:81)

Analu Steffen

A estética diaspórica e a dádiva das Pêssankas

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte, Cognição e Cultura.

Aprovada em: 19 de março de 2008.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Dra. Isabela Frade (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

_____

Prof. Dr. Roberto Corrêa dos Santos
Instituto de Artes - UERJ

_____

Profª. Dra. Denise Portinari
Departamento de Design – PUC-Rio

Rio de Janeiro

2008

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho àqueles que acreditaram e acreditam num sonho;

que buscaram ou buscam um lugar melhor pra se viver;

que para isso não deixaram de ser eles mesmos;

que foram ou são capazes tanto de absorver quanto de emanar tradições, criando o novo e o imprevisível;

sejam eles poloneses, judeus, árabes, japoneses, ucranianos, nordestinos ou jamaicanos: povos da diáspora.

AGRADECIMENTOS

Quando iniciei esta pesquisa, acreditava que seria muito simples agradecer. Qualquer coisa como “Agradeço a fulano e a sicrano pelas orientações” e ponto final.

Grande engano!

Sinto-me tão profundamente agradecida e a um número tão grande de pessoas, que poderia preencher várias páginas com doces e melosas referências.

Mas parece que isso soa meio piegas e nada, nada acadêmico. Então tentarei ser enxuta, dentro do possível.

Agradeço à minha orientadora, Isabela Frade. Desde o princípio abraçou comigo esta pesquisa e desvendou-me as possibilidades de descoberta, abrindo-me os olhos e aguçando-me os sentidos. Com sua dura exigência, fez-me chorar (algumas vezes), ao mesmo tempo em que cuidava de mim, protegendo-me como um ovo sob suas asas. Adorei!

Agradeço aos professores que compõem a banca examinadora, desde a qualificação: Denise Portinari, Roberto Corrêa e Ricardo Lima, assim como Aureanice Corrêa, que participa dessa última fase. A delicadeza com que olharam para meu objeto de estudo e as importantes contribuições durante o processo mostram por que foram escolhidos para a tarefa.

Meu agradecimento ao PPGARTES, pelo apoio financeiro à pesquisa de campo e participação em eventos para divulgação da pesquisa, além do acompanhamento direto de nossa vida acadêmica.

Agradeço à minha “família carioca”: meus sogros, cunhados e cunhadas, sobrinhos e sobrinhas, pela acolhida e apoio. Em especial ao “Celsola da Viola” que, todos os domingos, com seus perspicazes questionamentos, exigia novidades no andamento da pesquisa.

À amiga Carlinda Nuñez, pela indicação do curso e incentivo à maratona de provas para o ingresso.

Aos diversos amigos e amigas que compreenderam minha ausência nos chopinhos, almoços, aniversários e que ainda não desistiram de me chamar.

Aos meus irmãos que, por terem sido sempre os “melhores alunos da turma”, não me deixaram alternativa senão ser uma “menina estudiosa”. Em especial à Pati, que revisou meus textos e mergulhou comigo na pesquisa sobre o ovo, na Literatura.

Agradeço à minha mãe. Foi às voltas com seu ganha-pão, entre estampas, tesouras, cores, bordados e revistas de moda que me apaixonei pelas artes, assim como ela sempre o foi por sua profissão.

A todos que foram meus professores. Todos mesmo, até aqueles dos quais eu não gostava.

Aos moradores da comunidade de Iracema e aos produtores Célia e Maurício, que colaboraram incansavelmente com a pesquisa, destinando horas e horas para entrevistas, filmagens e conversas informais, ofertando-me seus ricos conhecimentos. Também aos funcionários da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Itaiópolis, pelo empréstimo e doação de materiais, dicas e apoio constante durante toda a pesquisa.

À minha doce Nina (*in memorian*), que me contava histórias, todas as noites, à volta do fogão de lenha, enquanto tecia tapetes de retalhos coloridos e povoava meu imaginário com cores e seres mágicos. Ah! Que saudade!

E finalmente, o agradecimento ao meu companheiro Mauro. Chamo-o de companheiro não porque seja filiada ao PT, desde os dezoito anos, mas porque tenho a sorte de conviver com e amar alguém que é meu amigo, amante, irmão, às vezes pai, às vezes filho, que varre a casa, faz iogurte e anda de monociclo. Qualquer outra designação, como marido, amasiado, namorado ou cônjuge, não descreveria o companheirismo com o qual tenho podido contar sempre. Foi ele quem fotografou, dirigiu horas e horas seguidas (do Rio à Iracema diversas vezes), trabalhou com a diagramação e impressão das imagens e textos, criticou idéias, enxugou lágrimas, obrigou-me a descansar, mandou-me ir trabalhar, comprou remédio para enxaqueca e filmadora, traduziu textos. E muitas outras coisas. Dedico a ele todo o meu amor.

Eu te amo, ovo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa.

Clarice Lispector

RESUMO

STEFFEN, Analu. *A estética diaspórica e a dádiva das Pêssankas*. 2008. 229 f. Dissertação (Mestrado em Arte, Cognição e Cultura) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes. Rio de Janeiro, 2008.

Lançando um olhar sobre a saga dos imigrantes ucranianos e de seus descendentes na comunidade de Iracema, em Itaiópolis – Santa Catarina, temas como "identidade cultural" e "diáspora" são abordados, além de um estudo sobre a "dádiva" na modernidade, relacionado ao fato das pêssankas serem dadas como presentes na Páscoa para parentes e amigos. A simbologia dos elementos visuais que compõem a pintura da pêssanka também é analisada, junto à forma tradicional de pintura e a outras formas que estão surgindo, demonstrando aspectos de inovação na tradição.

Palavras-chave: Diáspora. Dádiva. Tradição. Religiosidade. Arte popular.

ABSTRACT

Looking over the saga of the Ukrainian immigrants and their descendants in the Iracema community, in Itaiópolis – Santa Catarina, themes as “cultural identity” and “Diaspora” are treated, besides a study on the “gift” in the modernity, related to the fact of pysanky being given at Easter to relatives and friends. The symbology of the visual elements that compounds the pysanky paintings is also analyzed, along with the traditional way of painting and other forms coming out, demonstrating aspects of innovation in the tradition.

Keywords: Diaspora. Gift. Tradition. Religiosity. Popular art.

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Pêssankas produzidas por Célia Miretki, descendente de ucranianos, moradora de Itaiópolis. 18

Figura 2 – Quadro de símbolos. 23

Figura 3 – Processo de revelação da imagem, quando a cera de abelha derrete com o calor da chama da vela e é retirada pelo artesão com ajuda de uma superfície macia (em geral retalhos de tecido ou guardanapos). 23

Figura 4 – Pêssanka produzida por Célia através da técnica tradicional. 24

Figura 5 – Célia Miretki mostrando sua produção de pêssankas. 24

Figura 6 – Maurício junto às pêssankas produzidas por ele em ovos de avestruz, em exposição na loja do PROVOPAR, em Curitiba, PR, em abril de 2007. 25

Figura 7 – Pêssanka em ovo de avestruz produzida por Maurício Linécia. Exposição na loja do PROVOPAR em abril de 2007. 25

Figura 8 – Pêssankas produzidas na comunidade de Iracema. 28

Figura 9 – Moradora da comunidade de Iracema apresentando sua cesta com os alimentos (pêssankas em destaque) recém-abençoados pelo padre no Sábado de Aleluia. 28

Figura 10 – A Dádiva 32

Figura 11 – Igreja da Sagrada Família, em Iracema. 34

Figura 12 – Mapa da Europa, com a localização da Ucrânia. 37

Figura 13 – Igreja construída em Xavier da Silva por imigrantes ucranianos. 41

Figura 14 – Igreja Nossa Senhora das Dores, no Bairro Lucena. 47

Figura 15 – Ícone pertencente à exposição permanente do Memorial Ucraniano, em Curitiba. 49

Figura 16 – Senhoras com trajes típicos ucranianos. 49

Figura 17 – Prêpanka ornamentando o altar da Igreja da Sagrada Família, em Iracema. 50

Figura 18 – Procissão em torno da igreja de Iracema durante a celebração na Sexta-feira Santa, abril 2007.....52

Figura 19 – Fiéis percorrendo a igreja ajoelhados, para beijar o Santo Sudário. 52

Figura 20 – Detalhe do interior da cesta com alimentos. 53

Figura 21 – Carneirinho confeccionado em manteiga por Irmã Eutêmia.....53

Figura 22 – Padre Januário benzendo as cestas na residência da senhora Olga Malinowski, em Iracema. 53

Figura 23 – Mapa do município de Itaiópolis, com ênfase na localidade de Iracema, Bairro Lucena e Centro. 55

Figura 24 – Pessoas da comunidade de Lucena participando dos preparativos para as celebrações da Páscoa.....56

Figura 25 – Pêssankas trazidas da Ucrânia por Irmã Eutêmia.....59

Figura 26 – Pêssankas produzidas por Célia Miretki, utilizando a técnica tradicional.63

Figura 27 – Pêssankas produzidas por Camila Aparecida Gavron, utilizando a técnica tradicional. 63

Figura 28 – Maurício pintando uma pêssanka em ovo de madeira torneado. 73

Figura 29 – Maurício pintando detalhe do galo integrante de uma pêssanka.....73

Figura 30 – Pêssankas pintadas por Maurício em ovos de avestruz.....73

Figura 31 – Traços de apoio (em vermelho) na divisão do ovo. 75

Figura 32 – Grade básica. 75

Figura 33 – Variações da grade básica. 76

Figura 34 – Detalhe de pêssanka pintada por Maurício onde é perceptível a utilização de uma variação da grade básica. 76

Figura 35 (A e B) – Pêssanka pintada por Maurício. 77

Figura 36 – Pêssanka produzida por Célia. 77

Figura 37 A – Ênfase na visualização da prêpanka. B – Ênfase na visualização do símbolo central 78

Figura 38 – Pêssanka produzida por Célia, utilizando apenas motivos geométricos. ..79

Figura 39 A – Pêssanka produzida por Célia. B – Pêssanka pintada por Maurício. 79

Figura 40 A e B – Pêssanka pintada por Maurício. 81

Figura 41 – Detalhe da pêssanka pintada por Maurício. 81

Figura 42 A – Pêssanka produzida por Célia. B – Pêssanka pintada por Maurício. 82

Figura 43 – Detalhe da pêssanka produzida por Maurício. 83

Figura 44 – Detalhe do traçado da pêssanka produzida por Maurício. 84

Figura 45 – Detalhe do traçado da pêssanka produzida por Célia. 84

Figura 46 – Pêssankas produzidas por Olga Magueroski. 88

Figura 47 – Pêssankas produzidas por Zenita Malinoski. 88

Figura 48 – O casal Rafael e Zenita Malinoski e vizinha. 90

Figura 49 – “Cebolinha” utilizada no tingimento de pêssankas. 91

Figura 50 – Demonstração do uso da “canetinha”. 91

Figura 51 – Pêssankas produzidas com material alternativo (hidrocor e gliter). 95

Figura 52 – Pêssankas pintadas com tinta guache. 95

Figura 53 – Pêssanka tingida com tinta guarani. 96

Figura 54 – Pêssankas com divisão aparente 97

Figura 55 – Pêssankas com divisão estrutural invisível. 97

Figura 56 – Pêssanka com ênfase em elemento orgânico. 98

Figura 57 – Pêssankas tingidas com tinta guarani. 98

Figura 58 – Pêssanka à venda na Casa do Artesanato em Itaiópolis e analisada por Célia. 101

Figura 59 – A Primavera, de Boticcelli, é uma obra de temática mitológica clássica que nos apresenta a alegoria da chegada dessa estação. Ao centro encontra-se Vênus, que media toda a cena. Na tradição clássica, Vênus e o Cupido surgem para avivar os campos, fustigados pelo inverno, iniciando a primavera ao semear flores, beleza e atração entre todos os seres. 110

Figura 60 – Poema Símias de Rodes. 116

Figura 61 – Ovo Fabergé leiloado em Londres em 28/11/2007. 120

Figura 62 – Pêssankas desenhadas com cera de abelha, aguardando tingimento. 123

Figura 63 – Pêssanka reproduzindo imagem do prédio da Prefeitura Municipal de Itaiópolis, produzida durante o curso oferecido pelo SEBRAE. 129

Figura 64 – Pêssanka pintada com hidrocor por moradora de Iracema. 129

Figura 65 – Monumento em homenagem aos imigrantes poloneses e ucranianos em Itaiópolis. 132

Figura 66 – Imagem de Nossa Senhora de Czestochowa. 132

Figura 67 – Águia símbolo da Polônia. 132

Figura 68 - Xilogravura por Ambrosius Holbein de uma edição de 1518 de Utopia. 135

Figura 69 – Thomas e Ana Kociolek (imigrantes ucranianos). 137

Figura 70 – Casa de descendentes de imigrantes ucranianos em Iracema. 140

Figura 73 – Imagem do deus eslavo pagão Dajbóh. 145

Figura 74 – Pêssanka de cerâmica, datada de 1300 a.C. 145

Figura 75 – Mulheres reunidas em casa de Olga Magueroski para bênção dos alimentos. 148

Figura 76 – Pêssankas presenteadas à pesquisadora durante a bênção dos alimentos em Iracema. 148

Figura 77 – Chicken Farm, por V. Tsvetkov. 153

Figura 78 – Prêpanka ornamentando o altar da Igreja da Sagrada Família, em Iracema. 157

Figura 79 – Ícone pertencente à exposição permanente do Memorial Ucraniano, em Curitiba. 157

Figura 80 – Assoalho da Igreja da Sagrada Família em Iracema. 157

Figura 81 – Almofadas da casa de Olga Magueroski, em Iracema. 157

Figura 82 – Pêssanka produzida por Maurício, em ovo de avestruz, vista de frente e de perfil. 158

Figura 83– “Casquinha” tipicamente produzida no Sul do Brasil. 159

Figura 84 – Ataque aos símbolos culturais, na “Desenciclopédia” 161

Figura 85 – Aula na escolinha de pêssankas dos sábados “Lessia Ukarainka”, em Curitiba. 162

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 17

1 **IRACEMA – UM LUGAR UCRAÍNO-BRASILEIRO** 34

2 **PÊSSANKAS: OVOS ESCRITOS, POEMAS IMAGÉTICOS** 59

2.1 **As pêssankas tradicionais** 62

2.1.1 *Passos para a criação das pêssankas* 64

2.2 **As pêssankas de madeira** 70

2.3 **As pêssankas de Iracema** 85

2.3.1 *Descrição do processo* 92

3 **POÉTICAS DO IMAGINÁRIO** 101

4 **OVO, NOVO, POVO** 123

5 **UTOPIA, HETEROTOPIA E IMIGRAÇÃO UCRANIANA** 135

6 **A DÁDIVA DAS PÊSSANKAS: DAR, RECEBER E RETRIBUIR** 143

7 **CONSIDERAÇÕES FINAIS** 153

REFERÊNCIAS 164

APÊNDICE A – Entrevista com Orestes Baka (Bakinha) – 14/06/2006 168

APÊNDICE B – Depoimento de Célia Mireski, em 14/06/2006 169

APÊNDICE C – Depoimento do Padre Januário – 14/06/2006 170

APÊNDICE D – Depoimento da Irmã Júlia – em 14/06/2006 170

APÊNDICE E – Entrevista com o Professor Pedro Korpan – 14/06/2006 171

APÊNDICE F – Entrevista com Vilson José Kotviski – julho de 2006 175

APÊNDICE G – Entrevista com Maurício Linécia – em 14/10/2006 178

APÊNDICE H – Entrevista com Célia Lucia Miretki – 18/10/2006 187

APÊNDICE I – Depoimento - Olga Panchiniak – 04/04/2007 196

APÊNDICE J – Depoimento de Lucia Linécia – 04/04/2007 196

APÊNDICE L – Depoimento - Depoimento de Wira Selanski – 18/12/2007 197

APÊNDICE M – Depoimento de Oksana Borutzenko – em 23/12/2007 200

APÊNDICE N – Depoimento de Olga Magueroski – 28/12/2007 202

ANEXO A – A Galinha dos Ovos de Ouro (Esopo) 204

ANEXO B – A Galinha Milagrosa (Contos Populares Russos) 204

ANEXO C – Lenda do Japão 209

ANEXO D – O Perfeito Macaco-Rei (Claudio Seto) 210

ANEXO E – A Lenda de Pan Gu 211

ANEXO F – Mitos da Grécia e Roma, Mitologia e Folclore 212

ANEXO G – O Homem que Pôs Um Ovo (Luís da Câmara Cascudo) 212

ANEXO H – O Pássaro de Fogo 213

ANEXO I – Uma Galinha (Clarisse Lispector) 214

ANEXO J – O Ovo e a Galinha (Clarisse Lispector) 215

ANEXO L – Força da tradição ucraniana 220

ANEXO M – Carta do Presidente da AJUB ao Maurício – 01/04/1998 221

ANEXO N – Quadro de simbologias 225

INTRODUÇÃO

Aprendi a respeitar, nos últimos tempos, a maneira como as coisas vêm ao nosso encontro e nos tomam para elas. Não somos apenas nós que nos esforçamos e corremos atrás de desejos e de sonhos, parece que às vezes também somos "preferidos" para isto ou aquilo. Fui tomada pelo meu objeto de pesquisa, como num arroubo de paixão. Assim já havia acontecido em minha vida em outros momentos, como quando escolhi a profissão de arte-educadora ou quando saí de Santa Catarina para o Rio, a fim de viver com meu companheiro.

A aprovação para o curso de mestrado no final de 2005 deu-se através da apresentação de um projeto de pesquisa que discutia aspectos filosóficos e metodológicos da Proposta Triangular para o ensino de Artes, difundida pela arte-educadora Ana Mae Barbosa, e em especial a dificuldade de inserção da arte popular em tal proposta metodológica.

Durante o primeiro semestre de 2006, já cursando algumas disciplinas e recebendo orientação da Prof[a]. Dra. Isabela Frade, percebi que não seria pertinente vincular a pesquisa apenas à Proposta Triangular no ensino de Artes, e que uma abertura maior em relação às práticas educativas em arte – em especial em arte popular - proporcionaria maiores possibilidades de discussão. Portanto, seria necessário rearticular meu campo de pesquisa e mergulhar profundamente no estudo sobre arte e cultura popular, tentando identificar características sobre o seu fazer artístico, a forma como tal conhecimento é disseminado no grupo producente e, eventualmente, fora dele.

Frade (2006:48) denomina como "intra-estética" o processo de tradução das diferenças, postulando "uma estética-de-campo, um estudo enraizado na experiência empírica, mergulhado no contexto, na descrição de uma linguagem plástica". Tal idéia, ao ser aplicada no estudo de manifestações artísticas e culturais, torna-se capaz de quebrar paradigmas hegemônicos, desvinculando as possíveis análises dos objetos de um centralizado formalismo europeu.

Buscando desenvolver esse tipo de compreensão, escolhi uma manifestação popular em particular: as pêssankas, que são ovos decorados com imagens simbólicas e que, segundo a tradição, possuem poderes mágicos, funcionando como talismãs para aqueles que os recebem como presente. São produzidas por descendentes de ucranianos no Brasil, em especial por uma comunidade chamada Iracema, localizada no interior do município de Itaiópolis, em Santa Catarina.

Figura 1 – Pêssankas produzidas por Célia Miretki, descendente de ucranianos, moradora de Itaiópolis.
Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Itaiópolis possui aproximadamente vinte e um mil habitantes[1] e sua economia é baseada principalmente na agricultura, contando com algumas indústrias e um modesto comércio. Por ser um município territorialmente extenso e com vocação agrícola, sua população apresenta-se dispersa pelo interior, formando pequenas comunidades.

Durante seu processo de colonização no final do século XIX, Itaiópolis recebeu imigrantes alemães, poloneses e ucranianos, que tiveram que travar árdua batalha com os indígenas locais pela ocupação das terras. Em 1895, imigrantes ucranianos recém-chegados ao Brasil estabeleceram-se no município, formando a comunidade[2] de Iracema. (PENSAK, [2007])

---

[1] Fonte: IBGE

[2] Segundo BAUMAN (2003:19), "[...] numa verdadeira comunidade não há motivação para a reflexão, a crítica ou a experimentação; mas apressar-se-ia a explicar que isso acontece porque a comunidade é fiel à sua natureza (ou a seu modelo ideal) apenas na medida em que ela é *distinta* de outros agrupamentos humanos (é visível "onde a comunidade começa e onde ela termina"), *pequena* (a ponto de estar à vista de todos seus membros) e *auto-suficiente* (de modo que, como insiste Redfield, "oferece todas as atividades e atende a todas as necessidades das pessoas que fazem parte dela. A

Vários costumes da tradição ucraniana foram preservados, como a alimentação, as canções, o uso de trajes típicos em comemorações, a língua (hoje fluente apenas entre os mais velhos), os bordados e principalmente os rituais religiosos, ligados ao Natal e à Páscoa. Nesta última ocasião são produzidas as pêssankas. Contudo, não podemos caracterizar tais costumes como se tivessem sofrido um processo de estagnação, conservando-se idênticos ao modelo "original" ucraniano. Ao estabelecerem contato com outras etnias locais, no passado, e participarem do movimento de globalização atual, os imigrantes ucranianos e seus descendentes acabaram desenvolvendo uma hibridização entre o que era "seu" e o que era "do outro". Mercer apud Hall (2003:34) descreve essa lógica cultural como "estética diaspórica": "Numa gama inteira de formas culturais, há uma poderosa dinâmica sincrética que se apropria criticamente de elementos dos códigos mestres das culturas dominantes e os 'criouliza', desarticulando certos signos e rearticulando de outra seu significado simbólico".

Poucas informações sobre sua produção chegavam até o centro da cidade, onde eu residia anteriormente. Apenas sabia-se que acontecia naquela comunidade distante, chamada Iracema, e que um rapaz chamado Maurício Linécia fazia para vender e que Célia Miretki havia ensinado para algumas jovens da comunidade. Embora praticamente toda a região sul do Brasil preserve o hábito de decorar e encher ovos de galinha, previamente esvaziados, com amendoim açucarado na época de Páscoa e presenteá-los às crianças da família e amigos próximos, esta manifestação não deve ser confundida com a produção de pêssankas, que são originárias da Ucrânia e guardam muitas particularidades em relação à sua produção e consumo.

A escolha por esse artefato em particular, produzido tão distante do Rio de Janeiro e que provocaria, por certo, maiores dificuldades para a realização da pesquisa de campo, tendo em vista que a comunidade localiza-se a aproximadamente mil e cem quilômetros daqui, está

---

pequena comunidade é um arranjo do berço ao túmulo").". Considerando-se tal definição, Iracema não poderia ser classificada como "comunidade", pois não obedece às categorias elencadas pelo autor. Ela é parcialmente identificável, pequena a ponto de todos os seus moradores se conhecerem e estabelecerem relações afetivas, mas não é auto-sustentável, no sentido de que seus integrantes precisam estabelecer contatos comerciais e sociais (saúde, escolas, mercado de trabalho) com outros lugares. Outros autores, como Maffesoli, por exemplo, enfatizam outros aspectos no que diz respeito à caracterização de "comunidades": "Com efeito, o próprio da vivência é por ênfase sobre a dimensão comunitária da vida social, vindo a mística sublinhar aquilo que une iniciados entre si, aquilo que conforta, de modo misterioso, o vínculo, ao mesmo tempo tênue e sólido, que faz com que essa comunidade seja causa e efeito de um sentimento de pertença que não tem grande coisa a ver com as diversas racionalizações pelas quais, na maioria das vezes, se explica a existência de diversas agregações sociais." (1998:176) Respeitando principalmente a forma como as localidades são designadas regionalmente (norte de SC) e considerando a organização social de Iracema, optamos por utilizar o termo "comunidade" no presente texto.

relacionada ao que se pode facilmente identificar como SAUDADE. Segundo Damatta[3], saudade

> não é apenas uma palavra, mas um conceito. Conceito que nos remete à solidão, nos remete a uma forma específica de recordação, que eu acredito que seja global. Ou seja, quando nós falamos que temos saudade de alguma coisa, não é saudade apenas de uma pessoa, é saudade do lugar, da comida, do gosto, até mesmo do cheiro, de todo aquele ambiente. Nós temos uma recordação generalizada e uma noção de tempo que a gente acredita seguramente que o passado pode ser trazido de volta intensamente através dessa palavra.

Todo aquele que deixou para trás o seu lugar de origem, sob quaisquer circunstâncias, sentirá o vazio subseqüente do abandono das coisas que compunham o seu viver. Quando um amigo vai embora ou quando perdemos um ente familiar muito querido, sentimos saudade intensa, porém haverá sempre outras coisas próximas que nos darão apoio. Mas a saudade que sente aquele que vai embora, que troca o "seu" lugar por outro, será sempre redobrada, pois não terá mais perto de si aquilo que o completava, que o fazia sentir-se inteiro.

Estudamos, na disciplina Arte e Alteridade, ministrada por minha orientadora no primeiro semestre de 2006, textos de Homi Bhabha, evidenciando o colonialismo e textos de Stuart Hall, que tratavam sobre a diáspora e suas conseqüências. Entre elas, está a preservação de aspectos culturais característicos da terra natal e que se perpetuam com muita força no novo lugar (HALL, 2003:26), como se dessa forma a identidade cultural desses grupos pudesse ser mantida e sempre reavivada.

Passei então a compreender o que estava acontecendo comigo naquele momento, poucos meses depois de ter mudado para o Rio de Janeiro, saída de uma realidade completamente diferente, mesmo dentro de um mesmo país. O interesse pela culinária típica do meu lugar, o desejo de ouvir as músicas de lá e finalmente a escolha de meu objeto de pesquisa eram indícios fortíssimos da necessidade de encontrar aqui um espaço para minha própria identidade. Segundo Goldenberg (2003:19), "os cientistas sociais que pesquisam as ações sociais de outros indivíduos e deles próprios, são sujeito e objeto de sua pesquisa".

O que sabíamos até então sobre as pêssankas era muito superficial, principalmente sobre a forma como sua produção acontecia em Iracema. Partimos para a pesquisa bibliográfica, porém sem muito sucesso, pois aparentemente, durante todo o tempo de

---

[3] Apresentador do programa de televisão "Os brasileiros: retrato falado de um povo", produzido pela Rede Manchete, Rio de Janeiro, em [198-].

fechamento político enfrentado pela Ucrânia durante o regime comunista[4], houve a proibição da confecção de pêssankas por se tratar de uma manifestação religiosa, o que pode ter inibido também aqui a publicação de materiais sobre o assunto. Entretanto, o que parece mais significativo em relação a essa ausência de publicações pode estar relacionado à intensa campanha de nacionalização empreendida no Brasil a partir de 1937. Tal campanha objetivava a assimilação forçada da população a fim de que todos pudessem assumir a condição de nacionalidade, ou seja, de brasilidade. Para tanto, foram fechadas todas as escolas com ensino de língua estrangeira, instituições com alguma característica étnica foram proibidas, assim como o uso cotidiano da língua materna. (SEYFERTH, 1998:230) Foi através de sites e periódicos, principalmente, que conseguimos encontrar informações, falando de seu complexo processo de produção, sobre sua possível origem pagã, as lendas católicas em torno de sua origem e a renovação de sua produção na Ucrânia como símbolo de um país agora livre da opressão.

Porém, as grandes surpresas estavam reservadas à pesquisa de campo realizada no município de Itaiópolis e principalmente na comunidade de Iracema. A princípio, por considerarmos verdadeiro apenas o discurso corrente na cidade que afirmava que as pêssankas eram produzidas em Iracema, deduzimos que se tratava de um único tipo de artefato e que toda a comunidade citada estava envolvida, de alguma forma, com sua produção.

O que aos poucos foi se revelando, conforme progredia a intimidade com os depoentes e com o objeto em si, é que existem diferentes discursos em torno do que fundamenta a noção de pêssanka na comunidade, e que entre esses discursos existe uma tensão em torno da comprovação do que pode ou não ser caracterizado como pêssanka e de quem possui ou não habilidade e conhecimento para fazê-la. Segundo Hall (2003:239), “as práticas culturais não se situam fora do jogo de poder”. Ao determinar que apenas algumas pessoas possuem um “dom” ou habilidade especial para confeccionar as pêssankas, ou então permitir que apenas alguns escolhidos detenham o conhecimento referente à sua produção, está se estruturando uma estratégia desigual nas relações existentes na comunidade.

Inicialmente, os depoimentos de Célia e Maurício[5] – artistas produtores de pêssankas – afirmavam que apenas eles, e aqueles que aprenderam com ambos, produziam pêssankas

---

[4] Período que se inicia em 1918, após a Revolução Russa e que se acentua principalmente na década de 30, terminando somente em 1991, com a independência da Ucrânia.

[5] Ambos são descendentes de ucranianos, tendo nascido e passado a infância e parte da adolescência em Iracema.

atualmente em Itaiópolis. Isto se deve ao fato de que a técnica conhecida por eles é tida como "tradicional", semelhante ao que encontramos em nossa pesquisa bibliográfica.

Segundo essa técnica, descrita por Célia, as pêssankas são desenhadas com cera de abelha derretida e mergulhadas em tinta, numa seqüência de cores que vai do amarelo ao preto, passando pelo verde, laranja e vermelho. A cada mergulho, novos traços são acrescentados ao desenho, preservando as cores diferentes que vão sendo encobertas/protegidas pela cera de abelha, num processo de ocultação/revelação, onde ao final o ovo está todo escurecido. É o calor da chama de uma vela que derreterá a cera e revelará as imagens que estavam ocultas pela mesma. "*É aí que acontece o milagre*", afirma Irmã Eutêmia, também moradora da comunidade, emocionada ao descrever a revelação das imagens presentes na pêssanka. (Figura 3)

A palavra PÊSSANKA deriva do verbo ucraniano PESSATI, que significa escrever. Podemos dizer, então, que pêssankas são 'ovos escritos' ou 'poemas imagéticos'. Cada traço, figura e cor das pêssankas tem um significado especial, sendo que alguns são presentes em toda Ucrânia, outros típicos de determinadas regiões, ou ainda, mais contemporâneos, relativos à vida dos ucranianos na diáspora. A seguir, um quadro dos principais símbolos utilizados pelos ucranianos, no Brasil, segundo a Associação dos Artesãos de Pêssankas do Paraná[6]:

[6] Em 27 de abril de 1984 os artesãos se reúnem e decidem fundar a Associação de Artesãos de Pêssankas Ucranianas do Paraná, com a finalidade de preservar, difundir e promover este ramo da arte popular e tradicional ucraniana, incentivando assim os valores artesanais da etnia. (FUNARTE, 1985)

Figura 2 – Quadro de símbolos.

Fonte: www.pessankas.com.br

Figura 3 – Processo de revelação da imagem, quando a cera de abelha derrete com o calor da chama da vela e é retirada pelo artesão com ajuda de uma superfície macia (em geral retalhos de tecido ou guardanapos).

Fonte: KOTVISKI [2004:67]

Figura 4 – Pêssanka produzida por Célia através da técnica tradicional.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Figura 5 – Célia Miretki mostrando sua produção de pêssankas.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Figura 6 – Maurício junto às pêssankas produzidas por ele em ovos de avestruz, em exposição na loja do PROVOPAR, em Curitiba, PR, em abril de 2007.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 7 – Pêssanka em ovo de avestruz produzida por Maurício Linécia. Exposição na loja do PROVOPAR em abril de 2007.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Para Célia, somente os ovos produzidos obedecendo à simbologia e utilizando a técnica tradicional, além de serem preservados cheios – com clara e gema cruas - podem servir como amuleto.

Em relação aos ovos de madeira produzidos por Maurício, Célia afirma: "*Essas pêssankas de madeira, elas já perdem aquela simbologia de amuleto, mas não deixam de ser pêssankas"*.

Já Maurício, que introduz novos materiais e técnicas, produzindo suas pêssankas em ovos de madeira ou avestruz, pintados com tinta acrílica, possui opinião diversa a respeito:

> *Muitas pessoas dizem que o poder talismânico, de atrair o mal para si, esse sentido só tem o ovo que contém o germe da vida dentro de si. Por isso eles dizem que o ovo não pode ser esvaziado nem cozido. Eu discordo pelo seguinte: sendo assim, todo ovo com uma clara e uma gema dentro é uma pêssanka e tem poder talismânico. O que dá sentido pra pêssanka? Não é a simbologia que é colocada em cima dele? Valem os traços, as cores, os elementos que são postos em cima dele pelo artista, que vem da alma do artista, que ele deseja colocar em cada pêssanka. Eu acho que o que dá sentido, força pro ovo, pra pêssanka em si não é a questão de ter ou não ter o gérmen da vida, a clara e a gema dentro, mas a parte simbólica, os traços, os símbolos e as cores que são postos dentro da pêssanka.*

Durante os depoimentos, foi-nos revelado que o aprendizado de ambos não havia acontecido na comunidade: Célia aprendeu com as irmãs religiosas na comunidade de Craveiro e na cidade de Paulo Frontin. Célia relata quais foram seus primeiros contatos com as pêssankas:

> *A mãe sempre falava. Lá em casa sempre teve esse tipo de material, porque tem padre na família. Então quando mandava um cartão, era com a imagem de uma pêssanka na frente. Eu sempre olhava aquilo lá e dizia: 'Meu Deus, que coisa mais linda!' Então eu pensava que um dia eu iria aprender a fazer!*

Célia estudou durante um ano em Iracema, depois foi estudar em Craveiro, que era uma comunidade antes pertencente à Itaiópolis. Foi ali, fora da comunidade de Iracema, que iniciou seu aprendizado sobre as pêssankas. Durante a quaresma as freiras ensinavam às alunas, mas sempre guardando alguns detalhes em segredo:

> *Quando eu fui pro colégio das irmãs, daí elas ensinaram, mas sem dar muito, pra gente não saber tudo, pra sempre ficar dependendo de alguma coisa delas. Mas a gente, como é curioso, vai mexendo, procurando, buscando e acaba tirando, sabe? (...) Mas que eu aprendi mesmo foi lá em Paulo Frontin, que daí lá já era internato onde eu tava.*

Maurício empreendeu um caminho autodidata, pesquisando e construindo seu próprio percurso. Embora sempre ouvisse sua mãe falar sobre pêssankas e já tivesse visto uma em

casa de uma tia, somente mais tarde teve despertado o desejo de produzi-las. O fator motivador foi sua participação em um seminário cultural sobre as etnias presentes no município, realizado nas aulas de sociologia do seu curso de Ensino Médio, onde os alunos pesquisariam e apresentariam os resultados da pesquisa aos colegas. Maurício relembra o acontecimento:

> *A professora dividiu a turma em grupos de acordo com as etnias de imigrantes que tinha ali no município. Eu, como nasci e morei até então numa colônia de ucranianos, é claro que eu peguei a ucraniana. Eu me empenhei, talvez por me orgulhar de ser ucraniano, porque eu adorava, eu adoro a minha cultura (...) eu achei esse trabalho de pesquisa lindo, não só pela parte estética, mas muito mais pela simbologia. Por ser um trabalho tão antigo, que vive até hoje. Eu achei maravilhoso... pensei: 'eu preciso, eu tenho que dar um jeito de continuar!*

Passou então a buscar maiores informações sobre a feitura das pêssankas e sua história, consultando diversos materiais e entrando em contato com a AJUB[7], que lhe disponibilizou um completo material explicativo. Mesmo obtendo informações sobre a técnica tradicional de produção das pêssankas e sabendo executá-la, Maurício acabou desenvolvendo uma técnica peculiar de produção: tinta acrílica sobre ovos de madeira ou de avestruz.

O fato de que ambos tiveram seu aprendizado técnico sobre pêssankas fora da comunidade pode ser uma explicação plausível para o fato de que os ovos coloridos produzidos na comunidade tenham sido classificados por eles com o nome de "krashanka", e não como pêssanka.

Após os primeiros contatos com a comunidade, percebemos que os membros desta referiam-se aos ovos coloridos produzidos na Semana Santa e abençoados pelo padre no Sábado de Aleluia, também como pêssankas, o que nos causou certo estranhamento, pois a informação que tínhamos através de Célia e Maurício e através da pesquisa realizada nos sites, era de que esses ovos chamavam-se krashankas.

---

[7] Associação da Juventude Ucraíno-Brasileira.

Figura 8 – Pêssankas produzidas na comunidade de Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 9 – Moradora da comunidade de Iracema apresentando sua cesta com os alimentos (pêssankas em destaque) recém-abençoados pelo padre no Sábado de Aleluia.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

De fato, no que se refere à funcionalidade, existe uma diferença entre os ovos. Célia e Maurício trabalham com ovos que não são comestíveis, servindo como amuleto e/ou objeto de apreciação estética. Já os ovos produzidos pela comunidade em geral, são abençoados no Sábado de Aleluia e servem como alimento bento no café da manhã do domingo de Páscoa. Embora sejam tingidos com uma única cor, os desenhos gravados com cera de abelha formam cuidadosas composições, onde estão presentes elementos simbólicos quase sempre próximos àqueles utilizados pelos artistas. (Figura 8 e Figura 9) Porém, durante a entrevista com Wira Selanski[8], a mesma nos informou que tradicionalmente, na Ucrânia, krashankas são ovos em uma só cor, que servem como iguaria e que não apresentam nenhuma imagem inscrita. Logo, segundo ela, os ovos produzidos pelos moradores da comunidade de Iracema não poderiam realmente ser classificados como tal.

Essa diversidade encontrada na produção das pêssankas e a riqueza de elementos formadores da cultura ucraíno-brasileira em Iracema, levou-nos a fazer escolhas metodológicas que fossem capazes de auxiliar-nos na compreensão desses fenômenos. Além da pesquisa bibliográfica, que iluminou e incentivou novos questionamentos em torno dessa manifestação cultural, que resiste aos abalos contemporâneos e dá mostras de que se mantém viva e ativa, houve a pesquisa de campo de caráter qualitativo, onde "a preocupação do pesquisador não é com a representação numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma instituição, de uma trajetória etc." (GOLDENBERG, 2003:14).

A escolha de uma única comunidade, ao invés de pesquisar uma grande área que abrangesse as comunidades que se formaram no Paraná e no norte de Santa Catarina, acabou por caracterizar a pesquisa como um "estudo de caso", onde "supõe-se que se pode adquirir conhecimento do fenômeno estudado a partir da exploração intensa de um único caso. É uma análise holística, que considera a unidade social estudada como um todo". (Goldenberg, 2003, p. 33).

Para Oksana Borutzenko[9], Iracema constitui realmente um caso especial, pois se mostra como uma das comunidades que se conserva mais fechada atualmente, conservando muito de suas características étnicas, desenvolvendo essencialmente contatos necessários ao

---

[8] Ucraniana naturalizada brasileira, vinda em 1949 para o Brasil, onde lecionou Germanística na PUC/Rio e na UFRJ.

[9] Ucraniana naturalizada brasileira, vinda para o Brasil após a 2ª Guerra Mundial, Professora Doutora da UFPR e especialista em Imigração Ucraniana.

comércio e subsistência dos moradores, embora hoje já sejam comuns casamentos interétnicos.

É importante salientar que a produção de pêssankas não vem sendo pesquisada isoladamente, mas sim consideradas as forças motrizes da vida social, que acabam contribuindo com sua permanência e/ou transformação constante. Afirma GEERTZ (1989:24):

> Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (...), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.

Durante a pesquisa de campo, tornaram-se elementos-chave os artistas Célia e Maurício. Não só pela produção espetacular, mas também porque se tornaram referência da produção de pêssankas que é conhecida pela população do centro de Itaiópolis e em outras cidades - como é o caso de Maurício – e também como alicerces no ensino da arte das pêssankas no município.

Acreditamos então ter sido apropriada também a utilização do "método biográfico" no estudo particular dessas duas trajetórias de vida. Segundo Ferrarotti apud Goldenberg (2003:36):

> [...] cada vida pode ser vista como sendo singular e universal, expressão da história pessoal e social, representativa de seu tempo, seu lugar, seu grupo, síntese da tensão entre liberdade individual e o condicionamento dos contextos estruturais (...) cada indivíduo é uma síntese individualizada e ativa de uma sociedade, uma reapropriação singular do universo social e histórico que o envolve.

Muitas descobertas foram acontecendo, sempre aliadas a reflexões intermináveis no intuito de não reduzi-las a simples generalizações ou emissão de julgamentos apressados. A maneira como a pesquisa desenrolou-se foi muito dinâmica, levando-nos muitas vezes à quebra de paradigmas e reavaliação da compreensão da dinâmica social.

Novas temáticas envolvendo o artefato pêssanka foram aparecendo no desenrolar do processo, formando uma "teia rizomática" [10] complexa e que exige atenção profunda na

---

[10] A metáfora RIZOMA, retirada de termo da Botânica e utilizada por Deleuze e Guatarri mostra o comportamento das redes, onde a trama de nós une, remetendo a outras redes. "Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, intermezzo. [...] o rizoma tem como tecido a conjunção 'e... e... e...' [...] Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas margens e adquire velocidade no meio". (DELEUZE, 1995:36)

tentativa de compreendê-la. Algumas dessas temáticas se relacionam com a simbologia expressa nas pêssankas. Aqueles que se dedicam à pesquisa para a produção profissional das pêssankas buscam os significados dos símbolos em materiais teóricos que são compartilhados pela internet ou publicados em periódicos, mantendo assim uma "unidade lingüística" entre eles. Porém, ao mapear as figuras presentes nas pêssankas produzidas pela comunidade de Iracema, percebemos que muitas delas se repetem, mesmo em famílias diferentes e sem o auxílio de materiais teóricos. Ao interrogar os produtores sobre seus significados, afirmam desconhecê-los, mas que sempre os utilizam nos ovos, como algo que aparentemente sempre esteve presente em suas vidas.

Para discutir tais argumentos, podemos refletir sobre a idéia defendida por autores como Eliade e Durand, sobre um simbolismo "supraconsciente" presente no ser humano.

> Os símbolos e os mitos vêm de longe: eles fazem parte do ser humano, e é impossível não os reencontrar em qualquer situação existencial do homem no Cosmos. (...) Se é verdade que o homem sempre se encontra inserido numa 'situação", nem por isso essa situação é sempre histórica, ou seja, unicamente condicionada pelo momento histórico contemporâneo. O homem integral conhece outras situações além da sua condição histórica. (ELIADE, 2002a:21 e 29)

Eliade reflete sobre uma origem remota do símbolo, aponta para as mudanças decorrentes da história e das transformações culturais, acreditando numa preservação de sua essência: "(...) a história não conseguiu modificar radicalmente a estrutura de um simbolismo 'imanente'. A história acrescenta continuamente novos significados, sem que estes últimos destruam a estrutura do símbolo." (ELIADE, 2002a:161)

Após a discussão simbólica em torno das imagens e do próprio objeto "OVO", optamos por realizar uma pequena incursão em terreno literário, utilizando vários tipos de textos que têm como temática o ovo e a pêssanka, desde descrições de rituais pagãos, lendas católicas, poemas e contos (eruditos e populares), a fim de observar a maneira como tal tema é abordado na literatura e tentar demonstrar a importância simbólica desse objeto no imaginário humano.

Como tratamos aqui do mapeamento de três objetos distintos – pêssankas produzidas por Célia, pêssankas produzidas por Maurício e pêssankas produzidas pelos moradores de Iracema - mas que guardam, ao mesmo tempo, características comuns e a mesma designação, optamos por desenvolver uma leitura imagética de cada objeto/produtor, embora salientando aspectos igualmente pertencentes às três manifestações.

Outra questão importantíssima abordada é a maneira pela qual a pêssanka pode suscitar o vínculo da dádiva, na forma teorizada por Mauss, como fato social total. Não só as lendas católicas ou pagãs referem-se à pêssanka como oferecimento a “algo” ou alguém, como até hoje ela está vinculada à idéia de presente.

Mauss (2003, p. 232) descreve assim o processo da dádiva:

> (...) A vida material e moral, a troca, nele funcionam de uma forma desinteressada e obrigatória ao mesmo tempo. Ademais, essa obrigação se exprime de maneira mítica, imaginária ou, se quiserem, simbólica e coletiva: ela assume o aspecto do interesse ligado às coisas trocadas: estas jamais se separam completamente de quem as troca; a comunhão e a aliança que elas estabelecem são relativamente indissolúveis.

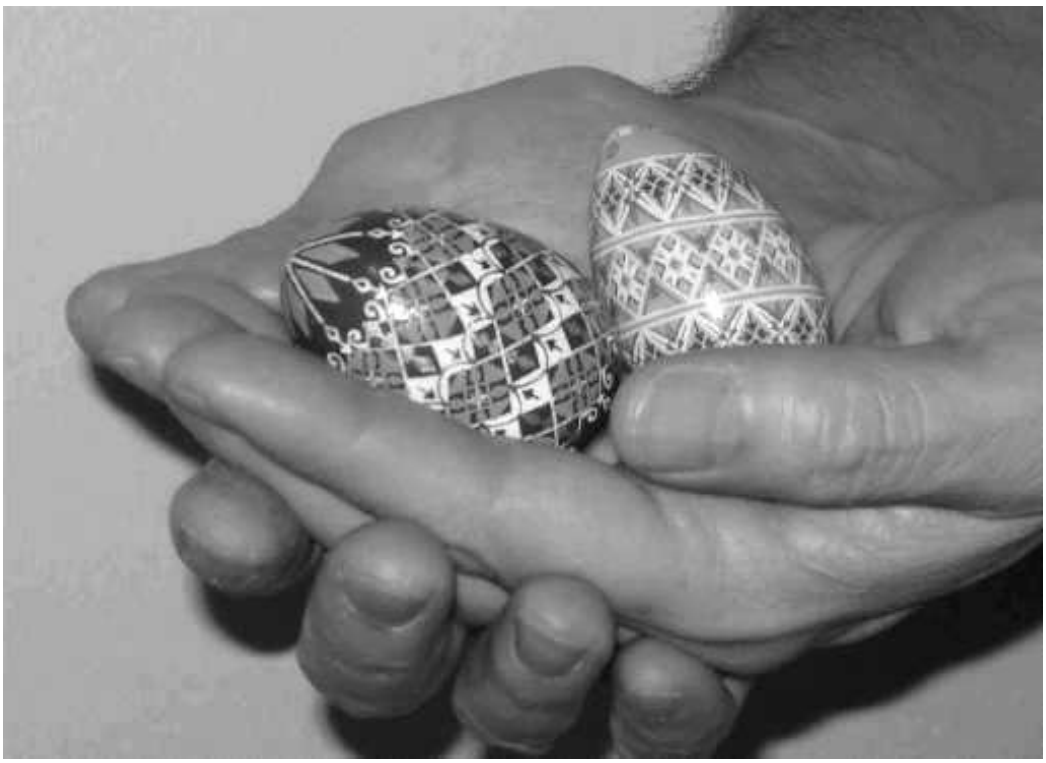


Figura 10 – A Dádiva

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

A teoria maussiana é defendida ainda hoje por antropólogos e outros cientistas sociais, que vêem na dádiva o estabelecimento da troca simbólica, capaz de presentificar as características culturais dos indivíduos e reforçar sua noção de pertencimento ao grupo.

Impossível também não abordar o pensamento utópico que acompanhou a imigração ucraniana para o Brasil, assim como a maneira como se estabeleceram em terras do Novo Mundo e como fizeram perseverar seus costumes e suas idéias. Para tanto, buscamos autores como Morus, Foucault e outros, além dos depoimentos dos moradores da comunidade e documentos preservados que narram a trajetória desses personagens.

Embora certos de que estamos apenas iniciando um estudo que requer aprofundamentos futuros, tentamos mostrar, através da presente pesquisa, várias facetas interligadas e interdependentes que compõem o cenário onde atuam os ovos de Páscoa ucranianos.

1 IRACEMA – UM LUGAR UCRAÍNO-BRASILEIRO

Não é apenas um lugar para onde você compra uma passagem de ônibus e então chega lá, mas é outro mundo.

Amós Oz

Figura 11 – Igreja da Sagrada Família, em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Helena Kolody, poetisa paranaense e descendente de ucranianos, descreve assim a saga vivida pelo seu povo ao deixar sua terra natal para aventurar-se em terras brasileiras:

SAGA

No fluir secreto da vida,
atravessei os milênios.

Vim dos vikings navegantes,
Cujas naus aventureiras
traçaram rotas nos mapas.
Ousados conquistadores,

fundaram Kiev antiga,
plantando um marco na história
de meus ancestrais.

Vim da Ucrânia valorosa,
que foi Russ e foi Rutênia.
Povo indomável, não cala
a sua voz sem algemas.

Vim das levas imigrantes
que trouxeram na equipagem
a coragem e a esperança.

Em sua luta sofrida,
correu no rosto cansado,
com o suor do trabalho,
o quieto pranto saudoso.

Vim de meu berço selvagem
lar singelo à beira d'água
no sertão paranaense.
Milhares de passarinhos
me acordavam nas primeiras
madrugadas da existência.

Feliz menina descalça,
vim das cantigas de roda,
dos jogos de amarelinha,
do tempo do "era uma vez..."

Por fim ancorei para sempre
em teu coração planaltino
Curitiba, meu amor![11]

Através do poema de Helena Kolody, podemos reviver alguns momentos interessantes da história do povo ucraniano. Na primeira e segunda estrofes, a autora aborda a remota origem de seu povo, afirmando sua existência há milênios. Haneiko (1985:30) afirma: "A origem do povo ucraniano é remotíssima e os pesquisadores a situam em torno do ano 3000 a.C.".

Sobre a terceira estrofe, podemos aliar informações de outras fontes que auxiliarão na compreensão e fruição dos versos: *Vim da Ucrânia valorosa/ que foi Russ e foi Rutênia/ Povo*

[11] O poema "Saga", de Helena Kolody, foi extraído da exposição permanente do Memorial Ucraniano, em Curitiba – PR.

indomável não cala/ a sua voz sem algemas. “A mais antiga denominação da atual Ucraína, a original – foi a de RUSH, e de seus habitantes – RÚSHKYI e no plural, RÚSHKI.” (HANEIKO,1985:30)

Segundo o pesquisador, no século IX d.C., havia o Grão Ducado de KÊIV ou RUSH, localizado onde hoje se situa a Ucrânia. Porém, no século XVII, após o Estado de Moscou adotar o nome RÚSSIA, o povo ucraniano renunciou ao seu nome histórico de RUSH, adotando o de UCRAÍNA para sublinhar as fronteiras de sua pátria, já conhecida como RUSH-UCRAÍNA.

“Convém esclarecer que havia outros nomes para designar a Ucraína, como ‘Pequena Rússia’, ‘Rutênia’, nomes estes todos inventados pelos colonizadores estrangeiros, ocasião em que era proibido por lei o idioma ucraíno”. (HANEIKO, 1985:30)

O vocábulo UCRAÍNA é formado por dois elementos eslavos: U – junto de, e KRAI – extremidade, fronteira. Etimologicamente, significa: região ou Estado Político situado numa extremidade (extremo oriente europeu).

“A forma correta do patronímico é UCRAÍNO, segundo a etimologia. Enquanto que UCRÂNIA e UCRANIANO, ainda que bastante usadas e difundidas pelos próprios Ucraínos, são formas que entraram na língua portuguesa por influência da pronúncia francesa.” (HANEIKO, 1985:29)

Os ucranianos estiveram sob o domínio de outros povos, como os poloneses, o império austro-húngaro, depois sob o regime comunista, durante grandes períodos de sua história. Apesar disso, sempre lutaram por sua liberdade, como nos demonstra Haneiko (1985:31): “No Século XVI, em conseqüência de um Tratado, as suas terras foram unidas ou anexadas à Polônia e à Lituânia, formando com essas um só reino. Essa união degenerou logo depois na mais completa submissão e escravidão. Então muitos se rebelaram e entraram em lutas para reconquistar a liberdade perdida tão ingloriosamente.”

Figura 12 – Mapa da Europa, com a localização da Ucrânia.

Fonte: Internet, em http://www.webbusca.com.br/atlas/europa/ , acessado em 10/01/2008.

Assim prossegue o poema: *"Vim das levas imigrantes/ que trouxeram na equipagem/ a coragem e a esperança"*. Os primeiros imigrantes chegaram ao Brasil no final do século XIX. Segundo Oksana Borutzenko:

> *[...] quando começou a imigração, eles estavam sob o domínio da Rússia e do Império Austro-húngaro. Da parte que estava sob o domínio da Rússia quase não saía ninguém, porque os russos não permitiam emigração, uma vez que tinham que povoar a Rússia e a Sibéria inteira. Na Galícia, que era a parte que estava sob o domínio austro-húngaro, por causa da péssima industrialização, da superpopulação depois das guerras napoleônicas e o inchaço das cidades com trabalhadores não-qualificados, a solução foi emigrar. Saíam com passaporte austríaco ou polonês, não especificando de que região eram procedentes. Foram para o novo mundo para procurar uma vida nova, foram pra não voltar.*

Embalados pelo sonho de uma vida melhor, acreditavam nas campanhas organizadas para arregimentar imigrantes e trazê-los ao Brasil com a promessa de riqueza e fartura. Por meio da pesquisa realizada por Oksana Borutzenko, a mesma confirma:

> *Eu cheguei a ver os folhetos de propaganda. Nas capas havia um homem bem obeso, deitado embaixo de uma palmeira, com um monte de moedas do lado e um macaquinho estendendo uma banana pra ele: "É assim que você vai viver no Brasil, você será um rei! Os rios do Brasil têm leite, não água." Eram companhias italianas que faziam a propaganda, que arregimentavam imigrantes na Ucrânia. A propaganda era muito direta e muito feroz, tanto que o lavrador recebia uma carta-convite para emigrar para o Brasil assinada por D. Pedro II, em ucraniano e em nome dele. D. Pedro II não estava nem interessado em aprender ucraniano, muito menos assinar carta por carta! Recebiam sua carta assinada, onde o imperador convidava-os "pessoalmente" em ucraniano e iam correndo com aquele papel pro padre ler para eles. As companhias faziam a campanha a soldo do governo do Brasil, recebiam por "cabeça" de imigrante que entrava no Brasil.*

Confirmando tais informações, temos os seguintes depoimentos:

> *Faziam propaganda lá na Ucrânia, onde o povo tava vivendo tanta miséria. Diziam que aqui no Brasil as cercas eram feitas de toicinho e que lingüiça dava em árvore. (OLGA PANCHINIAK, moradora de Iracema e filha de imigrantes ucranianos)*

> Partiram de sua pátria na esperança de dias melhores em novas terras, que a propaganda apresentava como a Canaã da fartura e da felicidade. (HANEIKO, 1985:47)

> Ao adentrar no navio, na sua imaginação ansiava pelas maravilhas do horizonte. Um país novo onde jorravam leite e mel. Um mundo resplandecente, onde tudo era belo, novo, fácil, radiante de esplendor. As propagandas faziam sua parte no aliciamento de imigrantes, que eram facilmente enganados. Acabavam de libertar-se das dificuldades, das perseguições religiosas e políticas, da fome, da guerra, da dominação austro-húngara, a miséria. Entusiasmado que brevemente estaria longe de todos os problemas, e aqui encontraria a sua propriedade e reuniria a família com seus pertences. Teria a sua lavoura e o seu rebanho. Teria os seus filhos sadios que alegres aprenderiam uma nova língua na escola. Eram sonhos em alto mar. (DENISCWICZ, 1995:8 e 9)

Foi a necessidade de escapar das péssimas condições de vida e a crença na fartura e felicidade que encontrariam nas novas terras, que impulsionou milhares de ucranianos a partirem, trazendo consigo seus patrimônios culturais: língua, costumes, culinária, religiosidade e muita esperança.

> (...) o desejo de errância é um dos pólos essenciais de qualquer estrutura social. É o desejo de rebelião contra a funcionalidade, contra a divisão do trabalho, contra uma descomunal especialização a transformar todo mundo numa simples peça de engrenagem na mecânica industriosa que seria a sociedade. (MAFESOLLI, 2001:33)

Porém, ao chegarem ao Brasil: *Em sua luta sofrida/ correu no rosto cansado, / com o suor do trabalho, / o quieto pranto saudoso,* os imigrantes depararam-se com uma realidade completamente diversa do prometido pelas propagandas, tendo que enfrentar enormes dificuldades.

O governo brasileiro limitou-se a pagar as despesas de transporte marítimo e terrestre até o destino e uma insignificante "ajuda financeira nos primeiros dias e a distribuição quase gratuita de lotes para aqueles agricultores que se mostravam capazes e dispostos a cultivá-los. Nem podiam os imigrantes pedir apoio de seus cônsules, ou embaixadores, pois não os possuíam. Eram filhos de uma grande nação, mas sem governo próprio." (BURKO, V. apud DENISCWICZ, 1995:6)

Olga Panchiniack, moradora de Iracema e filha de ucranianos, relata como foi a vida dos pais quando chegaram ao Brasil:

> *Diziam que aqui não tinham onde dormir, não tinham onde morar, bugres tavam assaltando e matando. Mãe casou com 15, 16 anos, porque já que casava recebia um pedaço de terra do governo, dez alqueires de chão. Por isso casavam cedo. O governo dava comida pra eles no começo: arroz e feijão. Moravam em Xavier da Silva.*

Oksana Borutzenko afirma:

> *A história da imigração, de uma maneira geral, era trágica. E se já é uma tragédia mudar de casa, imagine mudar de país, de língua, de hábitos, de tudo. Em algumas colônias, foram jogados no meio do nada, sem orientação de agrônomo, sem médico, sem nada... Os primeiros anos foram uma tragédia. Sobretudo, os verões aqui, que são quentes e eles trouxeram as cobertas de pena, as roupas de inverno. Chegaram em janeiro, lá era inverno brabo... Plantavam feijão cozido, porque ninguém lhes disse como era a cultura.*

Os imigrantes ucranianos tiveram que dividir o espaço com os poloneses, que não queriam sequer que fosse falado o idioma ucraniano nas novas terras, apenas o polonês, tentando repetir aqui a dominação que acontecia na Ucrânia. Em suas lembranças, Olga Panchiniack guarda os relatos de seu pai: *"Os poloneses vieram antes, aí parece os ucraínos foram trabalhar para os polacos e ganhavam uma abóbora por dia e um pedaço de pão."*

Segundo Andreazza (2006),

> como se não bastassem a falta de recursos e rusgas com os poloneses, havia (...) a ameaça de doenças tropicais e a animosidade dos indígenas da região. À medida que se concluía a medição dos terrenos, famílias ocupavam os lotes. Mas o avanço mata adentro decorrente desses assentamentos gerava conflitos com os nativos. Os 'botocudos' por vezes respondiam à crescente interiorização atacando e até matando os europeus.

"Quando meu avô chegou, contava ele, não tinha estrada nenhuma, nada, nada, só assim capoeira. Tinha bugre, matava gente, contava que até aqui nesse nosso cemitério tem alguns enterrados. Essa gente sofreu, sem nada", afirma Lucia Linécia, neta de ucranianos, mãe de Maurício.

As terras, porém, eram muito férteis e a natureza vicejava. Helena Kolody escreveu: *Vim de meu berço selvagem / lar singelo à beira d'água / no sertão paranaense, / milhares de passarinhos/ me acordavam nas primeiras / madrugadas da existência.*

O depoimento de um visitante dessa região, na época, descreve a majestosidade da natureza:

> Admirava a pujança da vegetação em certos trechos, atestando a fertilidade quase fantástica do solo. Essa pompa dava a impressão de uma luta titânica pela sobrevivência. As plantas correm numa corrida para ultrapassar uma a outra e sufocá-la no seu emaranhado. Somente um botânico poderia descrever de forma adequada semelhante fenômeno. (Anais da comunidade brasileiro-polonesa, 1971:61)

Muitas das famílias chegadas em 1895 colonizaram áreas do Estado do Paraná, como demonstra Helena Kolody. Porém, cerca de duzentas famílias dirigiram-se mais ao sul e fundaram a comunidade de Iracema[12], ao norte de Santa Catarina.

No mesmo ano, construíram, em Xavier da Silva, próximo à Iracema, uma pequena igreja dedicada a Santo Antonio (hoje dedicada a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro) considerada a primeira igreja ucraniana construída no Brasil que, restaurada, conserva-se até hoje em seu estilo original.[13]

---

[12] Iracema integrou, até 1916, a Colônia Lucena, pertencente ao Estado do Paraná e reivindicada por Santa Catarina na Guerra do Contestado. A Colônia Lucena é hoje o município de Itaiópolis e pertence ao Estado de Santa Catarina, após decisão judicial favorável a este.

[13] Os ucranianos residentes em Iracema pertencem ao rito católico oriental e devem obediência ao Papa. Suas igrejas, tradicionalmente, seguem o estilo arquitetônico Bizantino.

Figura 13 – Igreja construída em Xavier da Silva por imigrantes ucranianos.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Porém, Xavier da Silva não se tornou o centro da comunidade, e sim Iracema. “Sobre uma montanha chamada hoje Monte Claro, no ano de 1898, foi construída uma igreja dedicada a São José. (...) Sobre a mesma montanha, ao lado da igreja foi construído o mosteiro que, no ano de 1943 foi ampliado em mais um andar para abrigar estudantes basilianos.” (PENSAK, [2007])

No dia 30 de abril de 1955, todo o complexo foi destruído pelo fogo. A comunidade, então, tomou como objetivo construir uma nova igreja, agora em alvenaria e ao pé do morro. Em 1959, a nova igreja foi consagrada à Sagrada Família. (Figura 11)

A religiosidade tem sido o fator preponderante da constituição do universo cultural ucraíno-brasileiro em Iracema. É em torno da Igreja, dos rituais e mitos religiosos que constroem seu universo simbólico.

> Todo microcosmo, toda região habitada, tem o que poderíamos chamar um “Centro”, ou seja, um lugar sagrado por excelência. É nesse “Centro” que o sagrado se manifesta totalmente seja sob a forma de hierofanias elementares – como no caso dos “primitivos” (os centros totêmicos, por exemplo, as cavernas onde se enterram os *tchuringas* etc.) -, seja sob a forma mais evoluída de epifanias diretas dos deuses, como nas civilizações tradicionais. (ELIADE, 2002a:35)

Deniscwicz (1995:7) relata, por exemplo, que os imigrantes recém-chegados,

> passaram a solicitar insistentemente para o Metropolita de Lwiv que lhes enviasse sacerdotes da mesma nacionalidade e rito. Finalmente foram atendidos com a chegada do primeiro missionário, Padre Silvestre Kizema, da Ordem de São Basílio Magno ao Brasil, em junho de 1897. Houve grande comoção na comunidade de Iracema ao saber da chegada do sacerdote. O povo saiu ao seu encontro andando uma distância de doze horas a pé, recepcionando-o entre prantos e lágrimas.

Quando a poetisa versa: *Feliz menina descalça / vim das cantigas de roda / dos jogos de amarelinha, / do tempo do "era uma vez..."* , deve estar referindo-se às brincadeiras infantis comumente conhecidas no Brasil. Porém, há entre os descendentes de ucranianos um costume, trazido da Ucrânia por seus pais e revivido ainda hoje em algumas comunidades, denominado de HAIUKA, que são folguedos tradicionais durante os dias de Páscoa. As crianças e jovens dançam em roda próximos à igreja e, segundo o Padre Tarcísio Zaluski[14], OSBM, essa tradição remonta aos tempos pagãos:

> A Igreja tentou fazer algumas reestruturações, transportando-a dos bosques e das margens dos rios para perto dos cemitérios e depois para os pátios das igrejas e assim hoje elas são consideradas por alguns como um ritual estritamente ligado à Igreja. Porém a sua fonte original é a alma do povo, suas crenças, sentimentos e aspirações, que norteavam a vida das famílias, das tribos e das pessoas no alvorecer da vida cultural organizada dos primeiros desbravadores de terreno e semeadores da cultura ucraniana. (ZALUSKI)

Como dito anteriormente, as manifestações culturais mais significativas que acontecem em Iracema estão relacionadas à religiosidade. Segundo Oksana Borutzenko, "*os imigrantes ucranianos são muito influenciados pelo clero. E o clero, por sua vez, cuida muito deles"*. Vejamos algumas das manifestações:

A LÍNGUA: Em geral, a língua ucraniana tem sido preservada nas comunidades pelos imigrantes e seus descendentes.

> A Igreja com suas celebrações no idioma ucraniano é uma constante escola de língua, que por sua vez também representa uma necessidade à vida religiosa da comunidade. Este forte vínculo entre religião e cultura é devido à interdependência mútua: o idioma é condição mínima necessária para entender a religião e um fator para manter o uso do idioma ucraniano. (ZALUSKI)

Mesmo com a prática da língua durante a liturgia, os jovens da comunidade de Iracema atualmente não têm muito conhecimento sobre ela. Segundo Pedro Korpan, morador de Iracema e

---

[14] Jornalzinho de paróquia, cedido por Irmã Eutêmia, denominado "Páscoa: Ghaghílky e Vesniánky", sem local e data de publicação.

professor no centro de Itaiópolis, *"a língua está bastante esquecida, a não ser umas duas famílias que os cinco ou seis filhos chegam à escola sem saber uma palavra em português, somente em ucraniano."*

Célia Miretki, artesã e catequista, percebe que *"os filhos que estão vindo pra catequese já não sabem ucraniano como deveriam saber. (...) Tá se perdendo, não dá pra negar. É difícil, mesmo numa missa, pra cantar ou coisa parecida, a dificuldade desses que estão vindo."*

É comum observar, nas celebrações ou nas conversas informais, apenas os mais velhos falando em ucraniano.

A pesquisadora Oksana Borutzenko reflete sobre o uso da língua:

> *Como Iracema é uma comunidade fechada, a língua deles é uma língua arcaica, não é o ucraniano que se fala hoje na Ucrânia. A língua evolui, e o ucraniano que é falado hoje é muito diferente do ucraniano deles, que é aquele com o qual vieram os avós e bisavós, no final do século XIX. Inclusive a gente precisa acostumar o ouvido. Sobretudo nas comunidades rurais – apesar das freiras ensinarem ucraniano – mas em casa, pelo menos a geração mais antiga fala daquele jeito que aprendeu. Há uns quinze anos atrás, veio da Ucrânia uma professora lingüista que era diretora do atlas lingüístico da Ucrânia, que é feito por regiões. Ela andou comigo por todas essas comunidades, e através da sócio-lingüística ela pôde reconstituir a procedência dos imigrantes, com a terceira e quarta geração, já que a língua ficou estagnada do jeito que eles vieram, foi petrificada.*

Refletindo, porém, sobre a idéia de que a língua evolui, de que não pode ser considerada uma manifestação estática no tempo e no espaço, acreditamos que em Iracema, embora tenham sido preservadas as principais características dos dialetos regionais de onde procederam os imigrantes, houve mudanças significativas em relação a língua, principalmente no que diz respeito à hibridização com a língua polonesa, portuguesa e a língua indígena. Exemplo disso é a forma como a maioria dos moradores do interior do município de Itaiópolis costuma misturar palavras em português e polonês ou ucraniano quando constroem seu discurso:

– "Iésus Mária! Traga ligeiro esses iaico pra babucha! [15]

Ou seja:

– "Jesus, Maria! Traga ligeiro esses ovos pra vovó!

Ou ainda a maneira como estruturam a composição das orações, realizando a inversão da estrutura da frase no que diz respeito à ordem direta no português. Exemplo:

---

[15] As palavras foram escritas conforme sua pronúncia.

– “Tem bota pra menino de borracha?”

Percebe-se que a palavra “borracha”, que é característica do sujeito da oração (bota), é separada do mesmo e utilizada no final da frase, gerando confusão, pois aparentemente torna-se generalizante, e não sabemos mais quem é de borracha: o menino ou a bota? Por tal inversão estrutural ser utilizada pela quase totalidade dos descendentes de imigrantes em Itaiópolis, imaginamos que os mesmos falem português respeitando normas da outra língua. Operações semelhantes também devem acabar ocorrendo na utilização da língua ucraniana e polonesa, onde termos e regras do português também podem ter sido incorporados, num processo de sincretismo.

Hall (2003:83) afirma que:

> As comunidades migrantes trazem as marcas da diáspora, da “hibridização”, e da *différance*[16] em sua própria constituição. Sua integração vertical a suas tradições de origem coexiste com vínculos laterais estabelecidos com outras “comunidades” de interesse, prática e aspiração, reais ou simbólicos.

Para que se passe a compreender melhor os fenômenos descritos, seria interessante que fossem realizados estudos mais aprofundados por pesquisadores lingüistas. O que tentamos fazer na presente pesquisa são apontamentos gerais sobre a comunidade de Iracema e seus moradores.

A CULINÁRIA: Segundo Pedro Korpan, a “*culinária está muito preservada na região*.” São pratos típicos como:

[16] Grifo do autor.

KUTIÁ: Grãos de trigo socados no pilão ou triturados e cozidos. Deixa-se esfriar, adiciona-se mel, açúcar, frutas cristalizadas, passas de uva, sementes de papoula e nozes. O trigo simboliza a vida, a fertilidade, a saúde.	Fonte: http://www.kucharz.pl/kategoria_przepisy.php?id=145
KAPUCHNIAK: Sopa de repolho azedo, tempero a gosto, um ramo de endro, tempero verde, vinagre, nata e farinha de trigo torrada na gordura.	Fonte: http://www.mniammniam.pl/obrazki/kapusniak_zimowy.jpg
BORSCHTH: Uma sopa especial de repolho e beterraba com os temperos citados no kapuchniak, carne defumada.	Fonte: http://www.kievtravelguide.com/img/borshch.jpg
VARÉNEKE: São pastéis de batata, requeijão ou repolho. Caprichosamente preparados e cozidos. Antes de servir, adiciona-se molho de cebola ou nata.	Fonte: http://www.kievtravelguide.com/img/varenyky.jpg

HOLUBTCHI: É um prato muito apreciado feito com repolho, recheado com arroz, carne moída ou trigo mourisco. Enrola-se em forma de charuto e coloca-se para cozer. Ao servir, adiciona-se molho de cebola ou tomate.	Fonte: http://www.kievtravelguide.com/img/holubtsi.jpg
PERISCHKÊ: Pasteizinhos assados no forno, recheados com repolho ou com ameixas.	
KOLATCH: Pão doce tradicional recheado com requeijão, doce de frutas ou sementes de papoula.	
UZVAR: caldo tipo compota de frutas cristalizadas.	Fonte: http://www.cookingondvd.com/polish/Uzvar.jpg
VUCKA: Pasteizinhos cozidos recheados com grãos de uva em formato de orelha.	
PEIXE: Frito, ensopado, salada ou sardela.	
HRÉTZKA: Uma espécie de trigo conhecida também como tatarca ou trigo sarraceno, semelhante ao arroz integral.	Fonte: http://usuarios.lycos.es/carduelisur/images/22-trigo.jpg
PEVO: Cerveja caseira.	

Quadro 1 – Culinária ucraniana

Fonte: Deniscwicz (1995:31-32).

A culinária, assim como as outras manifestações culturais, está estreitamente ligada à religiosidade. É costume, "durante o dia todo que precede o Natal, a família labutar no preparo da ceia onde são preparados doze pratos diferentes. (...) No centro da mesa coloca-se uma vela benta acesa e por baixo da toalha uma fina camada de feno. A vela simboliza o menino Jesus que é a luz que se consumiu pela humanidade. O feno lembra as palhas do estábulo onde Jesus recém-nascido foi colocado. Para os ucranianos, esse dia é de jejum e abstinência. As doze iguarias juntas simbolizavam, na época do paganismo, os doze meses do ano. Com o advento do Cristianismo, passaram a simbolizar os doze apóstolos." (Deniscwicz, 1995:31-32)

Olga Magueroski, moradora de Iracema e descendente de ucranianos, conta que: "*No dia seis de janeiro, a mãe cantava durante a ceia e deixava a comida sobre a mesa, porque os antepassados vinham comer de madrugada. No Natal estendia feno debaixo da toalha, como na manjedoura onde Cristo nasceu e também deixava a comida para os antepassados.*"

A ARQUITETURA: A primeira igreja construída por imigrantes ucranianos no Brasil localiza-se em Xavier da Silva. Essa capela é toda construída em madeira dupla e possui cúpula em estilo bizantino. (Figura 13)

A Igreja da Sagrada Família foi construída em forma de cruz, em alvenaria e também possui cúpula em estilo bizantino. (Figura 11) Existem, ao todo, trinta e quatro capelas que seguem o mesmo padrão arquitetônico, algumas com mais simplicidade.

A mais recente igreja construída nesse estilo é a Nossa Senhora das Dores, no Bairro Lucena.

Figura 14 – Igreja Nossa Senhora das Dores, no Bairro Lucena.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

OS ÍCONES: São pequenos painéis de madeira com imagens pintadas, supostamente com poderes sobrenaturais. As imagens de santos e seres sagrados são rígidas, em pose frontal, geralmente com halo e olhar fixo. Acreditava-se que os ícones tinham propriedades milagrosas.

São poucos os artistas preparados para executar tal pintura atualmente, pois se trata de uma técnica complexa e que envolve preparação espiritual. Segundo Célia, tem alto custo para aquisição e nem todas as capelas e igrejas os possuem por esse motivo, embora considerem primordial a presença dos ícones e se esforcem para adquiri-los. (Figura 15)

OS BORDADOS: Os ucranianos e seus descendentes preservam o costume de bordar roupas e toalhas com ponto cruz. Os trajes típicos são ricamente bordados e normalmente possuem desenhos simétricos, onde aparecem flores e composições geométricas.

Em algumas famílias ainda há o costume de enfeitar os ícones com toalhas bordadas. (Figura 15). São sagradas e simbolizam a proteção da casa e de seus habitantes dos maus espíritos e dos males da natureza.

Segundo Célia, os desenhos que são bordados obedecem à mesma simbologia presentes nas pêssankas e, como essas, também possuem poderes mágicos. Se uma pessoa estiver sentindo uma dor, por exemplo, deve-se colocar a toalha bordada sobre o local e a dor aliviará.

Figura 15 – Ícone pertencente à exposição permanente do Memorial Ucraniano, em Curitiba.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 16 – Senhoras com trajes típicos ucranianos.

Fonte: Disponível em www.umka.com.ua, acesso em 19/01/2008.

As igrejas também são ornamentadas com a PRÊPANKA, que é uma faixa de tecido bordado em ponto cruz e que envolve todo o altar.

Figura 17 – Prêpanka ornamentando o altar da Igreja da Sagrada Família, em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

RITUAIS RELIGIOSOS: Os mais importantes são os de Natal e Páscoa, embora a maior festa anual seja a da Ressurreição. Deniscwicz (1995:26) afirma:

> Para o povo ucraniano a Páscoa é portadora de manifestações espontâneas de fé, amor e esperança de um porvir melhor e mais brilhante. É a maior festa do ano, a mais querida e a que envolve os corações e contagia os indiferentes. Durante o período pascal que se estende até a festa de Ascensão de Nosso Senhor, as pessoas se cumprimentam com a saudação HRESTÓS VOSKRÉS (Cristo Ressuscitou) e o saudado responde: VOISTENU VOSKRÉS (Em Verdade Ressuscitou).

Na Sexta-feira Santa há uma celebração especial na igreja, onde o Santo sudário é adorado no altar após uma procissão em torno da igreja (Figura 18). Os fiéis entoam cânticos em ucraniano e seguem ajoelhados até o altar para beijar o “Cristo Morto” (Figura 19). Essa cerimônia de adoração estende-se durante todo o dia e os fiéis guardam jejum, não consumindo carnes, ovos e leite e derivados, somente alimentos cozidos, escassamente temperados.

No Sábado de Aleluia acontece a Bênção dos Alimentos pelo padre, que faz visitas às comunidades próximas à igreja, onde os fiéis se reúnem em residências e horários pré-determinados, à espera da bênção. Os alimentos são levados, geralmente, em cestas de vime, harmoniosamente arrumadas e contendo alimentos: carnes assadas, lingüiça, manteiga, queijo, requeijão, sal, alho, pimenta, *hrin* (raízes amargas moídas e misturadas com beterraba e tempero a

gosto), ovos cozidos, pêssankas e chocolates – inseridos por alguns atualmente. (Figura 20 e Figura 21)

Esses alimentos só são consumidos na refeição matinal do Domingo de Páscoa, na qual participa toda a família. Nela, o chefe da família oferece a todos as fatias dos ovos cozidos e benzidos, saudando-os com a tradicional saudação pascal: HRESTÓS VOSKRÉS (Cristo Ressuscitou) e o saudado responde: VOISTENU VOSKRÉS (Em Verdade Ressuscitou).

Segundo Lucia Linécia:

> *Ainda levo a cesta pra benzer. Eu gosto de levar de dia, porque de noite demora muito. Aqui nas casas benze, por tudo. Então uma porção de mulherada se junta numa casa e lá o padre benze. Nas colônias, antigamente, não era assim, era só na paróquia. Eu coloco, na cesta, coloco carne, lingüiça, ovos, beterraba, chocolate, pão principalmente, aí come no domingo, no café.*

Na segunda-feira de Páscoa, os fiéis, após assistirem a Santa Missa seguem em procissão junto com os sacerdotes até o cemitério local, onde em cada túmulo é celebrado o ofício fúnebre chamado PANAHÊDA PASCAL. É uma celebração de cunho religioso e simboliza a futura ressurreição dos entes queridos, correspondendo ao dia de Finados do rito latino.

Figura 18 – Procissão em torno da igreja de Iracema durante a celebração na Sexta-feira Santa, abril 2007.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 19 – Fiéis percorrendo a igreja ajoelhados, para beijar o Santo Sudário.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 20 – Detalhe do interior da cesta com alimentos.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de O. Santos.

Figura 21 – Carneirinho confeccionado em manteiga por Irmã Eutêmia

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de O. Santos.

Figura 22 – Padre Januário benzendo as cestas na residência da senhora Olga Malinowski, em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Após tantas andanças pelo “lugar” ucraíno-brasileiro, voltemos ao poema Saga, que nos guiou até aqui. Para encerrar, Helena Kolody escreve: *Por fim ancorei para sempre / em teu coração planaltino / Curitiba, meu amor!*

Os últimos versos da poetisa exprimem a realidade de muitos descendentes de ucranianos que saíram de Iracema e hoje vivem em outros centros urbanos. A maioria deles se vê obrigada a abandonar a comunidade em busca de formação escolar e melhores condições de trabalho, num fenômeno que cunharemos aqui como “segunda diáspora”.

A comunidade de Iracema conta com uma escola estadual que oferece formação no Ensino Fundamental – Escola de Educação Básica Amandus Bauer, onde os alunos cursam até o nono ano escolar. Os interessados buscam a formação no Ensino Médio no centro de Itaiópolis ou na localidade de alto Paraguaçu, tendo o transporte escolar disponibilizado pela Prefeitura Municipal.

Alguns jovens preferem deixar Iracema logo após a conclusão do Ensino Fundamental e tentar encontrar algum tipo de trabalho em Itaiópolis enquanto freqüentam o Ensino Médio. Alguns alçam vôos maiores e buscam outras cidades, normalmente aquelas em que também existam centros de cultura ucraniana, como Mafra, Rio Negro ou Curitiba.

Padre Januário, em entrevista, falou-nos sobre o êxodo dos jovens em busca de emprego e estudos, afirmando que “*os descendentes de ucranianos alcançam sucesso profissional porque são muito trabalhadores e tementes a Deus, por isso não roubam, comportam-se bem”*.

A diáspora enfrentada pelos jovens da comunidade acontece de forma tão incisiva devido à ausência de possibilidades de trabalho. A economia de Iracema é basicamente agrícola e enfrenta muitas dificuldades, pois os terrenos são muito acidentados e não permitem o uso de maquinários. Segundo Padre Januário, hoje a maioria dos agricultores de Iracema investe no plantio de fumo, que não exige terrenos planos para sua cultura e pode ser cultivado em pequenas áreas. O problema é que, além de causar sérios danos à saúde dos agricultores, nem sempre a qualidade do produto exigida pelos compradores é alcançada, causando enormes prejuízos.

Um fenômeno interessante que pudemos observar foi a maneira como os antigos moradores de Iracema vêm se organizando em seu “novo lugar”. O mercado de trabalho no centro de Itaiópolis é mais atrativo, principalmente devido à presença de algumas indústrias, em especial a Embraco, que emprega centenas de trabalhadores, o que faz com que essas pessoas vão se aglutinando ao redor desse centro.

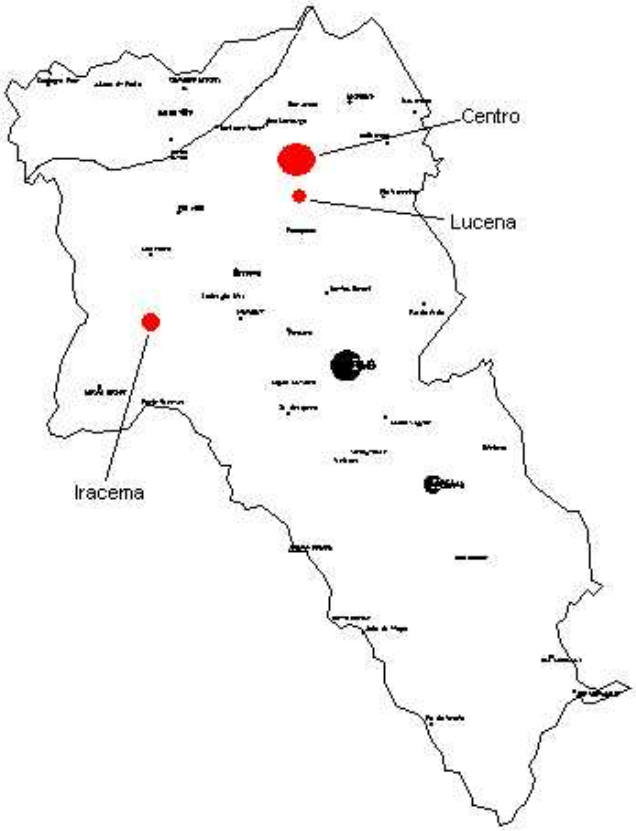


Figura 23 – Mapa do município de Itaiópolis, com ênfase na localidade de Iracema, Bairro Lucena e Centro.

É claramente perceptível a forma de organização na ocupação dos espaços – físicos e culturais – no Bairro Lucena, que fica muito próximo do centro de Itaiópolis e onde está localizada a Igreja Nossa senhora das Dores, recentemente construída. (Figura 14) Para Rosendahl (1995:45), "o homem religioso se exprime sob formas simbólicas que se relacionam no espaço: cada vez que se ergue uma nova igreja, o grupo religioso tem a impressão de que cresce e se consolida".

É como se desejassem, ali, criar uma nova comunidade, um "novo lugar ucraíno-brasileiro".

> O espaço original, quer se trate de um país, uma cidade, uma aldeia, um bairro, uma casa, ou até, mais simplesmente, um território simbólico, tem sempre a figura de um refúgio fechado a partir do qual se pode criar o sonho da vida. E quando esse sonho, ilimitado, realiza-se em sua totalidade ou em parte, fundamenta-se sempre na nostalgia do ninho. Não há progressão sem regressão. (MAFESOLLI, 2001:99)

A comunidade, em geral, é participativa, freqüenta as missas, as crianças vão à catequese, aprendem a língua ucraniana e os cantos folclóricos e litúrgicos, o bordado tradicional e outros aspectos da cultura ucraíno-brasileira. Tenta-se preservar os rituais religiosos assim como acontecem na comunidade de Iracema.

Segundo Hall (2003:26): “aquilo que poderíamos denominar ‘identificação associativa’ com as culturas de origem permanece forte, mesmo na segunda ou terceira geração, embora os locais de origem não sejam mais a única fonte de identificação”.

Figura 24 – Pessoas da comunidade de Lucena participando dos preparativos para as celebrações da Páscoa.
Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Cabe salientar que Célia Miretki (Figura 5), ex-moradora de Iracema, é uma das grandes responsáveis por alavancar esse trabalho. Morando numa casa nos fundos da igreja, é ela quem organiza a catequese, os rituais religiosos e estimula a participação da comunidade. Inclusive já ensinou a diversas jovens dessa comunidade a arte de bordar e produzir pêssankas, tornando-se uma referência da cultura ucraíno-brasileira no município de Itaiópolis.

Entretanto, Célia reconhece que a saída de Iracema e o enfrentamento de uma nova realidade acarretam sérias conseqüências no que diz respeito à preservação desse patrimônio cultural:

> *eles vindo do interior para a cidade, eu percebi que pelo fato de eles estarem aqui, eles estão deixando muitas coisas de lado, sabe? Daí vem a tecnologia, a modernidade... Vizinhos, brincadeiras, costumes, aquelas haiuka, que são canções que se faz em volta da igreja, época de Páscoa, aquelas coisas assim... Não sei se é pelo fato de ter outras pessoas, mistura, que não é só uma comunidade ucraniana, que faz com que essa pessoa de repente, deixe de lado... Eu percebo, eu senti essa dificuldade quando eu vim aqui. Eu acho que aqui em Itaiópolis (Centro) a gente tem que buscar muito daquilo que eles deixaram ou que estão deixando pra trás. Eu vejo que os filhos que estão vindo pra catequese já não sabem ucraniano como deveriam saber. Aquilo que você aprende desde pequeno já não é mais passado; sei lá, já vem a escolinha, inglês, essas coisas que estão deixando de lado ... Então se a gente não*

> *fizer um trabalho de conscientização, pras pessoas se orgulharem daquilo que são e que têm uma cultura linda, como eu sempre falo, que as pessoas que às vezes nem são ucranianas, valorizam muito mais do que nós. Eu vejo, é claro, tem trabalho, emprego, os ucranianos lá na Ucrânia, bem como no interior têm um estilo de vida, depois vêm pra cidade, muda tudo: é emprego, é horário, é ônibus, é creche, já não são eles que acompanham o crescimento do filho, a educação... Tá se perdendo, não dá pra negar. É difícil, mesmo numa missa, pra cantar ou coisa parecida, a dificuldade desses que estão vindo. Depois, eu fico pensando, mais uns anos, que essas pessoas de idade vão se acabando, será que esses que estão vindo vão saber cantar, vão saber segurar? Então isso depende de uma conscientização e de um trabalho constante, direto, porque se você não fizer isso, vai se acabar.*

Segundo Hall (2003:27) "na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas." Os novos moradores do bairro Lucena, esse novo lugar ucraíno-brasileiro, nem sempre encontram condições favoráveis à preservação de suas tradições culturais, tendo que habituar-se à novas rotinas e afazeres antes desconhecidos.

"A diáspora é a mãe do sincretismo", afirma Canevacci (1996:8). As culturas perdem a ilusão de pureza no mundo moderno, aliando novas informações e contextos num processo dinâmico de transformação, de criação de hibridizações culturais. Para o autor, "a compreensão do sincretismo é crucial para se compreender o processo de mudança e continuidade, aculturação e difusão, inovação, imitação, modernização ou globalização e para lidar com um mundo globalizante, relativista e pluralista, em que modernidade e tradição são sincretizadas."

A proposta deste capítulo é construir uma idéia de Iracema como um "lugar ucraíno-brasileiro", considerando o conceito de *lugar*, que traz como grande contribuição "o foco sobre a questão do espaço como algo que se vivencia e que, por essa razão, está carregado de significados definidos pelos indivíduos e grupos nele localizados." (FERREIRA, 2005:302)

Para os seguidores da corrente humanística, o lugar é principalmente um produto da experiência humana, "trata-se na realidade de referenciais afetivos os quais desenvolvemos ao longo de nossas vidas a partir da convivência com o lugar e com o outro" (LEITE, 1998:10).

Para tanto, foi necessário aliar os mais diversos tipos de materiais coletados durante a pesquisa, como informações colhidas em sites, periódicos, panfletos de Igreja, textos literários, entrevistas longas, materiais publicados pelas mais diversas instituições, a fim de construir uma visão com maior possibilidade de inteireza sobre o lugar onde está inserido o objeto de pesquisa: as pêssankas.

Podemos traçar paralelo entre a maneira como os materiais de pesquisa foram coletados, com o *"bricoleur"*, de Lévi-Strauss (1997:32):

> O *bricoleur* está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas, porém, ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas à obtenção de matérias-primas e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto: seu universo instrumental é fechado, e a regra do seu jogo é sempre arranjar-se com os 'meios-limites', isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação com o projeto do momento nem com nenhum projeto particular, mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores. O conjunto de meios do *bricoleur* não é, portanto, definível por um projeto (o que suporia, aliás, como com o engenheiro, a existência tanto de conjuntos instrumentais quanto de tipos de projeto, pelo menos em teoria); ele se define apenas por uma instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do *bricoleur*, porque os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que 'isso sempre pode servir'.

As dificuldades na coleta de informações devem-se principalmente ao fato de que não existem publicações de materiais específicos sobre a comunidade de Iracema e sua história, o que levou-nos a buscá-las nas mais diversas fontes, respeitando também a memória da população e as informações que pudessem nos conceder.

Tratar as pêssankas apenas sob uma ótica estética formalista seria despi-las de todo o simbolismo no qual estão inscritas. Foi preciso olhar ao redor para apreendê-la em sua magnitude, e o presente capítulo dedicou-se a essa tarefa. Para encerrá-lo, leiamos Geertz (2006: 145):

> O sentimento que um indivíduo, ou, o que é mais crítico, já que nenhum homem é uma ilha e sim parte de um todo, o sentimento que um povo tem pela vida não é transmitido unicamente através da arte. Ele surge em vários outros segmentos da cultura deste povo: na religião, na moralidade, na ciência, no comércio, na tecnologia, na política, nas formas de lazer, no direito e até na forma em que organizam sua vida prática e cotidiana.

2 PÊSSANKAS: OVOS ESCRITOS, POEMAS IMAGÉTICOS

Uma pintura é um poema e nada mais. Um poema feito de relações entre as formas, como outras categorias de poemas são de relações entre palavras, sons e idéias.

José Clemente Orozco[17]

Figura 25 – Pêssankas trazidas da Ucrânia por Irmã Eutêmia.

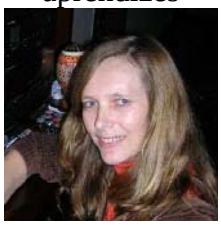
Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Conforme descrito anteriormente, durante a pesquisa de campo foi possível verificar que coexistem, em Itaiópolis, três formas distintas na produção das pêssankas e que, embora apresentem aspectos diferenciados entre si, guardam consigo características capazes de identificá-las como tais.

Segue, abaixo, um quadro-resumo comparativo sobre as principais características dos modelos pesquisados, considerando dados da pesquisa bibliográfica e do próprio discurso dos produtores. A seguir, a descrição detalhada de cada uma das produções será apresentada.

---

[17] José Clemente Orozco foi um artista plástico mexicano do começo do século XX, contemporâneo de Diego Ribera e de Frida Kahlo. (LEITE, 2007:85)

PRODUTORES	Célia Miretki e aprendizes 	Maurício Linécia	Moradores de Iracema
OBJETO			
DESIGNAÇÃO PELO PRODUTOR	Pêssanka	Pêssanka	Pêssanka
DESIGNAÇÃO-PESQUISA BIBLIOGRÁFICA	Pêssanka	Pêssanka	Krashanka
DESIGNAÇÃO UTILIZADA NA PESQUISA	Pêssanka tradicional	Pêssanka de madeira	Pêssanka de Iracema
APRESENTAÇÃO	Ovo cheio cru ou esvaziado	Ovo de madeira ou de avestruz esvaziado	Ovo cozido
PIGMENTO	Tipo de anilina importada dos EUA e do Canadá	Tinta acrílica	Pigmentos naturais (cascas de cebola, cebolinha roxa etc.) ou tinta para tingimento de tecidos. *Atualmente comporta uso de adesivos, gliter, hidrocor, guache etc.
INSTRUMENTO DE TRABALHO	Bico de pena	Pincel	Ferramenta caseira (canetinha)
OUTROS MATERIAIS	Cera de abelha, vela, verniz opcional	Verniz opcional	Cera de abelha, vela

TÉCNICA	Aplicação de cera de abelha derretida no calor da chama da vela, com bico de pena, formando as imagens que vão sendo parcialmente encobertas pela sobreposição de pigmentos. Derretimento da cera no calor da chama da vela e limpeza dos resíduos.	Aplicação de tinta acrílica com pincel sobre o ovo.	Aplicação de cera de abelha derretida com ferramenta apropriada formando o desenho. Cozimento do ovo mergulhado no pigmento. Limpeza dos resíduos de cera.
POSSIBILIDADES CROMÁTICAS	Policromia (normalmente restringindo-se ao branco, amarelo, laranja, vermelho e preto)	Policromia (sem restrições)	Monocromia
FUNÇÃO SEGUNDO OS PRODUTORES	Amuleto, objeto mágico, apreciação estética	Amuleto, objeto mágico, apreciação estética	Alimento bento e amuleto.
PERÍODO DE PRODUÇÃO	Quaresma – ou durante o ano com a função de ensino e aprendizado da técnica.	Durante todo o ano com ênfase na Páscoa devido ao aumento da comercialização.	Semana Santa (em especial na Sexta-feira Santa e no Sábado de aleluia, para serem ingeridos no Domingo de Páscoa)
DISCURSO SIMBÓLICO	Referências externas em quadros de símbolos	Referências externas em quadros de símbolos	Referência interna, tradição
CONSUMO	Presente entre amigos e familiares	Comercialização como presente ou souvenir	Oferecido a amigos e principalmente consumido entre familiares

Quadro 2 – Principais características dos modelos pesquisados

Fonte: Organização da autora.

2.1. As pêssankas tradicionais

Referimo-nos aqui à classe de pêssankas tidas como “tradicionais” por ser a técnica nela empregada a mais difundida entre todas. Embora existam, na própria Ucrânia, formas diferentes de confecção da pêssanka, como informou-nos em entrevista Irmã Eutêmia, há uma oficialização dessa técnica de tingimento como sendo a tradicional, tanto lá como aqui no Brasil. Tal afirmação confirmou-se ao longo da pesquisa ao notarmos a incidência da referência a essa técnica durante a pesquisa a diversos sites, livros, periódicos e nas entrevistas.

Conservar o conteúdo do ovo ou esvaziá-lo para iniciar o tingimento, para alguns produtores, depende da crença na função mágica do objeto. Para Kotviski ([2004]:46), “se seguirmos a tradição ucraniana, perfeitamente, trabalharemos com o ovo cheio (e cru), simbolizando a vida no seu interior”. Também afirma que outra forma possível seria retirar o conteúdo do ovo, trabalhando somente com a casca vazia, ou ainda preenchida com gesso ou parafina, como se vem fazendo atualmente. Já para Célia, principal conhecedora e disseminadora dessa técnica em Itaiópolis, se o ovo não for inteiro, *“já perde aquela simbologia de amuleto, mas não deixa de ser pêssanka”*.

Maurício conhece a técnica tradicional, entretanto produz suas pêssankas utilizando suporte de madeira ou ovo de avestruz, “*valem os traços, as cores, os elementos que são postos em cima dele pelo artista, que ele deseja colocar em cada pêssanka*”. Para ele, essa questão é bem controversa, afirmando em seguida: “*Eu, como artista, trabalhando em madeira, claro que eu vou ter que defender o meu peixe*”. Tais afirmações vêm ilustrar o processo de transformação da pêssanka na contemporaneidade, quando deixa de cumprir apenas sua função mágica e identitária para assumir também o lugar de objeto de apreciação estética.

Figura 26 – Pêssankas produzidas por Célia Miretki, utilizando a técnica tradicional.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

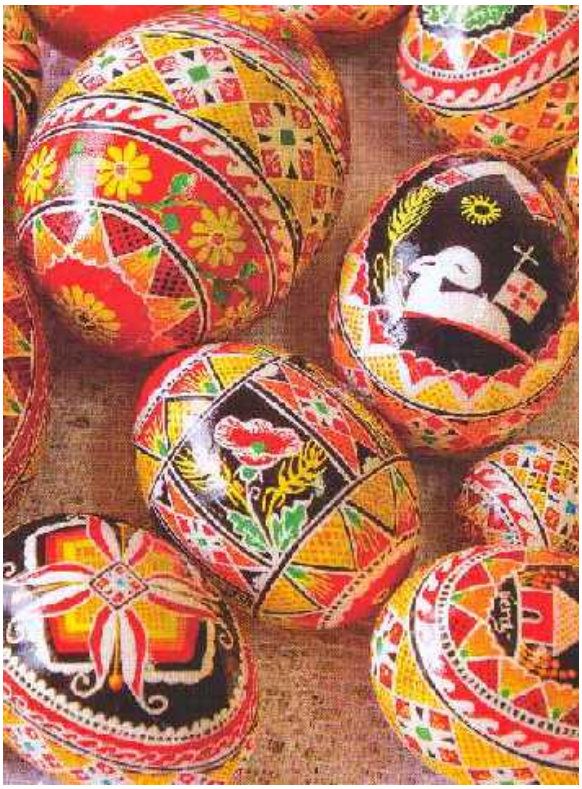


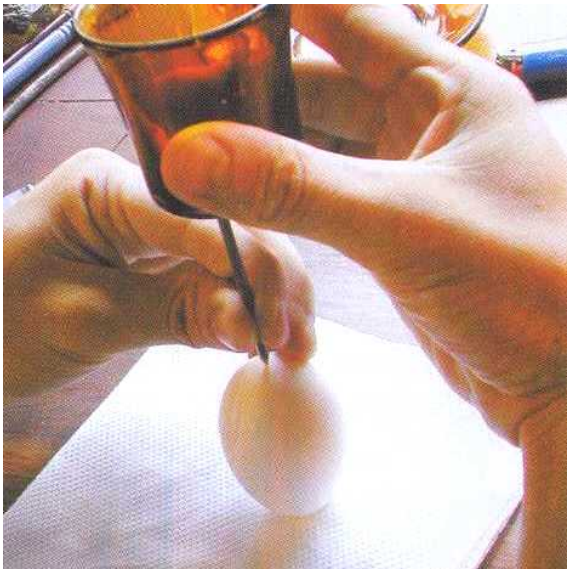
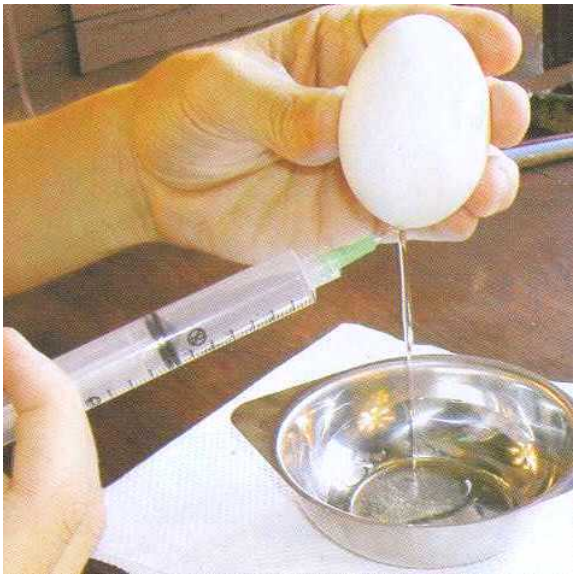
Figura 27 – Pêssankas produzidas por Camila Aparecida Gavron, utilizando a técnica tradicional.

Fonte: SGANZERLA (2007:114).

Em relação à feitura das pêssankas, Kotviski ([2004]:46) alerta para a importância da escolha dos ovos: precisam ser brancos e grandes, sem falhas ou imperfeições na superfície da casca e sem rachaduras, pois estas podem trazer problemas futuros, deixando entrar pigmento em seu interior e borrando as próximas cores utilizadas.

2.1.1. Passos para a criação das pêssankas[18]

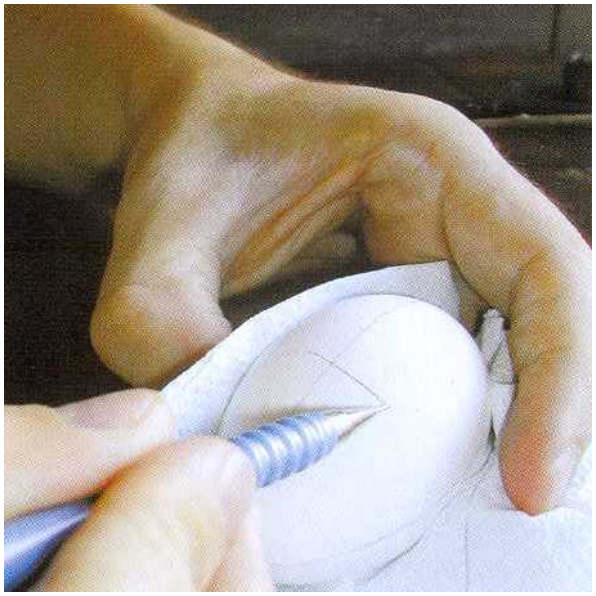
(KOTVISKI, [2004]:47-71)

 O ovo deve ser furado, com cuidado, na parte de baixo. Para tanto, utiliza-se um prego fino, pois o furo deve ser de 2 a 3 mm, no máximo.	 Deve-se injetar cuidadosamente o ar, com ajuda de uma seringa com agulha, fazendo com que todo o conteúdo seja expelido do ovo.

[18] Devido à impossibilidade de efetuar o registro fotográfico do processo de produção de pêssankas da artista Célia - por motivos de saúde, pois a mesma encontrava-se hospitalizada durante a visita a campo na Páscoa de 2007 - reproduziremos as fotos e informações constantes no manual organizado por Vilson José Kotviski - descendente de ucranianos, morador de União da Vitória, no Paraná e produtor de pêssankas - que reproduz minuciosamente a técnica estudada.

Costuma-se injetar um pouco de água com detergente de cozinha para efetuar a limpeza interna do ovo e evitar que exale mau cheiro posteriormente. A partir desse ponto, o processo é válido tanto para o ovo vazio quanto para o cheio.

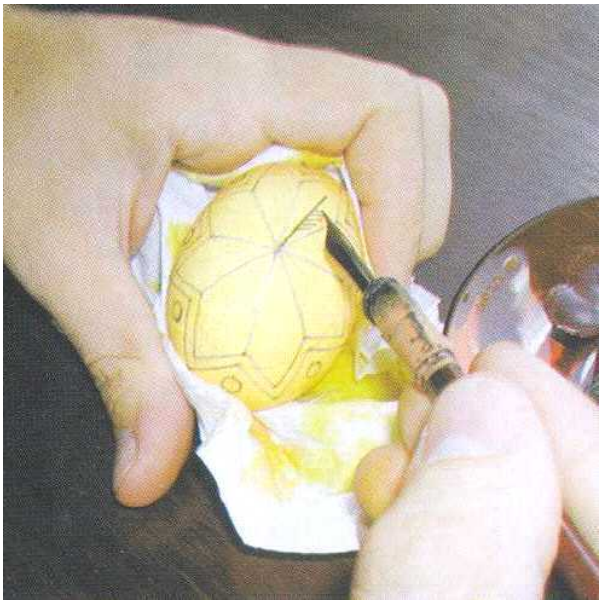
Com um algodão embebido em vinagre, limpa-se o exterior do ovo para eliminar a gordura natural da casca e desobstruir os poros.



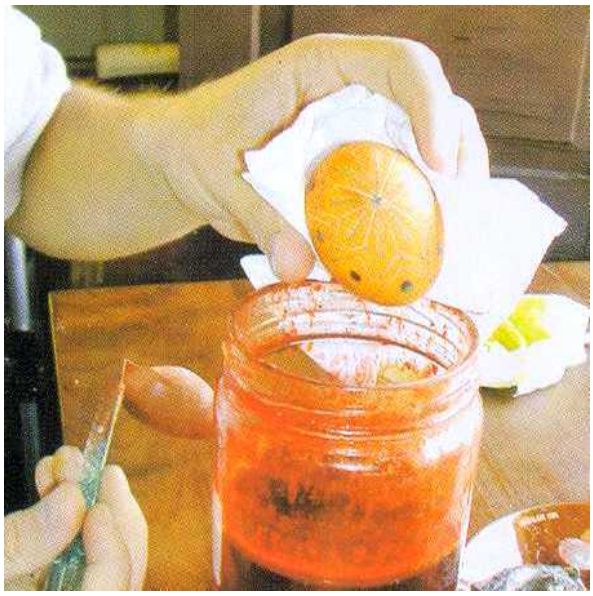
Executa-se, a lápis, os traços de apoio que orientarão os desenhos posteriores. Normalmente inicia-se dividindo o ovo com traços verticais, horizontais e transversais, dependendo da composição desejada.

Depois de concluído o desenho a lápis, inicia-se o processo de cobrimento da parte do ovo que ficará branca. Aquece-se a pena na chama da vela, encosta-se no bloco de cera para que ela seja carregada com a cera derretida e começa-se a preencher os traços que ficarão na cor branca. Se o ovo estiver vazio, deve-se fechar o furo por onde foi esvaziado com cera quente.

O ovo deve ser mergulhado na tinta amarela e mantido totalmente imerso. O tempo de espera varia de acordo com a absorção da tinta pelo ovo.

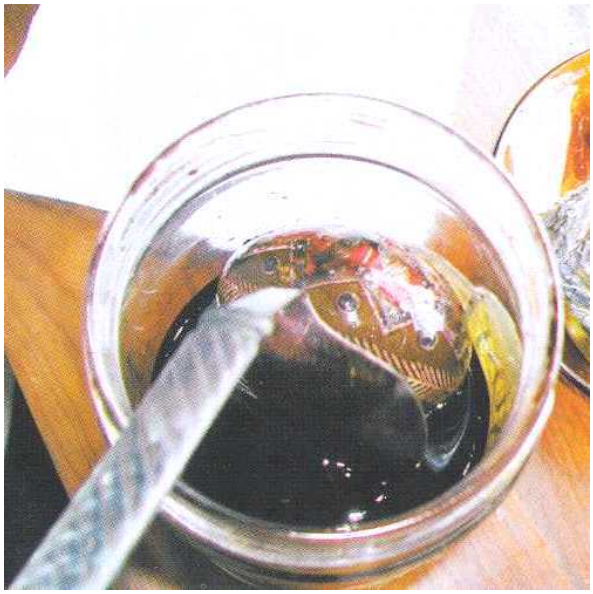


Depois de secar o ovo com papel absorvente, iniciam-se os traços que ficarão da cor amarela.

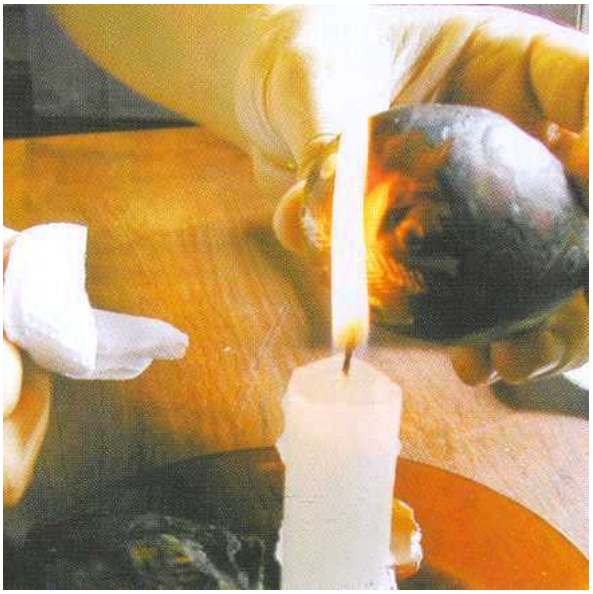


Mergulha-se agora o ovo na tinta laranja, da mesma forma da etapa anterior com a amarela.

Depois de secar o ovo com papel absorvente, deve-se preencher os espaços que se deseja que permaneçam em laranja e mergulhar o mesmo na tinta vermelha.



Depois de concluída a etapa em vermelho, procede-se da mesma forma com a tinta preta, finalizando o processo de tingimento do ovo.



Agora se inicia o processo de revelação das imagens com a limpeza da cera. Aproximando-se a pêssanka da chama da vela, a cera derreterá e deverá ser retirada com um papel absorvente.

Utiliza-se um algodão para remover os restos de cera que porventura permaneçam na superfície.

A pêssanka deve ficar secando por uns três dias. Após esse tempo, pode ser envernizada para valorizar e proteger o trabalho. A forma mais prática de fazê-lo é espalhar o verniz com a ponta do dedo formando uma camada fina.

Utilizando um suporte próprio, deixa-se a pêssanka secando a camada de verniz. Pode-se aplicar uma segunda demão, se achar necessário.

Os produtores de pêssankas que utilizam a técnica tradicional de tingimento afirmam que nem mesmo aquele que está trabalhando no objeto pode saber exatamente qual será o resultado final, pois a cada camada de cera e tinta, as imagens vão sofrendo um processo de cobertura, que somente será retirada ao final. Decidimo-nos por nomear tal processo como "ocultamento e revelação", pois ao mesmo tempo em que as imagens vão se formando, elas vão sendo ocultadas, para só reaparecerem quando aquecidas no calor da chama da vela, revelando-se por inteiro. Para Célia, esse é o momento mais emocionante da confecção das pêssankas e para Irmã Eutêmia, "*é aí que acontece o grande milagre*".

Para utilizar a técnica tradicional, os produtores têm buscado uma tinta especial, trazida normalmente pelos padres quando visitam o Canadá e os Estados Unidos. Trata-se de um tipo de anilina em pó, cuja concentração de pigmento é bastante elevada. Irmã Eutêmia alertou-nos de que é necessário tomar muito cuidado com o material, não podendo ingeri-lo sob hipótese alguma, o que inviabiliza a sua utilização na produção das pêssankas comestíveis, que serão descritas adiante.

Célia conta que, quando iniciou seu aprendizado, na escola em Craveiro[19], as freiras utilizavam o papel crepom para o tingimento, retirando do mesmo o pigmento utilizado. Mas

> *eu nunca vi elas prepararem essa tinta, eu via ali o papel, mas elas nunca começaram a ensinar. Quando fui começar a ensinar as meninas na comunidade do bairro Lucena, eu fiz teste de todo jeito. Com álcool, fervia com água e com tudo que eu imaginava que poderia dar certo eu tentava, mas não dava a coloração, a pigmentação que precisava. [...] Depois liguei para elas e me disseram que até o papel crepom de agora já é diferente. Antes a gente usava o papel crepom e se sujava, e agora não mais. Talvez seja isso que acabou não dando mais para usar essa técnica.*

Foi apenas entrando em contato com as freiras da cidade de Paulo Frontin, onde também estudou, que ficou sabendo sobre a tinta especial que vinha de fora, em pacotinhos. Com a ajuda de um padre residente em Curitiba, foi que Célia conseguiu a tinta para poder ensinar para suas alunas.

É importante frisar que o aprendizado de Célia, em relação à técnica tradicional de feitura das pêssankas, deu-se fora da comunidade de Iracema. Célia entrou em contacto com tal técnica ao estudar em escolas – localizadas em outras comunidades e cidades – normalmente dirigidas por freiras ucranianas ou dessa origem.

Depois de seu retorno a Iracema e posterior deslocamento para a comunidade do bairro Lucena, é que Célia passou a ensinar a técnica tradicional da feitura das pêssankas às jovens da comunidade. Podemos perceber, portanto, que foi Célia quem introduziu tal técnica entre os moradores do bairro Lucena, assumindo um papel de disseminadora das tradições ucranianas. Além das pêssankas, Célia ensina bordado em ponto cruz, típico da Ucrânia; a língua, através dos cantos litúrgicos e orações; além dos símbolos e rituais presentes na cultura ucraíno-brasileira.

Observa-se, em seu depoimento, uma grande preocupação com a preservação da cultura de sua etnia.

> *Quando eu comecei a ensinar para eles, foi justamente pra não ficar uma coisa assim: "eu sei, um dia eu fiz..." e ficar só de lembrança. Mas sim fazer com que eles aprendam e ensinem outras pessoas mais tarde. Sabe, eu quero que cada um deles que aprenderam, que não guardem para si ou não deixem no esquecimento. Uma vez que você aprendeu a fazer pêssanka, não tem como você esquecer.*

---

[19] Localidade no interior do município de Santa Terezinha, que faz divisa com o município de Itaiópolis, tendo pertencido ao mesmo antes de sua emancipação, ocorrida em 26/09/1991.

Ao interrogarmos Célia sobre o processo de escolha das imagens que compõem as pêssankas, a mesma afirmou: "*Na hora que eu começo a pêssanka, eu já começo a olhar nela e ver o desenho, já ver aquilo que eu quero fazer nela. A imaginar cores ou querer combinar com aquele pedacinho ali, jogar um tom claro ou um tom escuro...*" Percebemos, então, que há uma constante preocupação com a estética do objeto, articulando os elementos presentes em cada composição. Porém, com relação à mística do objeto e sua simbologia, afirma que: *"Se é uma pêssanka que eu já sei para quem eu vou dar, eu quero jogar nela não só as cores, mas também a simbologia para aquela pessoa. Isso vem tudo de pra quem você vai dar."*

Célia afirma ainda que, com os problemas do dia-a-dia, fica difícil memorizar todos os símbolos, então recorre a materiais diversos: *"Tenho livros, tenho vários xerox, coisas que você vai juntando ao longo do caminho."* Demonstra preocupação aos significados presentes nos materiais, pois alguns podem trazer informações contraditórias: "*Isso é muito sério, a gente tem que ficar de olho, porque eu já vi, já peguei materiais em que o símbolo não batia com os outros. Tem que cuidar muito."* Assim como Célia e Maurício, também outros produtores de pêssankas, moradores de outras comunidades, respeitam seriamente as informações presentes nos vários quadros de símbolos[20] nos quais baseiam seus trabalhos, considerando-os seculares e representantes legítimos da tradição.

Como as pêssankas produzidas por Célia guardam muitas similaridades com aquelas produzidas por Maurício, visto que ambos possuem os mesmos tipos de referências (materiais publicados em livros, revistas, folhetos explicativos), optamos por realizar a leitura imagética das mesmas conjuntamente, logo após a contextualização das pêssankas em madeira.

2.2. As pêssankas de madeira

Maurício pode ser intitulado o "criador" da técnica utilizada na confecção de suas pêssankas, aliando o uso da tinta acrílica sobre ovos de madeira torneados. Porém, para chegar a esse resultado, empreendeu um longo aprendizado.

Embora já houvesse visto uma pêssanka antes, foi somente quando cursava o Ensino Médio que, envolvido em uma pesquisa sobre "cultura" nas aulas de sociologia, interessou-se mais enfaticamente pelo assunto. Suas primeiras experiências foram com ovos de gansa e

---

[20] Os aspectos simbólicos e suas classificações serão abordados mais profundamente no capítulo seguinte.

tinta guache aplicada com pincel, depois experimentando também a tinta a óleo, que não trouxe bons resultados por apresentar secagem muito demorada.

Nesse tempo, recebeu resposta a uma carta enviada a AJUB – Associação da Juventude Ucraíno Brasileira, pedindo informações sobre a feitura das pêssankas. Responderam-lhe falando sobre o histórico do objeto, sua simbologia e a técnica de tingimento tradicional.[21]

Maurício passou então a desenvolver grande interesse pela simbologia, tornando-se ávido pesquisador. E embora tenha passado a conhecer a técnica tradicional e experimentado-a, optou por trabalhar com ovos de madeira e tinta acrílica. Maurício relata:

> *Eu estava participando de um encontro religioso em Mafra e um casal curitibano viu os cartazes que eu fazia. Acharam que eu tinha talento e me convidaram para fazer um curso de pintura sobre tela em Curitiba, onde eu fiquei conhecendo a tinta acrílica. Aí é que eu passei a usar nos ovos. E foi perfeito, porque a secagem é muito rápida. Quando termina uma cor, já posso começar a outra, pois a primeira já secou.*

Maurício apresenta pleno domínio dos significados dos símbolos, encarando com muita seriedade a simbologia expressa nas pêssankas e sendo fiel aos seus significados, que foram pesquisados em materiais diversos: revistas, livros, etc. Afirma:

> *Isso é uma tradição dentro da cultura, por ser uma arte milenar. De tão antiga que ela é, ela vem antes do Cristianismo, vem da era pagã. Então a simbologia não perdeu o significado, ela só passou por uma transformação. A própria pêssanka em si, na era pagã, significava o início da primavera. Com a entrada do Cristianismo passou a simbolizar uma vida nova com Cristo, a Ressurreição de Cristo. Por isso que eu digo, a pêssanka para mim... eu sou católico, só que a pêssanka vai muito além do Cristianismo. Talvez elas mudaram de conotação, mas os símbolos continuam sendo os mesmos.*

Maurício hoje reside em Curitiba, onde encontrou melhores condições para realizar o seu trabalho. Distribui suas pêssankas para serem vendidas em vários locais, como as lojas do PROVOPAR[22] e Bosque do Papa[23], em Curitiba, além de Ponta Grossa e Itaiópolis. Também atende a encomendas de pessoas de vários locais do Brasil. Para Maurício: "*Embora as pêssankas sejam hoje a minha forma de sobrevivência, elas são muito mais do que um trabalho. Eu me sinto completamente realizado quando estou fazendo. Parece uma mágica, não vejo o tempo passar.*" Comparando o depoimento de Maurício com os conhecimentos da

---

[21] A cópia da carta encontra-se nos anexos.

[22] Órgão estadual de apoio aos artesãos paranaenses.

[23] Parque construído em homenagem aos imigrantes poloneses e que possui loja de artesanato.

arte geométrica islâmica, podemos perceber que entre as duas formas artísticas existem semelhanças do que diz respeito à forma de entrega e concentração exigidas em sua execução. “Segundo acreditam muitos mestres [sufi[24]], a monotonia causada pela repetição cíclica dos padrões pode servir de ponte para um estado meditativo”. Observando a forma como Maurício desenvolve a repetição de padrões minuciosamente compostos em suas pêssankas, podemos compreender porque o mesmo se refere a uma “mágica” e à perda da noção de tempo enquanto trabalha.

Maurício procura descrever sua técnica de realizar a composição das pêssankas da seguinte forma:

> *Eu divido, classifico assim: tem o fundo... eu comparo com o corpo humano, sabe, uma comparação que eu achei que vem a calhar. O fundo é a alma, que é a cor básica do ovo, o que vai simbolizar aquele ovo é a cor do fundo. Depois o esqueleto, que são os traços principais que eu faço principalmente com o branco; as faixas, que são o esqueleto, têm os traços em branco. E depois os detalhes, que são os olhos, o cabelo, a boca, tudo aqui em cima. E como é um presente personalizado, eu achei que essa comparação veio a calhar.*

Pensando na forma como Maurício descreve o processo de composição de suas pêssankas e tendo-as como um texto, ou seja, como a combinação de significados simbólicos que produz uma mensagem, podemos tecer uma relação com as afirmações de Sócrates sobre o discurso:

> Eis aqui, no entanto, ao menos uma coisa que afirmarias, penso: que todo discurso (*lógon*) deve ser constituído (*sunestánai*) como um ser vivo (*hósper zôon*): ter um corpo que seja o seu, de modo que não lhe falte a cabeça nem os pés, mas que tenha um meio ao mesmo tempo que extremos, que tenham sido escritos de modo a convir entre si e com o todo. (apud DERRIDA, 1997:25)

A técnica utilizada por Maurício também trabalha com a superposição de cores, mas contraria o processo de visualização existente na técnica tradicional. Enquanto na última as imagens sofrem um processo de ocultamento e posterior revelação, na primeira as imagens se revelam a cada momento, pincelada a pincelada, num processo de construção plenamente visível.

---

[24] Tradição sufi: mística islâmica.

Figura 28 – Maurício pintando uma pêssanka em ovo de madeira torneado.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 29 – Maurício pintando detalhe do galo integrante de uma pêssanka.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 30 – Pêssankas pintadas por Maurício em ovos de avestruz

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Maurício conta que a primeira camada de tinta sobre o ovo de madeira é a cor definida para o fundo. Em seguida, costuma executar traços de apoio à composição com tinta branca, traços esses que acabam praticamente desaparecendo após a pintura dos inúmeros detalhes em outras cores e que vão sendo inseridos aos poucos, num processo extremamente minucioso e delicado. Segundo ele, costuma utilizar "*o pincel nº 0, geralmente o Orelha de Boi, pela textura dele. Já experimentei outros, mas o que eu me adaptei melhor foi esse. Mas eu corto a maior parte das cerdas, deixo só alguns pelinhos. Eu tenho pincéis de várias grossuras: para pintar a parte do fundo eu uso um mais grosso, para traços uso os mais finos*."

Quanto à utilização dos ovos de avestruz na produção de pêssankas, Maurício afirma existir há bastante tempo, mas que isso se acentuou pela facilidade em adquiri-lo aqui no Brasil após o surgimento de várias fazendas de criação do animal. Para pintá-los, utiliza a mesma técnica empregada sobre os ovos de madeira, lembrando que em ambos costuma passar uma demão de verniz acrílico ao final do processo, com objetivo de proteger o objeto e acentuar seu brilho.

Embora o respeito à simbologia seja uma das características mais aparentes do trabalho do artista, existe também uma preocupação acentuada em relação à estética do objeto:

> *Eu uso as duas coisas: a parte simbólica e a parte estética. Eu não componho uma pêssanka onde as cores não tenham nada a ver umas com as outras. Eu acho que no meu caso o início é a parte estética, porque eu começo com o fundo... vou usar essas cores pra ficar com uma aparência bonita esteticamente. Mas uma pêssanka de fundo verde eu procuro usar elementos como flores, animais, que estão mais ligados a cor. Numa pêssanka de fundo azul eu uso peixe, que tem mais a ver com a água, então a simbologia está muito ligada às cores e à parte estética também.*

Ambas as tendências mesclam-se em seu trabalho, tornando-se irrelevante determinar se alguma delas se sobressai, pois é na totalidade do objeto que apreendemos seu sentido.

Estando a par das características técnicas da feitura das pêssankas produzidas por Maurício e Célia, podemos prosseguir no estudo analisando como ambos procedem com os elementos compositivos em seus respectivos trabalhos.

Para tanto, iniciamos analisando a maneira como o ovo sofre divisões conforme a composição desejada. Perceba-se que o ovo é sempre colocado "em pé", e que a partir de então são executados os traços auxiliares da composição, dividindo-o. Na técnica tradicional utilizada por Célia, os traços são feitos a lápis diretamente sobre o ovo, enquanto que Maurício costuma traçá-los com tinta branca sobre a cor utilizada como fundo. São traços

verticais e horizontais que dividem o ovo, podendo variar seu número conforme a composição pretendida. Normalmente, inicia-se com dois traços verticais que circulam o ovo, dividindo-o em quatro partes iguais e um traço horizontal que o divide em dois hemisférios.

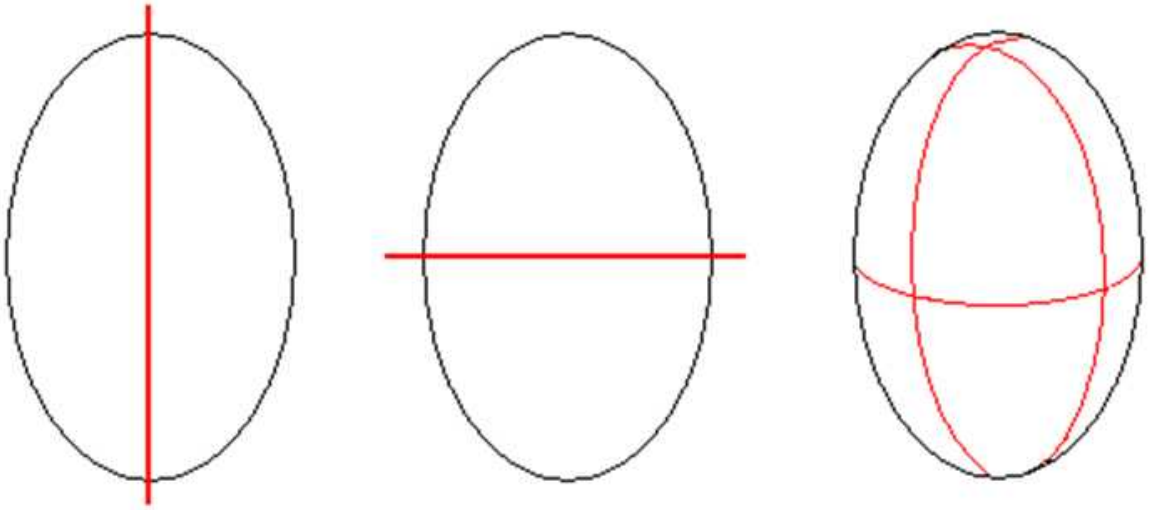


Figura 31 – Traços de apoio (em vermelho) na divisão do ovo.

Fonte: Desenho da autora.

Maurício, quando insere seus traços com tinta branca, alcança um nível mais complexo e menos flexível na composição, formando uma estrutura de repetição que é útil na construção dos padrões utilizados por ele, formando uma "grade básica". Para WONG (1998:60-62): "A grade básica é constituída por linhas verticais e horizontais igualmente espaçadas que se cruzam, resultando em determinado número de subdivisões quadradas de mesmo tamanho."

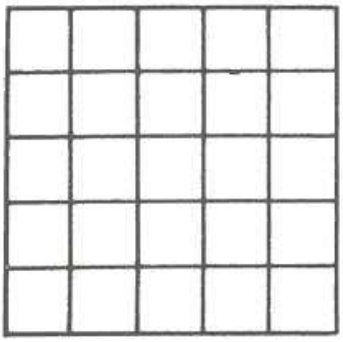


Figura 32 – Grade básica.

Fonte: WONG (1998:60)

Existem muitos tipos de estrutura de repetição, geralmente derivadas da grade básica. Abaixo, alguns tipos de variações:

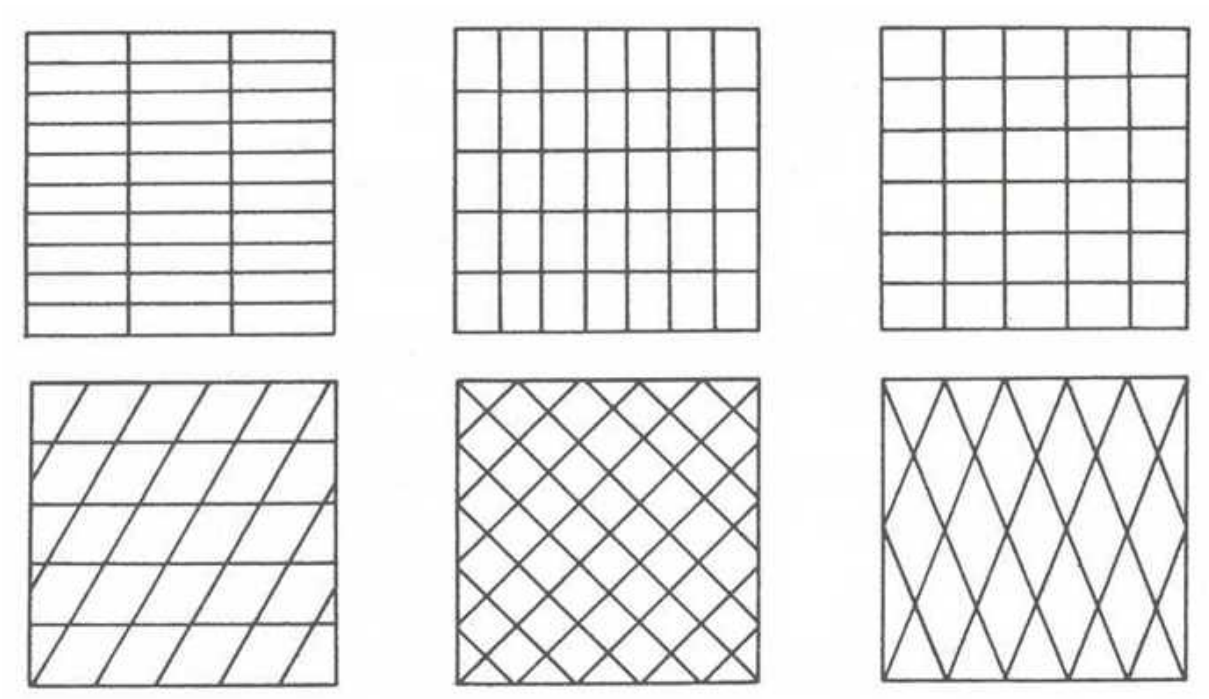


Figura 33 – Variações da grade básica.

Fonte: WONG (1998:60)

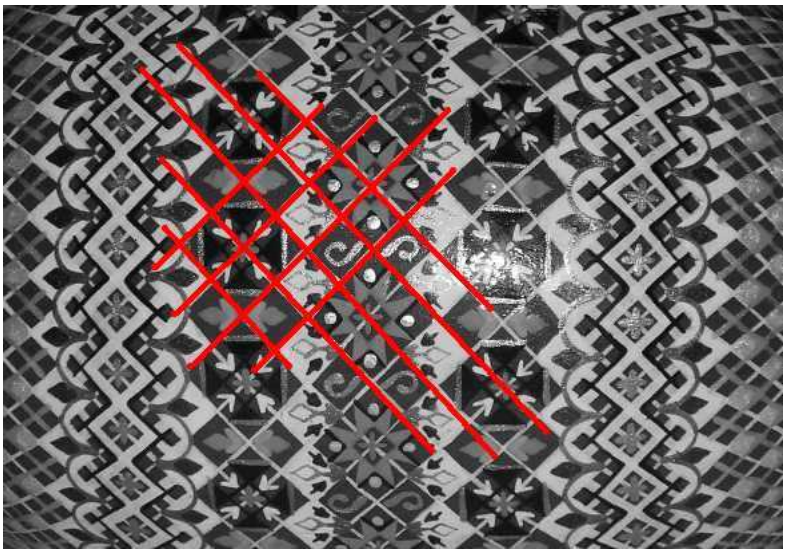


Figura 34 – Detalhe de pêssanka pintada por Maurício onde é perceptível a utilização de uma variação da grade básica.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

As composições podem variar, mas sempre seguem as regras de simetria. São duas as principais composições:

Espelhamento do símbolo central nos pólos da pêssanka: o ovo apresenta, em suas extremidades (superior e inferior), o mesmo desenho.

Figura 35 (A e B) – Pêssanka pintada por Maurício.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Espelhamento do símbolo central na composição vertical: o ovo apresenta o mesmo desenho nas faces A e B[25]

Figura 36 – Pêssanka produzida por Célia.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Célia utiliza a palavra ucraniana “prêpanka” para designar a parte da composição que circunda o ovo e que tradicionalmente apresenta apenas motivos geométricos, enquanto que Maurício refere-se a ela como “faixa”. Tal elemento compositivo é também utilizado na maioria dos bordados ucranianos: toalhas de mesa, toalhas utilizadas sobre os ícones, roupas

[25] Considerando que um ovo não tem “lados”, optamos por nomear os espaços divididos como faces, assim como poderíamos ter designado como “frente e costas”.

eclesiásticas, em torno do altar da igreja, em almofadas, etc., simbolizando proteção (Figura 15 e Figura 17).

Figura 37 A – Ênfase na visualização da prêpanka. B – Ênfase na visualização do símbolo central (pêssanka produzida por Célia).

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Optamos por nomear como “símbolo central” o elemento que sofre espelhamento em ambas as composições e que acaba se destacando não só por sua localização, como também pela proporção maior de espaço destinada a ele. Para Maurício, simbolicamente, algumas partes da composição/ovo são mais importantes. Explica: *“Se eu for colocar a imagem de um símbolo, por exemplo, de um cavalo, vou desejar boa saúde, eu vou colocar na parte de cima e na parte de baixo do ovo, sempre nas extremidades. Não vou colocar ele no meio da faixa.”*

Algumas pêssankas possuem apenas elementos geométricos em sua composição, enquanto outras os contrastam com elementos orgânicos, num mesmo ovo. Normalmente, os elementos orgânicos são aqueles que representam a natureza, como animais e plantas, e costumam ser utilizados nos símbolos centrais (Figura 37 A e B). Os elementos geométricos podem estar centralizados na prêpanka ou formarem toda a composição da pêssanka, como no exemplo a seguir:

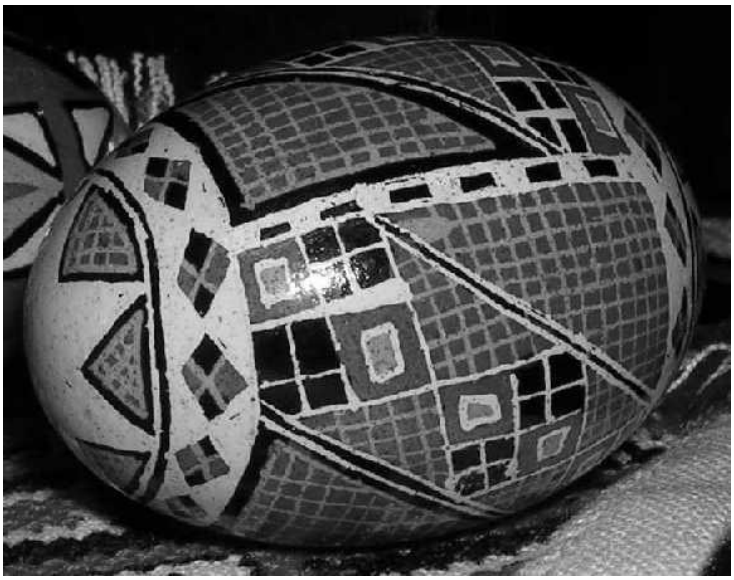


Figura 38 – Pêssanka produzida por Célia, utilizando apenas motivos geométricos.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Aquelas composições que se inspiram nas pêssankas que utilizavam elementos mais antigos, como os da cultura Trypillian[26], são formadas pela combinação quase total de linhas curvas, porém poucos são os seus produtores, restringindo-se normalmente àqueles que se dedicam a pesquisar sobre a história do objeto.

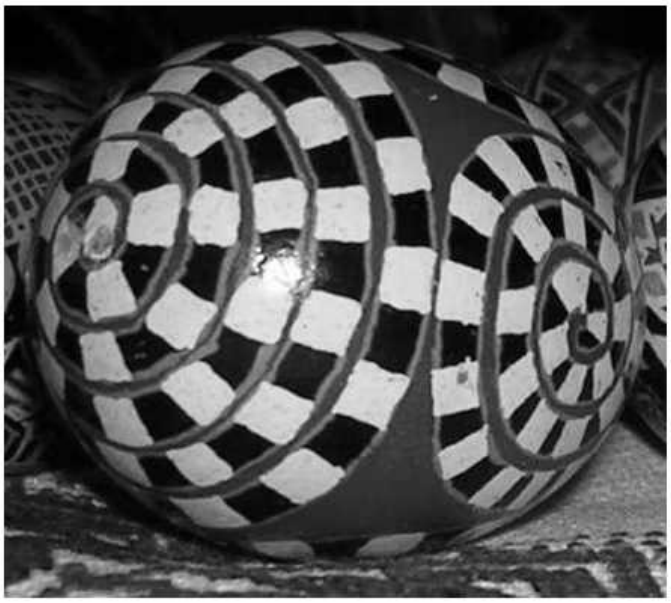


Figura 39 A – Pêssanka produzida por Célia. B – Pêssanka pintada por Maurício.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

[26] Povo primitivo da Ucrânia, cujo florescimento data de 3000 a.C.

Ao observarmos as áreas das pêssankas onde há predominância de elementos geométricos (Figura 35 e Figura 38), podemos pensar tratar-se de abstração pura, “ou redução da manifestação visual aos elementos básicos, que não conservam relação alguma com qualquer representação representacional extraída da experiência do meio ambiente” (DONDIS, 1997:91). Porém, ao conhecermos sobre o universo simbólico onde estão inseridas as pêssankas, dar-nos-emos conta de que se trata de figuras que sofreram um processo de abstração, que deixa de lado os detalhes irrelevantes e passa a enfatizar os traços distintivos. “O processo de abstração é também um processo de destilação, ou seja, de redução dos fatores visuais múltiplos aos traços mais essenciais e característicos daquilo que está sendo representado.” (DONDIS,1997:90). Quando se volta para o simbolismo, como é o caso analisado, “a abstração requer uma simplificação radical, ou seja, a redução do detalhe visual a seu mínimo irredutível”, mas mesmo assim pode conservar algumas das qualidades reais do objeto representado (DONDIS, 1997:91-92). Portanto, podemos considerar, de forma geral, que os elementos utilizados na composição das pêssankas são de ordem figurativa e passaram por um processo de abstração da forma até atingirem o nível simbólico.

Outra característica visual significativa presente nas pêssankas diz respeito à utilização do contraste. Ou melhor, podemos afirmar que a base da composição das pêssankas fundamenta-se na utilização do contraste. Para Dondis (1997:119) “o contraste é um instrumento essencial da estratégia de controle dos efeitos visuais e, conseqüentemente do significado [...] é o definidor básico das idéias.”

Podemos observar, nas pêssankas, os seguintes tipos de contrastes[27]:

Contraste de formato: orgânico/geométrico – evidente na composição, quando as flores contrastam com a geometria da prêpanka.

Figura 40 A e B – Pêssanka pintada por Maurício.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Contraste de tamanho: é direto, visualizado no contraste grande/pequeno.

Figura 41 – Detalhe da pêssanka pintada por Maurício.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

[27] Segundo WONG (1998:105-107).

Contraste de cor: os mais comuns são claro/escuro, quente/frio, opaco/brilhante.

Figura 42 A – Pêssanka produzida por Célia. B – Pêssanka pintada por Maurício.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Por conta da técnica tradicional e os materiais disponíveis para aplicá-la, Célia pode contar apenas com as cores: branco, amarelo, laranja, vermelho e preto, o que possibilita que trabalhe mais intensamente com o contraste claro/escuro, como quando usa as cores amarelo e preto lado a lado, por exemplo. Já Maurício, que tem à sua disposição toda a palheta de tinta acrílica oferecida no mercado, inclusive aquelas com brilho (ouro, prata, cobre, branco iridescente), pode ousar mais, contrastando quente/frio, opaco/brilhante, além do claro/escuro.

Contraste de direção: duas formas quaisquer que tenham uma rotação de 90° entre si apresentam contraste de direção. Observe-se os veados na pêssanka a seguir.

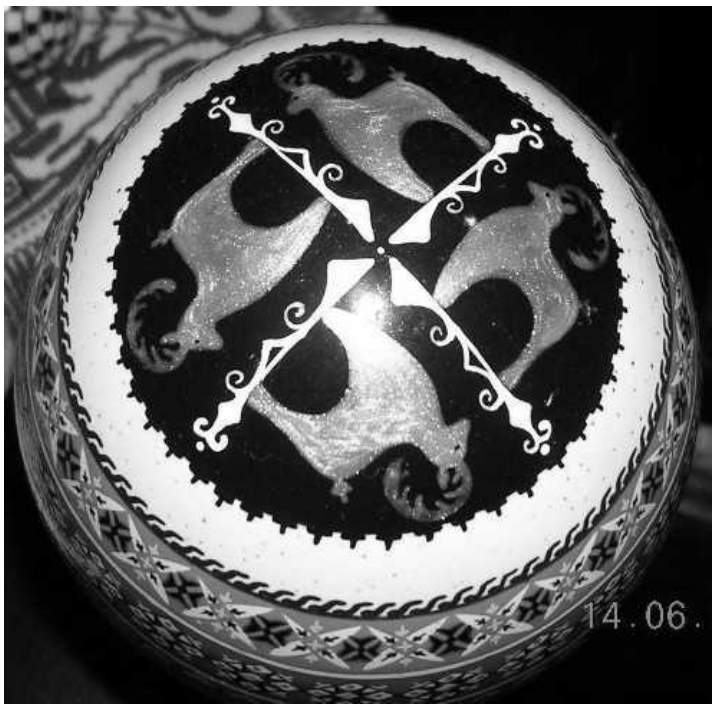


Figura 43 – Detalhe da pêssanka produzida por Maurício.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Contraste de posição: os mais comuns são em cima/embaixo, alto/baixo, esquerda/direita, central/excêntrico. (Figura 35 e Figura 40)

Contraste de espaço: quando o espaço é considerado uma superfície plana, os contrastes são percebidos como ocupado/desocupado ou positivo/negativo. Observe-se como o fundo negro cria a idéia de um espaço negativo na pêssanka da Figura 37.

O contraste tem importância fundamental no controle do significado, no sentido visual de tornar mais visíveis as idéias, imagens e sensações (DONDIS, 1997:128). Dessa forma, ao produzir os contrastes nas pêssankas, seus produtores tornam-se capazes de comunicar claramente seus desejos de bons presságios.

O tipo de traçado presente no trabalho de Célia e Maurício apresenta diferenças, não só pelos instrumentos utilizados por eles, como também pela característica pessoal expressa nas linhas. Enquanto Maurício preocupa-se intensamente com a perfeição no acabamento de seu traçado, fazendo com que suas linhas sejam precisas, possuindo bordas lisas e paralelas (WONG, 1998:45), e dando a impressão de que não foram desenhadas à mão, Célia produz um traçado mais irregular, expressivo, assinalando no objeto a sua presença.

Figura 44 – Detalhe do traçado da pêssanka produzida por Maurício.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Figura 45 – Detalhe do traçado da pêssanka produzida por Célia.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Uma característica no trabalho de ambos é a minúcia com que são tratados todos os detalhes, cada traço e forma minúsculos que compõem as imagens. Por certo que o tamanho do objeto – pêssankas são feitas até em ovos de codorna – e o volume de informações contidas ali contribuem para tamanho preciosismo imagético. Percebe-se, porém, que Maurício desenvolveu, como característica principal de seu trabalho, a precisão dos traços e um detalhismo que desafia seus próprios limites, buscando superar-se a cada pêssanka produzida.

2.3. As pêssankas de Iracema

Quando iniciamos a pesquisa de campo, sabíamos apenas sobre o trabalho desenvolvido por Célia e Maurício, ambos residindo atualmente fora da comunidade de Iracema, embora em constante contato com a mesma. Um de nossos objetivos era descobrir se havia produção de pêssankas entre os moradores dessa comunidade, assim saberíamos se esse costume ucraniano havia sido mantido entre eles e sob que condições.

Ao chegarmos a Iracema, a primeira pessoa com a qual travamos contato foi Padre Januário[28], que afirmou: *"Aqui em Iracema poucos fiéis fazem pêssankas, a maioria traz ovos coloridos nas cestas para benzer na Semana Santa"*. Sugeriu-nos que fizéssemos a pesquisa em outras comunidades ucranianas, como as localizadas em União da Vitória e Prudentópolis, no Paraná. Segundo ele, os imigrantes que foram para o interior, como os de Iracema, acabaram perdendo características culturais, pois se casaram com pessoas de outras etnias e também porque precisam preocupar-se com a sobrevivência, não havendo preocupações com a preservação de costumes. Analisando tal discurso percebemos que para Padre Januário, as modificações culturais são consideradas como perdas de identidade, ao contrário da maneira como tratamos o assunto, compreendendo tais modificações como um processo de hibridização.

Mesmo após tal alerta, continuamos empreendendo a pesquisa, curiosos agora em descobrir quais eram os "ovos coloridos nas cestas" a que se referiu Padre Januário.

Conversando com Irmã Júlia[29], a mesma informou-nos que: *"As pêssankas são produzidas na Semana Santa e colocadas em uma cesta para serem abençoadas junto com outros alimentos no Sábado de aleluia. Os ovos são comidos após a bênção e as cascas não podem ser jogadas fora, precisam ser queimadas."*

Ao entrevistarmos Seu Bakinha[30], descreveu-nos como faz suas pêssankas: *"Eu cozinho o ovo na hora, daí tiro o ovo da água, enxugo ele, pego aquele papelzinho e grudo,*

---

[28] Um dos padres da paróquia, natural de Iracema e ali residindo atualmente. Pertence à Ordem Basiliana e é descendente de ucranianos.

[29] Irmã religiosa, descendente de ucranianos. Atualmente reside em Iracema e dirige a escola Amandus Bauer, situada ao lado da Igreja Sagrada Família.

[30] Orestes Baka, neto de ucranianos, residente em Iracema e jardineiro da Paróquia.

isso fica coisa mais linda! [...] Meu pai ensinou a fazer com cera, mas depois eu aprendi de outro tipo, como dá, porque eu costumo fazer só no sábado da Páscoa."

Percebemos então haver diferenças entre os discursos dos entrevistados em relação à designação/classificação do objeto. O "ovo-alimento", que para Irmã Júlia e Seu Bakinha pode ser chamado de pêssanka, para Padre Januário são os "ovos coloridos", não recebendo tal designação.

Para Pedro Korpan[31]: "*Quando é véspera de Páscoa, as pessoas fazem as pêssankas de um sistema simples, rústico, para benzer como alimentos na Páscoa. É para a própria família, mesmo que seja bem simples."*

Já para Célia, esses ovos chamam-se "krashankas": *"Esse daqui é sagrado, é só olhar as cestas! Em vez de fazer a pêssanka, o pessoal de mais idade, todos fazem essas krashankas"*. Maurício também afirma: *"Pêssankas e krashankas são coisas diferentes, bem distintas. As krashankas são ovos que são tingidos de uma cor só, de uma forma mais simples."*

Durante a pesquisa, encontramos informações veiculadas pela internet[32], diferenciando pêssankas e krashankas:

PÊSSANKA: ovo de Páscoa pintado, com símbolos e/ou padrões geométricos.

KRASHANKA: ovo de Páscoa pintado uniformemente em uma cor.

Wira Selanski corrobora com as informações contidas no site ucraniano: "*Krashanka é o ovo da Páscoa de uma só cor. É uma forma mais simples, uma iguaria, não tem símbolos inscritos nele."*

O que nos pareceu extremamente confuso a princípio, em meio a tantos depoimentos e informações aparentemente contraditórias, aos poucos foi mostrando-se mais compreensível, porém não menos complexo.

1º - Tradicionalmente, na Ucrânia, ovos tingidos com uma única cor são conhecidos como krashankas. Tais ovos não possuem imagens neles inscritas.

---

[31] Natural do Paraná, descendente de ucranianos e hoje residente em Iracema. Professor de Filosofia para o nível médio em escola pública no centro de Itaiópolis.

[32] Site ucraniano: www.wumag.kiev.ua, em 07/02/2007.

Os ovos produzidos pela comunidade de Iracema são tingidos de uma única cor, mas possuem imagens/símbolos neles inscritas.

2º - Pêssankas[33] não são comestíveis, servindo apenas como amuleto e/ou objeto de apreciação estética.

Os ovos produzidos pela comunidade de Iracema são ingeridos como alimento bento no café da manhã do Domingo de Páscoa, sendo essa sua principal função.

Como compreender, então, que os ovos produzidos pelos moradores da comunidade de Iracema sejam chamados pelos mesmos como pêssankas?

Na verdade, se considerarmos apenas as informações externas ou as influenciadas por elas, não poderíamos denominá-los nem como pêssankas nem como krashankas, pois não atendem completamente a nenhuma das definições.

Conforme fomos aumentando o contato com a comunidade, quantitativa e qualitativamente, percebemos que seus moradores sequer conheciam o termo “krashanka”, o mesmo não fazendo parte de seu vocabulário. As pessoas que designavam assim os ovos produzidos ali tiveram, sem exceção, experiências fora da comunidade, em escolas religiosas, seminários ou na própria Ucrânia, além de acesso a fontes bibliográficas diversas sobre o assunto.

Para os moradores de Iracema, seus ovos são “pêssankas”, que simbolicamente os fazem “renascer” quando ingeridos no Domingo de Páscoa, reafirmando sua fé e força identitária. Também são oferecidos como presentes a parentes e amigos e podem permanecer em suas casas, durante todo o ano, como amuleto ou cobiçado enfeite.

Como tomamos, desde o início da pesquisa, a atitude de considerar como aspecto de muita importância a maneira como os discursos são construídos dentro da comunidade pelos seus integrantes, optamos por identificar os ovos produzidos em Iracema como pêssankas, assim como o fazem seus produtores.

---

[33] Segundo pessoas que possuem informações externas à comunidade, sobre o assunto (Maurício, Célia, Wira, Padre Januário, Irmã Eutêmia, entre outros).

Figura 46 – Pêssankas produzidas por Olga Magueroski.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 47 – Pêssankas produzidas por Zenita Malinoski.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Poderíamos inclusive lançar hipóteses acerca das pêssankas de Iracema, pensando nelas como resultado de uma hibridização entre os elementos pêssanka e krashanka tradicionais na Ucrânia ou então como um processo de simplificação da técnica complexa tradicional. Porém, tal fazer poderia não passar de especulação, pois estaríamos buscando uma suposta origem para a manifestação e dificilmente poderíamos comprová-la, pois não existem registros sobre o assunto, nem quem porventura guarde lembranças tão longínquas.

Tendo como definida a designação do objeto para a pesquisa, passemos a conhecer o processo de feitura das pêssankas de Iracema.

Durante a visita realizada em abril de 2007, durante a Semana Santa, pedimos para acompanhar a feitura das pêssankas na casa de Zenita Malinoski[34], para que pudéssemos documentar o processo. A princípio ela e o esposo, Seu Rafael, mostraram-se um tanto arredios, dizendo que era melhor que Célia mostrasse a técnica, que suas mãos já estavam trêmulas por causa da idade avançada, demonstrando insegurança pelo fato de serem filmados e fotografados durante a atividade. Foi apenas depois de muita conversa e muitas cuiadas de chimarrão compartilhadas que ficaram mais confiantes e marcaram dia e hora para que nos reuníssemos ali em sua residência para produzirmos as pêssankas.

[34] Nascida em Iracema, descendente de ucranianos, residindo hoje no Bairro Lucena.

Figura 48 – O casal Rafael e Zenita Malinoski e vizinha.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Mostraram-nos então uma planta chamada por eles de "cebolinha" e que é utilizada no tingimento das pêssankas. Trata-se de um tipo de bulbo, constituído por folhas em camadas, lembrando uma cebola roxa em miniatura, mas que não é comestível (Figura 49). Segundo o casal, a "cebolinha" é cultivada apenas com a finalidade de uso no tingimento das pêssankas.

Na sexta-feira Santa, logo após o almoço, o casal e duas vizinhas já nos aguardavam, organizados, para iniciar o trabalho. Mostraram-nos então a ferramenta construída por Seu Rafael para realizar os desenhos com cera. Tal objeto foi confeccionado com uma tira de metal cortado de uma lata e pressionado em uma das pontas até tornar-se afunilado, a fim de que a cera derretida escorra por ali e seja possível desenhar e escrever com ela. Chamam-na de "canetinha" (Figura 50). Segundo Olga Magueroski[35], "*antigamente eles faziam com bico-de-pena, depois acabou e agora eles fazem com a canetinha de lata.*"

[35] Moradora de Iracema, descendente de ucranianos, produtora de pêssankas.

Figura 49 – “Cebolinha” utilizada no tingimento de pêssankas.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 50 – Demonstração do uso da “canetinha”.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

2.3.1. Descrição do processo[36]

1. Os ovos devem estar crus e serem, preferencialmente, brancos, para que haja contraste com a cor do tingimento.
2. São necessárias uma vela acesa e cera de abelha, além da "canetinha".
3. A cera de abelha é raspada com uma faca para que possa ser colocada na canetinha, que é levada até a chama da vela, que a derreterá com seu calor.

4. Em seguida, tomando cuidado para não derramar a cera, o desenho no ovo é iniciado. Nesse processo, não se costuma desenhar antes, com lápis, sobre o ovo. Segundo Olga Magueroski, *"pinto o que acho que é bonito, com formato de flor, estrela, trigo, raminho."*

5. Depois que os ovos foram desenhados, inicia-se o processo de tingimento. Dona Zenita picou uma grande quantidade de cebolinhas e forrou o fundo de uma panela, como se estivesse montando um "ninho" para os ovos e foi colocando-os cuidadosamente, um a um, sobre a cebolinha cortada. Cobriu-os então com mais

---

[36] Pesquisa realizada durante a Páscoa de 2007

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

cebolinha e adicionou água fria com um pouco de vinagre, até que ficassem completamente imersos.

6. Coloca-se a panela no fogo para que os ovos cozinhem, fervendo por aproximadamente 10 minutos. Não se deve mexer nos ovos durante o cozimento, pois a cera pode deslocar-se e estragar o desenho. *"Também é possível trocar a cebolinha por cascas de cebola, erva-mate, cravo de defunto etc."*, afirma Olga Magueroski.

7. Após o cozimento, os ovos são retirados, um a um, e enquanto ainda estão quentes, os resíduos de cera são retirados com um pano seco e macio.

Durante a bênção dos alimentos, no Sábado de aleluia, em Iracema, percebemos que algumas pêssankas apresentavam cores muito vibrantes, provavelmente não conseguidas através da utilização de pigmentos naturais.

As mulheres presentes explicaram-nos que descobriram, após várias experiências, que poderiam utilizar a tinta em pó "GUARANI", usada normalmente para o tingimento de roupas através da fervura das mesmas. Assim conseguiam cores diversas e vibrantes, como vermelho, laranja, azul, roxo e verde. Explicaram que no dia anterior ao cozimento dos ovos, executavam os desenhos e deixavam-nos de molho no pigmento dissolvido até o dia seguinte, quando os cozinhavam.

Além da inovação descrita, observamos nas cestas a presença de ovos decorados com diversos materiais diferentes, como gliter, adesivos, tinta guache, hidrocor, etc. Segundo Seu Bakinha: "*Também dá pra fazer com papel que solta tinta, esse papel crepe*[37]*. Molho o papel, daí grudo no ovo cozido. Já, já, seca rápido e solta tudo. Também tem aquelas figurinhas que as crianças colam no caderno*[38]*, mas esse ano não achei em parte nenhuma.*"

---

[37] Papel crepom.

[38] Acreditamos tratar-se de adesivos.

Figura 51 – Pêssankas produzidas com material alternativo (hidrocor e gliter).

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 52 – Pêssankas pintadas com tinta guache.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

O aprendizado na comunidade acontece no cotidiano, quando os mais velhos vão ensinando aos mais jovens, num processo que envolve o núcleo familiar, agregando-os. Dona Olga Magueroski conta que ensinou seus filhos desde cedo, meninos e meninas. *"Toda a família faz. Quando meu marido era vivo, ele participava observando e dando palpites enquanto a gente fazia. Agora sou eu, porque tem muito filho fazendo, então eu só fico dizendo: Faça assim, desenhe isso, arrume aqui!"*

Diferentemente de Célia e Maurício, os produtores de pêssankas em Iracema não utilizam informações retiradas de quadros de símbolos ou outras fontes de pesquisa. Os elementos que aparecem em suas pêssankas são aqueles repetidos por eles há tempos e já fazem parte de seu repertório imagético. Ao indagarmos sobre os significados das imagens que utilizam nos ovos, afirmam que são muito antigos, que não conseguem lembrar a que se referem. É importante observar, porém, que a maioria deles é comum ou guarda semelhanças com os símbolos pesquisados por Maurício e Célia. Wira Selanski, ao observar as imagens das pêssankas produzidas em Iracema, considera que:

> *Esses símbolos são antigos: os ramos de pinheiro, a estrela de oito pontas, as gavinhas. Isso prova que eles têm um conhecimento antigo, eu diria até inconsciente. Eles existem; eles criam novamente, recriam. Os símbolos são assimilados, repetidos, repetidos. Essas crenças, esses símbolos são muito vitais, eles duram muito, séculos!*

Ao procedermos a uma leitura imagética do objeto, podemos observar que uma de suas características distintivas é a cor. Os traços que são cobertos com cera fazem perdurar a cor natural do ovo, enquanto todo o restante da área é tingida de uma única cor, contrastando positivo e negativo em sua composição.

Figura 53 – Pêssanka tingida com tinta guarani.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Percebe-se, também, durante todo o processo de feitura das pêssankas em Iracema e na forma como é realizada a sua composição, que seus produtores têm maior liberdade, não ficando restritos a esquemas compositivos tão rígidos quanto Célia e Maurício.

Observando-se superficialmente, parecem até estar libertos de qualquer convenção. Basta, porém, apurar o olhar para perceber que existem algumas normas que são seguidas. A primeira delas, e talvez a mais evidente, seja a forma primária de divisão do ovo em hemisférios. Muitas das pêssankas têm essa divisão aparente, enquanto em outras tal estrutura, mesmo existente, é invisível. Segundo Wong (1998:61): "Nas estruturas invisíveis, as linhas estruturais são conceituais, ainda que possam remover parte de uma unidade de forma. Tais linhas são ativas, mas não são visíveis e não têm largura mensurável."

Figura 54 – Pêssankas com divisão aparente

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro M. de O. Santos.

Figura 55 – Pêssankas com divisão estrutural invisível.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro M. de O. Santos.

Na maioria das pêssankas de Iracema, encontramos composições com um número menor de elementos em relação às outras estudadas, o que os faz ganhar maiores dimensões, tornando a composição mais limpa, com menor riqueza de detalhes. Há também incidência dos elementos orgânicos sobre os geométricos, cabendo aos últimos a tarefa de dividir o ovo em áreas e criar detalhes compositivos. Os elementos orgânicos recobrem áreas maiores e, aparentemente, de maior importância simbólica.

Figura 56 – Pêssanka com ênfase em elemento orgânico.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Num geral, os traçados presentes nas pêssankas de Iracema são muito expressivos, caligráficos, gestuais e cheios de vitalidade, não procurando assemelhar-se a perfeição obtida por meios mecânicos. São linhas curvas, quebradas, mistas, irregulares, e mesmo as retas demonstram ter sido feitas à mão.

Figura 57 – Pêssankas tingidas com tinta guarani.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Enquanto as demais pêssankas analisadas nessa pesquisa apontam para a *previsibilidade*, que "sugere, enquanto técnica visual, alguma ordem ou plano extremamente convencional", as pêssankas de Iracema parecem ser guiadas pela *espontaneidade*, que "caracteriza-se por uma falta *aparente*[39] de planejamento. É uma técnica saturada de emoção, impulsiva e livre." (DONDIS, 1997:148),

Segundo o autor:

> Ao longo da história do homem, quase todos os produtos das artes e dos ofícios visuais podem ser associados a cinco grandes categorias de estilo visual: primitivo, expressionista, clássico, ornamental e funcional. [...] Para entender e executar essas categorizações, é preciso elevar-se acima dos rótulos estereotipados e ascender a um nível de definições arquetípicas.(DONDIS, 1997:166)

Tais definições não se fecham em escolas ou períodos estilísticos, mas a caracterizações mais gerais, que podem nos levar a compreender melhor as manifestações artísticas visuais.

Lançando olhar sobre nosso objeto de estudo e utilizando a classificação proposta pelo autor, poderíamos supor que as pêssankas de Iracema remetem ao Primitivismo. "A arte e o design primitivos são estilisticamente simples, ou seja, não desenvolveram técnicas de reprodução realista da informação visual natural. Trata-se de um estilo muito rico em 'símbolos' com forte carga de significado" (DONDIS, 1997:168). São formas simples que falam profundamente àqueles envolvidos no processo. São características elencadas pelo autor sobre as técnicas primitivas e que acreditamos estarem presentes nas pêssankas de Iracema: exagero, espontaneidade, atividade, simplicidade, distorção, planura, rotundidade, irregularidade e colorismo. (DONDIS, 1997:171)

Voltando-nos para a produção de Célia, acreditamos que a mesma possa encaixar-se melhor no Expressionismo. "É um estilo que busca provocar a emoção, seja religiosa ou intelectual. [...] O expressionismo sempre dominou a obra de artistas individuais ou de escolas inteiras, cuja produção pode ser caracterizada por sentimentos intensos e por grande espiritualidade." (DONDIS, 1997:171). A característica mais próxima da classificação do autor e que está presente no trabalho de Célia está relacionada à intenção da mesma. Célia acredita nos poderes mágicos da pêssanka e em seu sentido religioso, acredita na força amorosa do objeto e no que pode despertar no próximo. Além disso, a forma que toma seu

---

[39] Grifo nosso.

trabalho, com o calor do amarelo e vermelho contrastando violentamente com o preto e a expressividade de seu traçado levam-nos a considerar que este seja mesmo o estilo visual adotado nos trabalhos de Célia. São características elencadas pelo autor sobre as técnicas expressionistas e que acreditamos estarem presentes nas pêssankas tradicionais produzidas por Célia: exagero, espontaneidade, atividade, complexidade, rotundidade, ousadia, variação, distorção, irregularidade, justaposição, verticalidade. (DONDIS, 1997:173)

Quanto ao trabalho desenvolvido por Maurício, acreditamos que esteja próximo do estilo Ornamental.

> O estilo ornamental enfatiza a atenuação dos ângulos agudos com técnicas visuais discursivas que resultam em efeitos cálidos e elegantes. Esse estilo não só é suntuoso em si mesmo, como também costuma ser associado à riqueza e ao poder. Os efeitos grandiosos que pode produzir constituem um abandono da realidade em favor da decoração teatral e do mundo da fantasia. Em outras palavras, a natureza desse estilo é freqüentemente florida e exagerada. (DONDIS, 1997: 176)

Mesmo as composições completamente geométricas criadas por Maurício guardam em si a delicadeza da linha curvilínea dos pequenos detalhes e da própria forma do objeto. A combinação de cores e os efeitos com brilho completam a majestosidade de seu trabalho. A riqueza dos detalhes que serpenteiam pelo ovo faz o olhar do admirador movimentar-se sem cessar, buscando absorver o máximo possível das imagens ali inscritas. Podemos definir como características presentes no trabalho de Maurício e elencadas pelo autor como técnicas ornamentais: complexidade, profusão, exagero, rotundidade, ousadia, fragmentação, variação, colorismo, atividade, brilho. (DONDIS, 1997:177)

Não buscamos, utilizando a classificação organizada pelo autor, imprimir nenhum tipo de rotulação rígida que impeça de considerarmos a existência de áreas de intersecção entre um estilo e outro ou de “passeios” dos produtores por outros estilos que não aqueles em que foram classificados. Acreditamos, sim, que tal análise seja útil na tentativa de alargar a compreensão e as possibilidades de fruição e interpretação do objeto em questão.

3 POÉTICAS DO IMAGINÁRIO

Tentemos compreender a situação existencial daquele para quem todas essas correspondências são experiências vividas e não simplesmente idéias. É evidente que sua vida possui uma dimensão a mais: não é apenas humana, é ao mesmo tempo "cósmica", visto que tem uma estrutura trans-humana.

Mircéa Eliade

No capítulo anterior, detemo-nos na análise das formas como as composições das pêssankas costumam ser organizadas pelos produtores pesquisados, além das diferentes técnicas utilizadas por eles em sua confecção. Prosseguindo com a análise do objeto, o presente capítulo busca refletir sobre as imagens/símbolos inscritas nas pêssankas.

A combinação das imagens nas pêssankas forma um tipo de "texto" capaz de ser decodificado e compreendido por aqueles que conhecem os significados da simbologia utilizada, daí possivelmente a utilização da expressão "ovos escritos".

Célia, ao ser interrogada sobre a qualidade da pêssanka abaixo, declara:

Figura 58 – Pêssanka à venda na Casa do Artesanato em Itaiópolis e analisada por Célia.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

> *[...] se eu fosse* ler[40] *ela, ela não traz muita mensagem, meio difícil você dizer. Quando ela é mais trabalhada, daí você começa e já vê: ela tá falando isso, tá te falando aquilo. Essa daqui tem o vermelho – tem que ver o que o vermelho simboliza – e a flor propriamente dita, que é a felicidade, o amor.*

O "texto" não se dá por completo no primeiro momento, apesar da enorme carga que se dá ao primeiro olhar. É preciso perceber as relações sutis entre os símbolos para que a mensagem seja compreendida ou (re)criada, para que haja comunicação.

Segundo Derrida (1997:7):

> Um texto só é um texto se ele se oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam, no *presente*[41], a nada que se possa nomear rigorosamente uma percepção.

A maioria dos produtores que utiliza a técnica tradicional para a feitura das pêssankas, busca as imagens/símbolos em materiais teóricos publicados em livros, sites e periódicos, obedecendo a uma simbologia que acreditam ter origem em tempos pré-cristãos e que sobrevive até hoje. Com a institucionalização do Cristianismo na Ucrânia, em 988, os símbolos transformaram-se, passando a obedecer a valores cristãos. Segundo Maurício:

> *Com a entrada do Cristianismo, a pêssanka passou a simbolizar uma vida nova com Cristo, a ressurreição de Cristo. [...] Mas a Igreja jamais pode se apoderar de algo que vem antes dela e atribuir somente a ela. A simbologia, os traços, vêm de uma era muito anterior ao Cristianismo. Talvez eles mudaram de conotação, mas os símbolos continuam os mesmos.*

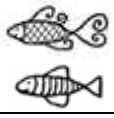
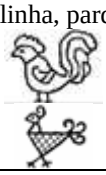
Observando vários depoimentos e diferentes publicações sobre a simbologia das pêssankas, organizamos, a seguir, o Quadro 3, com os possíveis significados das principais imagens pesquisadas e utilizadas por seus produtores. Como fonte de informações, utilizamo-nos das publicações dos autores Kotviski ([2004]), Sganzerla (2007), assim como o depoimento presente na reportagem sobre o trabalho de uma freira com as pêssankas em Canoinhas, Santa Catarina; a carta enviada a Maurício pelo presidente da AJUB, com informações sobre a confecção das pêssankas; e o quadro oferecido por Sérgio e Lurdinha Baran[42].

---

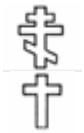
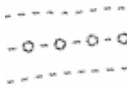
[40] Grifo meu.

[41] Grifo do autor.

[42] Material cedido pelo Professor Ricardo Lima e recebido por ele ao adquirir uma pêssanka. O mesmo não apresenta maiores referenciais e encontra-se nos anexos.

Fonte / Símbolo	Kotviski ([2004]:p.31)[43]	Procek apud Sganzerla, (2007:54-59)	Jornal "A Notícia": Força da Tradição Ucraniana, em 09/04/2004.	Carta da AJUB a Maurício em 01/04/1998.	Quadro de símbolos, Sérgio e Lurdinha Baran.
Veado, carneiro, cavalo, cervo	Riqueza, saúde	Os dois primeiros simbolizam riqueza e prosperidade. Cavalo e cervo representam liderança, força e saúde.	Riqueza e boa saúde.	Boa saúde, prosperidade e abundância.	Riqueza, boa saúde.
Peixe 	Cristianismo	Antigo emblema do Cristianismo. Significa sacrifício.	Cristianismo	Cristianismo	Cristianismo
Cegonha, galo, galinha, pardal 	Fertilidade	Alegria e fertilidade	Fertilidade	Fertilidade	Boa fertilidade
Borboleta		Ressurreição			
Flor	Amor, felicidade	Amor	Amor	Amor e boa vontade	Amor, caridade
Pinheiro, ramo	Juventude eterna	Vigor, saúde, eterna juventude		Juventude eterna	Juventude eterna
Trigo	Fartura, boa colheita	Traduz desejos de boa colheita	Prosperidade e fartura	Boa saúde e farta colheita	Prosperidade, fartura
Escada, rastelo	Casamento	A escada sugere pesquisa, procura, investimento, ascensão na vida. O rastelo representa a boa administração e a prosperidade			Casamento
Triângulo	Santíssima Trindade	Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo			Pai, Filho, Espírito Santo

[43] Em seu site, Kotviski indica a autoria do quadro que apresenta em sua publicação (KOTVISKI, [2004]:p.31), como sendo de Jeroslau Volochtchuk e Waldomiro Romero. Disponível em www.pessanka.com.br.

Estrela, sol	Longa vida	Crescimento, longa vida, boa sorte, fortuna, felicidade. A estrela pode representar o amor de Deus para com o homem.			Longa vida, fortuna
Cruz 	Imortalidade	Paixão, morte e ressurreição de Cristo e a eternidade.			Imortalidade
Linha	Eternidade, proteção	Eternidade		Proteção	Eternidade, proteção
Pontos 		Representam as lágrimas da Santíssima Virgem por seu filho Jesus			
Árvore		Representa o renascimento da natureza e vida		Juventude eterna	Juventude eterna

Quadro 3 – Significados para os principais símbolos utilizados nas pêssankas.

Fonte: Adaptação da autora.

Quanto à utilização e simbologia das cores empregadas nas pêssankas, apenas as publicações de Kotviski e Sganzerla trouxeram-nos informações:

Fontes / Cores	KOTVISKI	SGANZERLA
Preto	Representa o absoluto, o constante e o eterno. Pode também representar a morte.	Fidelidade absoluta, eternidade ou nascimento. É a cor que representa a escuridão antes da aurora.
Branco	Pureza, inocência e nascimento.	Pureza, inocência, virgindade, nascimento. Pêssankas com fundo branco eram usadas no sepultamento de crianças.
Amarelo	Luz e pureza. Fala da juventude, felicidade, colheita, hospitalidade, sabedoria, amor e benevolência.	Cor consagrada às divindades da luz: lua e estrelas. Simboliza pureza e luz, boa colheita e sabedoria.
Laranja	Resistência, a força e a ambição digna. Também é a cor do fogo e símbolo do sol. Representa a paixão moderada, estando entre o vermelho (paixão) e o amarelo (sabedoria).	É o símbolo do sol. Representa poder, resistência, ambição. É a cor do fogo, a combinação do vermelho da paixão e o amarelo da sabedoria.
Verde	Renovação da primavera, cor da fertilidade, frescor, saúde, esperança.	Representa a primavera, renascimento da natureza e a prosperidade do reino vegetal. Simboliza também felicidade e juventude.
Vermelho	Cor positiva, significando a ação, fogo, desenvolvimento espiritual. Glorifica o sol e a alegria de viver. São normalmente indicadas para crianças e para a juventude. Simboliza a paixão e o amor.	Cor positiva, que demonstra vigor, esperança, felicidade e paixão. É a cor do sangue derramado e conta bravura, nobreza e entusiasmo. No simbolismo cristão significa o amor divino e a paixão de Jesus Cristo.
Marrom	Símbolo da Mãe Terra, trazendo seus presentes aos seus entes.	Símbolo positivo, cor da terra, das longínquas montanhas. Tem conotação com a colheita, pois é a cor do outono.
Azul	Simboliza o céu e o ar, a vida, verdade, fidelidade, confiança, talismã da saúde.	É considerada uma cor ativa pelo contraste com as cores quentes. Representa o céu, o ar que permite a vida, magia e juventude.
Roxo	Quando usado, simboliza a fé, paciência e confiança.	É a cor da alta vibração, sempre foi associada à nobreza. Na pêssanka, representa a fé e a confiança.
Preto e branco		Representa proteção do mal. Na Ucrânia, decoravam-se os ovos em preto e branco para honrar a alma dos falecidos da família.

Quadro 4 – Significado das cores nas pêssankas.

Fonte: Adaptação da autora.

Podemos perceber, ao observarmos os dados nos quadros apresentados, que os símbolos utilizados nas pêssankas aparecem normalmente com significados idênticos nas várias fontes, ou então bastante aproximados. Poderíamos considerar a hipótese de que

obedecem a uma mesma fonte “oficializada” de informações, que possivelmente age como aglutinadora de significados da “tradição”, como um banco de dados. Também poderíamos supor que, invariavelmente, os significados dos símbolos serão sempre os mesmos, obedecendo a um sentido universal mais amplo, inerente à estrutura mental humana.

Para iniciarmos essa discussão, observemos, a seguir, um quadro comparativo entre os significados comuns encontrados no quadro de símbolos apresentado anteriormente e os significados de alguns símbolos retirados do Dicionário de Símbolos, de Juan-Eduardo Cirlot (1984), não vinculado unicamente à temática das pêssankas e que traz uma abordagem mais generalizada do símbolo:

Fonte Símbolos	**Significados comuns da simbologia das pêssankas** (Quadro 3)	**Dicionário de Símbolos**
Cavalo	Riqueza, saúde	Resumidamente, do caráter mágico do cavalo deriva-se a crença de que a ferradura traz boa sorte. Por causa de sua velocidade, os cavalos podem significar os ventos e as espumas do mar. (p.148)
Cervo	Riqueza, força, saúde	Seu sentido simbólico encontra-se ligado ao da árvore da vida, pela semelhança de sua cornadura com os galhos das árvores. Também é símbolo da renovação e crescimento cíclicos. (p.154)
Aves	Fertilidade	Desde o Antigo Egito, as aves simbolizam com grande freqüência as almas humanas; às vezes têm cabeça de pessoas, inclusive na iconografia helênica. Em geral, árvores e pássaros, como os anjos, são símbolos do pensamento, da imaginação e da rapidez das relações com o espírito. As aves de vôo baixo simbolizam a atitude terrena; as de vôo alto, a dedicação espiritual. (p.108)
Árvore	Renascimento da natureza e vida	A árvore representa, no sentido mais amplo, a vida do cosmo, sua densidade, crescimento, proliferação, geração e regeneração. Tratando-se de uma imagem verticalizante, pois a árvore reta conduz uma vida subterrânea até o céu. Compreende-se sua assimilação à escada ou montanha, como símbolos da relação mais generalizada entre os “três mundos” (inferior, ctônico ou infernal; central, terrestre ou da manifestação superior, celeste). (p.99)
Borboleta	Ressurreição	Entre os antigos, emblema da alma e da atração inconsciente para o luminoso. O anjo da morte era representado pelos gnósticos como pé alado pisando uma borboleta, do que se deduz que assimilavam-na à vida, mais que à alma em sentido de espírito e ente transcendental. Isso explica que o psicanalista conceitue a borboleta como símbolo do renascer. (p.123)
Cruz	Imortalidade	Entram dois fatores essenciais: o da cruz propriamente dita e o da crucifixão ou “estar sobre a cruz”. A cruz se oferece como uma derivação gramática, como uma inversão da árvore da vida paradisíaca. Como acontece com a árvore da vida, a cruz é um “eixo do mundo”. Situada no centro místico do Cosmo, é a ponte ou a escada pelas quais pode-se subir a Deus. É uma conjunção de contrários, em que se casam o princípio espiritual e vertical com a ordem da manifestação e da terra. (p.195)
Escada	Casamento, ascensão na vida	As idéias essenciais que engloba são: ascensão, gradação, comunicação entre os diversos níveis da verticalidade. Subir bifurca-se num sentido material e em outro espiritual e evolutivo. A escada figura plasticamente a ruptura de nível que faz possível a passagem de um mundo a outro e a comunicação entre céu, terra e inferno (ou entre virtude, passividade e pecado). (p.227-229)
Estrela	Longa vida, fortuna	Como fulgor na escuridão, símbolo do espírito. Seu sentido depende quase sempre de sua forma, número de pontas, disposição e cor, se tiver. A “estrela chamejante” é um símbolo do centro, da força do universo em expansão. (p.245)
Flor	Amor	Por sua natureza, é símbolo da fugacidade das coisas, da primavera e da beleza. Pela sua forma, a flor é uma imagem do “centro” e, por conseguinte, uma imagem arquetípica da alma. (p.256-257)
Pinheiro	Juventude eterna	Como outras árvores de folhas perenes, é símbolo da imortalidade. (p.461)
Triângulos	Santíssima Trindade	Imagem geométrica do ternário, no simbolismo dos números equivale ao três. Em sua mais alta significação aparece como emblema da Trindade. (p.579)
Peixe	Cristianismo	Em termos gerais, o peixe é um ser psíquico, um “movimento penetrante”, dotado de poder ascensional no inferior, quer dizer, no inconsciente. Para alguns, o peixe tem sentido fálico, enquanto outros lhe atribuem estrito simbolismo espiritual. (p.453)

Podemos perceber que muitos símbolos apresentam descrições de significação aproximadas entre o que é visto nas pêssankas e as informações organizadas por Cirlot (1984), demonstrando que imagens simbólicas não se formam através de esquemas arbitrários. Analisando Durand, Legros (2007:122) afirma: "É o trajeto antropológico o lugar de criação das imagens que o autor considera como simbólicas, imagens opostas aos signos semiológicos que são as construções arbitrárias". Ou, pelas palavras do próprio autor: "Pode-se dizer que o símbolo não é do domínio da semiologia, mas daquele de uma semântica especial, o que quer dizer que possui algo mais que um sentido artificialmente dado e detém um essencial e espontâneo poder de repercussão." (DURAND, 2002:31)

Para Eliade (2002a:8):

> O pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta e do desequilibrado: ela é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique, elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser.

Existem opiniões divergentes a respeito da busca por significados, ora determinando uma origem transcendental, no caso de Eliade, ora desarticulando tais argumentos em defesa de um olhar presente, direcionado à manifestação momentânea, como Bhabha, no comentário de Souza.

> Não é algo o significado que pode ser recuperado através de uma referência direta a uma origem "real" postulada. (...) Essa tentativa de alguns autores de retratar uma realidade 'autêntica', transcendental, anterior à sua eventual narração é vista por Bhabha como uma busca infrutífera pelo começo. Pelas origens, pela anterioridade. (SOUZA, 2004:118)

Eliade (2002a) não deixa de lado as modificações ocorridas ao longo da história da humanidade e as transformações que podem acarretar ao simbolismo. Percebe-as, entretanto, dentro de um quadro onde a essência do símbolo permanece inalterada.

> Não é "situando" um símbolo na sua própria história que se resolverá o problema essencial, ou seja, o que nos revela não uma 'versão particular' de um símbolo, mas a *totalidade* de um simbolismo. Constatamos que as diversas significações de um símbolo encadeiam-se, são solidárias como um sistema. As contradições que se podem perceber entre as diversas versões particulares são, na maior parte do tempo, apenas aparentes: elas se resolvem a partir do momento que se considera o simbolismo como um todo. (ELIADE, 2002a:163)

Diel apud Cirlot (1984:12) descreve o símbolo como um veículo ao mesmo tempo universal, porque transcende a história, e particular, por corresponder a uma época precisa.

Em outras palavras, o símbolo não perde sua essência universal durante sua trajetória particular. HALL (2003:164) reflete que:

> Se Derrida (1977) estiver correto ao afirmar que há um contínuo deslizamento do significante, uma contínua "deferência", é correto também afirmar que sem algumas "fixações arbitrárias, ou o que estou chamando de "articulação", não existiria qualquer sentido ou significado.

Assim, por exemplo, podemos tomar as imagens/símbolos que se diferenciam entre culturas e/ou tempos, mas que guardam uma mesma estrutura. A árvore, a cruz e a escada são três diferentes representações do simbolismo de "ascensão", que está relacionado ao simbolismo do "centro", determinados por diferentes grupos em épocas distintas. Para Durand (2002:131), "não é para o substantivo que o símbolo nos remete, mas para o verbo".

Eliade (2002b:306) afirma que:

> Grande número de mitos e de lendas fazem intervir uma árvore cósmica que simboliza o universo (os sete ramos correspondem aos sete céus), uma árvore ou uma coluna central que sustenta o mundo, uma árvore da vida ou uma árvore miraculosa que dá a imortalidade aos que provam os seus frutos. Cada um desses mitos e lendas verifica a teoria do "centro" no sentido de que a árvore incorpora a realidade absoluta, a fonte da vida e da sacralidade, e, nesta qualidade, se acha no centro do mundo.

O mesmo autor exemplifica como este fenômeno possui particularidades curiosas em diferentes situações, afirmando que nas lendas orientais a Cruz é a ponte ou a escada pela qual os homens sobem até Deus. Como está no "centro do mundo", é o lugar de passagem entre o Céu, a Terra e o Inferno, e que na iconografia cristã, a Cruz é muitas vezes representada como a árvore da vida. (ELIADE, 2002b:236)

Durand (2002:328-329) legitima as idéias de Eliade, afirmando:

> Eliade parece-nos estar no bom caminho quando relaciona os mitos da vegetação e as lendas relativas à *cruz*. [...] a cruz cristã, enquanto madeira erguida, árvore artificial, apenas drena as acepções simbólicas próprias a todo simbolismo vegetal. Com efeito, a cruz é muitas vezes identificada a uma árvore, tanto pela iconografia como pela lenda, tornando-se com isso escada de ascensão, porque a árvore, como veremos, é contaminada pelos arquétipos ascensionais.

Eliade (2002a) reflete sobre a importância da conservação das imagens arquetípicas pelo Cristianismo. Segundo o autor, os deuses e os lugares de culto de toda a Europa receberam nomes comuns e encontraram suas valências universais: todos os caçadores de dragões foram assimilados a São Jorge, todos os deuses da tempestade a Santo Elias.

> É sobretudo através da criação de uma nova linguagem mitológica comum às populações que permaneceram ligadas a suas terras, e conseqüentemente com maior risco de isolar em suas próprias tradições ancestrais, que o papel

> civilizador do cristianismo é considerável; pois, ao cristianizar a antiga herança religiosa européia, ele não apenas a purificou, mas fez passar para uma nova etapa espiritual da humanidade tudo o que merecia ser 'salvo' das velhas práticas, crenças e esperanças do homem pré-cristão. (...) A cristianização das camadas populares da Europa fez-se sobretudo graças às Imagens: elas podiam ser reconhecidas em todos os lugares; bastava apenas revalorizá-las, reintegrá-las e dar-lhes nomes novos. (ELIADE, 2002a:175)

É interessante observarmos também a forma como o homem tem se relacionado com a natureza e seus ciclos e a importância fundamental dessa relação para o desenvolvimento e perpetuação dos símbolos.

> Estudando-se as sociedades rurais européias, pode-se compreender o mundo religioso dos agricultores neolíticos. Em muitos casos, os costumes e as crenças dos camponeses europeus representam um estado de cultura mais arcaico do que aquele testemunhado pela mitologia da Grécia clássica. É verdade que a maior parte das populações rurais da Europa foi cristianizada há mais de um milênio. Mas elas conseguiram integrar ao seu cristianismo uma grande parte de sua herança religiosa pré-cristã, de uma antiguidade imemorial. Seria inexato supor que, por esta razão, os camponeses da Europa não são cristãos. É preciso, porém, reconhecer que a religiosidade deles não se reduz às formas históricas do cristianismo, que conserva ainda uma estrutura cósmica quase inteiramente perdida na experiência dos cristãos das cidades. Pode-se falar de um cristianismo primordial, a-histórico; ao se cristianizarem, os agricultores europeus integraram a sua nova fé à religião cósmica que conservavam desde a pré-história. (ELIADE, 2001:134)

A comemoração do "Maio", na Europa, constituía-se de um cortejo cerimonial que apressava a chegada da primavera, em que uma árvore ou um mastro trazido para a aldeia era colocado em seu centro e venerado como representante da natureza. "Onde quer que se encontre esse cerimonial (da Escócia e da Suécia até os Pireneus e entre os eslavos), o 'mastro de maio' é uma ocasião para divertimentos coletivos que acabam com uma dança em volta do mastro". (ELIADE, 2002b:251)

Segundo Frazer (1978:62), os jovens eslavos da Caríntia, no dia 23 de abril – dia de São Jorge, enfeitam com grinaldas e guirlandas uma árvore derrubada na véspera e que é levada em procissão, acompanhada de festejos: música e alegres aclamações.

> O essencial nas festas da vegetação, tal como se conservaram nas tradições européias, não é só a exposição cerimonial de uma árvore, mas também a bênção de um novo ano que começa. [...] As modificações que o calendário sofreu no decurso dos tempos escondem, por vezes, um pouco este elemento de regeneração, de "novo começo" que é possível vislumbrar em inúmeros costumes da primavera. O aparecimento da vegetação inaugura um novo ciclo temporal; a vida vegetativa renasce em cada primavera, "recomeça". (ELIADE, 2002b:257)

Figura 59 – A Primavera, de Boticcelli, é uma obra de temática mitológica clássica que nos apresenta a alegoria da chegada dessa estação. Ao centro encontra-se Vênus, que media toda a cena. Na tradição clássica, Vênus e o Cupido surgem para avivar os campos, fustigados pelo inverno, iniciando a primavera ao semear flores, beleza e atração entre todos os seres.

Fonte: Disponível em http://chameleon-interiors.blogspot.com/2006_11_01_archive.html. Acesso: 25/01/2008.

As cerimônias de maio costumam terminar com uma dança de presentes. Enquanto grupos de jovens percorrem a aldeia com ramagens e flores, anunciando a primavera, recolhem prendas tradicionais em cada casa. São frutos secos, certos bolos e ovos. (ELIADE, 2002b:253)

Aliás, o ovo aparece em muitos lugares, "junto aos símbolos e aos emblemas da renovação da natureza e da vegetação. As chamadas árvores de Ano Novo, o 'Maio', a árvore de São João, são decoradas com ovos e cascas de ovos". (ELIADE, 2002b:336)

O símbolo não traz a idéia fundamental de "nascimento", mas da "repetição do nascimento exemplar do cosmos, na imitação da cosmogonia, do re-nascimento". (ELIADE, 2002b:337) São inúmeros os exemplos de utilização dos ovos em rituais citados pelo autor: em muitas sepulturas pré-históricas da Rússia e da Suécia foram encontrados ovos de argila; estatuetas de Dioniso encontradas nos túmulos beócios têm um ovo na mão, como sinal de regresso à vida; os estônios comem ovos durante o tempo da lavoura para "terem força"; os suecos lançam ovos nos campos lavrados; entre os alemães há o costume de enterrar nos alqueives ovos de Páscoa benzidos na igreja, entre outros.

Durand (2002:248) relaciona o ovo ao simbolismo do "centro", discutido neste capítulo anteriormente:

> Houve quem refinasse nesse simbolismo de centro, perguntando-se que diferença semântica existia entre as figuras fechadas circulares e as angulares. Bachelard estabelece um matiz muito sutil entre o refúgio quadrado que seria construído e o refúgio circular que seria imagem do refúgio natural, o ventre feminino. Embora muitas vezes, como na mandala, o quadrado esteja inextricavelmente ligado ao círculo, parece, no entanto, que a diferença notada por pensadores tão diferentes como Guénon, Jung, Arthus ou Bachelard deve ser tomada em consideração. As figuras quadradas ou retangulares fazem recair o acento simbólico nos temas da defesa da integridade interior. O recinto quadrado é o da cidade, é a fortaleza, a cidadela. O espaço circular é sobretudo o do jardim, do fruto, do ovo ou do ventre, e desloca o acento simbólico para as volúpias secretas da intimidade. [...] O espaço curvo, fechado e regular seria assim por excelência signo de "doçura, de paz, de segurança.

São inúmeras as histórias que trazem como centro de interesse a figura do ovo. Entre elas, gostaríamos de expor algumas que estão relacionadas às explicações religiosas adotadas pelo Cristianismo sobre o surgimento das pêssankas. Mesmo sendo largamente divulgada a informação sobre a origem pagã das pêssankas ucranianas, as narrativas ligadas à figura de Cristo e de sua ressurreição encontram sentido no imaginário dos fiéis.

Uma das lendas sobre a origem da tradição das pêssankas, e que inclui as krashankas, é contada no artigo de Olesya Sandyha quando entrevista uma famosa artista de pêssankas da Ucrânia, Zoya Stashuk. Na apresentação, conta-se que, "quando Cristo foi pregado à cruz, o seu sangue escorreu pelo Madeiro e sobre os seixos ao pé da cruz. Cada seixo ficou então vermelho, parecendo krashankas. A Virgem Maria, que estava próxima, chorou copiosamente, e suas lágrimas derramadas nos seixos transformaram-nos em pêssankas. Os discípulos de Cristo as recolheram e aconselharam outros a pintarem ovos em memória de Cristo Crucificado e Ressuscitado." [44]

Essas lendas costumam circular entre os ucranianos e seus descendentes durante a semana Santa, transmitidas pelos pais a seus filhos. Outra versão é a seguinte[45]: durante a agonia de Jesus, Maria, sua mãe, decorou algumas pêssankas para oferecer a Poncio Pilatos, suplicando pela vida de seu filho. Quando ela executava o trabalho, suas lágrimas caíram sobre os ovos, formando círculos de cores brilhantes. Ao ajoelhar-se frente a Pilatos, as

---

[44] SANDYHA O. Pêssankas – ovos de Páscoa mágicos. Artigo publicado em inglês no endereço http://www.wumag.kiev.ua/index2.php?param=pgs20041/14. Acesso em: 07/02/2007. Tradução de Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

[45] Informações constantes em material publicado pela FUNARTE, em abril de 1985, em Curitiba, no Paraná.

pêssankas rolaram de seu avental pelo assoalho e continuaram rolando até se espalharem pelo mundo todo.

Em outra versão, um vendedor ambulante ia à feira vender o pouco que tinha para vender – uma cesta com ovos. No caminho, avistou ele uma turba que escarnecia de um homem que, a passos trôpegos, carregava uma pesada cruz, na qual seria crucificado. Penalizado, o vendedor largou a cesta e aproximou-se da turba, tentando socorrer o homem. Ao regressar, encontrou os ovos transformados em belas pêssankas. O homem era Cristo, o vendedor, Simão.

Entre os hutsules – montanheses ucranianos – existe a crença de que o destino do mundo depende das pêssankas. Enquanto existir o costume de se decorar os ovos, o mundo existirá. Assim que tal costume acabar, o espírito do Mal, na forma de um antigo monstro, destruirá o mundo. Cada ano, os asseclas do demônio circulam no mundo, contando o número de pêssankas feitas para os festejos de Páscoa. Se existem poucas, as correntes que prendem o espírito do Mal se afrouxam, e se, ao contrário, existem muitas, as correntes do monstro ficam cada vez mais firmes, evitando a destruição do mundo.

Para Durand (2002:356), toda a narrativa que legitima esta ou aquela fé religiosa ou mágica, a lenda e as suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca, podem ser englobados como mitos. Para ele, “o mito é um ser híbrido tendo simultaneamente a ver com o discurso e com o símbolo. Ele é a introdução da linearidade, da narrativa do universo não linear e pluridimensional do semantismo.” (p. 371)

Eliade (2006:21) explica que:

> Ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea, de certo modo, dos eventos evocados, compartilha da presença dos deuses ou dos Heróis. Numa fórmula sumária, poderíamos dizer que, ao “viver” os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável.

Durante a pesquisa, deparamo-nos com contos populares relacionados, de alguma forma, com os ovos, oriundos das mais diversas regiões do planeta e, analisando-os, pudemos perceber que a maioria pesquisada por nós poderia ser dividida principalmente em duas categorias: os que estão ligados à riqueza e acúmulo de bens e aqueles relacionados à criação do mundo e de seres diversos. O que há em comum entre eles, entretanto, é um fundo moral, claramente educativo e que normalmente é explicitado ao final das narrativas.

Entre aqueles que orbitam em torno do tema da riqueza, podemos citar o conto popular "A galinha dos ovos de ouro", largamente conhecido, em que o animal traz riqueza a seus donos, mas acaba sendo morto por causa da ambição dos mesmos[46]. Outras duas versões, uma russa e outra japonesa, guardam bastante similaridade com a primeira. A história russa gira em torno de uma galinha milagrosa que é presenteada a um casal de velhos e que, ao invés de botar ovos, põe pedras preciosas, o que desencadeia um enredo dramático. A história japonesa, por sua vez, trata de uma tartaruga que punha ovos de ouro e que foi morta após ser roubada por ambicioso homem, que a atirou de um penhasco porque não punha mais seus ricos ovos. Os antigos donos recolheram e enterraram seus restos, que deram origem a uma planta que dava frutos dourados: a laranja.

Quanto àqueles ligados à criação e aos nascimentos, podemos destacar o conto "O perfeito macaco-rei", de origem japonesa. De uma rocha que inchou e se entreabriu, originou-se um ovo de pedra, que foi assolado por um furacão e arrebentou-se. Dele saiu um macaco de pedra, que foi desenvolvendo-se, principalmente por sua curiosidade, até tornar-se homem.

Já entre os chineses, existe uma lenda que narra a criação do universo por Pan Gu. O universo assemelhava-se a um grande ovo preto dentro do qual dormia Pan Gu. Passados dezoito mil anos, despertou e sentiu-se sufocado dentro do ovo, quebrando sua casca. Pan Gu organizou a terra e o universo, morrendo milhares de anos depois, transformando-se nos principais elementos naturais.

Entre os antigos gregos e romanos, podemos observar uma explicação da origem do mundo que envolve a existência mítica do ovo. No começo era Cronol, o Tempo. Dele saíram Caos, o infinito, e Éter, o finito. A união de Éter e de Caos produziu um enorme ovo de prata, o ovo cósmico, cuja casca foi a noite. Desse ovo nasceu o primeiro ser, simultaneamente macho e fêmea, dotado de várias cabeças e possuindo em si mesmo o germe de todas as coisas.

Como conto tradicional brasileiro, podemos citar "O homem que pôs um ovo", que trata da dificuldade de se guardar segredos e a velocidade com que boatos se espalham, defendendo a idéia de que as mulheres são, por natureza, fofoqueiras.

---

[46] Os textos, na íntegra, assim como suas fontes, constam nos anexos, ao final do trabalho.

Tratando do tema da imortalidade relacionada ao ovo, temos o conto russo “Pássaro de Fogo”, que descreve a paixão do Príncipe Ivan por uma jovem princesa prisioneira do mago Katschei. Ivan torna-se prisioneiro do mago, mas com a ajuda do pássaro de fogo, consegue sua liberdade e a de todos os outros personagens da história ao quebrar um grande ovo, onde está trancado o grande segredo do mago: sua imortalidade.

Eliade (2006:174-175) reflete sobre a importância do conto na formação dos indivíduos:

> Poder-se-ia quase dizer que o conto repete, em outro plano e através de outros meios, o enredo iniciatório exemplar. O conto reata e prolonga a “iniciação” ao nível do imaginário. Se ele representa um divertimento ou uma evasão, é apenas para a consciência banalizada e, particularmente, para a consciência do homem moderno; na psique profunda, os enredos iniciatórios conservam sua seriedade e continuam a transmitir sua mensagem, a produzir mutações. Sem se dar conta e acreditando estar se divertindo ou se evadindo, o homem das sociedades modernas ainda se beneficia dessa iniciação imaginária proporcionada pelos contos. [...] Começamos hoje a compreender que o que se denomina “iniciação” coexiste com a condição humana, que toda existência é composta de uma série ininterrupta de “provas”, “mortes” e “ressurreições”, sejam quais forem os termos de que se serve a linguagem moderna para traduzir essas experiências (originalmente religiosas).

Também encontramos, durante a pesquisa, muitos poemas que abordam a temática do ovo ou têm-no como objeto central. Escolhemos alguns deles para amostragem, como o de Ferraz.

O ovo[47]

O ovo é seu próprio ninho,
ele próprio morador e casa
pilotis e teto,
de si mesmo habitante e arquiteto.

O poema versa sobre a completude do ovo, sobre sua notável autonomia. Não menciona, porém, sua fragilidade e necessidade de aconchego e calor necessárias à sua transformação de “ovo” em “ser”.

O poeta Paulo Leminsky[48], ao abordar o tema, constrói uma saborosa relação entre a Páscoa e a contraditória função do coelho, que é “botar ovos”, com os impasses vividos nas relações familiares, com suas dificuldades e conflitos de gerações.

---

[47] FERRAZ, E. Livro Primeiro. Disponível em: www.eucanaaferraz.com.br/poesia/livro_primeiro_poesia.htm. Acesso em 25/01/2008.

Ovo de coelho[49]

Coelho não bota ovo.
Quem bota ovo é galinha.
Mas eu conheço um coelho
que é uma maravilha.
Os ovos que ele bota
você nem imagina,
são ovos de chocolate
ou ovos sabor baunilha.
Por isso nosso coelho
foi expulso da família.
O pai disse: “Meu filho,
isso é coisa de galinha”.
– Meu pai, eu não tenho culpa,
botar ovo é meu destino.
se não posso botar em casa,
prefiro botar sozinho.
E foi assim que o coelho
saiu de casa pra rua,
botando um ovo na Páscoa,
no sonho de todo mundo.

Já Eduardo Lacerda traça uma linha da vida onde o ovo está presente em todos os momentos, como alimento do corpo e alimento da alma.

Ovo

A manhã. A solidão. A fome.
O ovo.

A tarde. A tristeza. A fome.
O ovo.

A noite. A dor. A fome.
O ovo.

Os dias todos. A fome.
O ovo.

Os anos voam. A saudade. A fome.
O ovo.

---

[48] Nasceu em Curitiba, Paraná (1944-1989). A maioria das biografias sobre o poeta fala sobre sua infância e vida no interior, mas não especifica o local. Na verdade, Paulo Leminsky passou vários anos da infância em Itaiópolis, Santa Catarina, pois seu pai, o capitão Paulo Leminsky, pertencia ao batalhão ferroviário militar. Curiosamente, a mesma cidade onde realizamos as pesquisas sobre as pêssankas.

[49] Leminsky (2002)

As bodas de ouro. A despedida. A fome.
O ovo.

A velhice. A morte que chega,
Oferecendo um último banquete.
Peço ovo.

Se pudesse faria tudo de novo.
Como ler de trás para frente – ovo.

O poema “O ovo”, de Símias de Rodes, é datado de 300 a.C. e parece um dos atuais poemas concretos, visto que a disposição de seus versos constrói a forma de um ovo.

ΣΙΜΜΙΟΥ ΤΟΥ ΡΟΔΙΟΥ
Ω Ο Ν.

Figura 60 – Poema Símias de Rodes.

Fonte: Disponível em: http://www.boek861.com/lib_cozar/p2_c1.htm#62. Acesso em: 25/01/2008.

Tradução do texto[50]:

> Tem fios de prata esta mãe de belo gorjeio que deu origem a um rouxinol dorío; receba-a com alegria porque foi a voz daquela cujas finas angústias o engendraram. Hermes, arauto dos deuses, o tomou de sua amorosa mãe e o conduziu à tribo dos mortais, instando-o a não cessar sua prole enquanto modulava precisamente seu ritmo, de um pé ao décimo e logo cresceu a numerosa vertente de seus pés errantes e inscreveu uma melodia multicor, que era o grito vivo das piétides e compartilhou os membros ternos dos veadinhos, filhos de cervos velozes. Agora depois do delírio imortal da codiza jogam-se com pressa à sua adorável tela e ascendem as colinas, em busca de sua marca, enquanto que um rugido cruza a borda da montanha onde cordeiros e ovelhas pastam na cova das ninfas até que, de repente, a besta cruel, salta da toca rochosa para caçar algum da prole fugitiva, então lhes anuncia o grito da mãe malhada, e como um raio se lançam através do penhasco lanoso coberto de neve. De pés tão velozes como os seus fizeram os deuses a fuga deste poema de medida complexa e de métrica sonora.

O poema conta com dez pares de versos, onde cada par apresenta uma unidade métrica maior que a anterior. Sua leitura é difícil, pois se deve realizar a partir do primeiro verso e passar para o último; voltar ao segundo e passar para o penúltimo, até chegar ao centro. Legrand propõe que se leia ao inverso, do centro para fora. Percebem-se, no poema, as características da poesia helenística: a metáfora, a alegoria e o simbolismo[51].

João Cabral de Melo Neto consegue, por sua vez, construir um verdadeiro "tratado" sobre o ovo através de sua poesia. O poema consegue descrever sua forma, o mistério da vida que há dentro dele, seu valor de "obra-prima" da natureza, a contraditória idéia de estar pronto e acabado e ao mesmo tempo apenas no início do desenvolvimento da vida. Depois aborda os mistérios ali presentes e o respeito "religioso" que o ovo provoca em quem está em contato com ele.

O ovo de galinha[52]

Ao olho mostra a integridade
de uma coisa num bloco, um ovo.
Numa só matéria, unitária,
maciçamente ovo, num todo.

Sem possuir um dentro e um fora,
tal como as pedras, sem miolo:
é só miolo: o dentro e o fora
integralmente no contorno.

---

[50] Tradução Mauro Meirelles de Oliveira Santos, a partir de uma versão em espanhol, disponível em http://www.boek861.com/lib_cozar/p2_c1.htm#62 e acessada em 09/01/2008.

[51] Disponível em: http://www.boek861.com/lib_cozar/p2_c1.htm#62. Acessada em: 09/01/2008.

[52] Disponível em: http://www.releituras.com/joaocabral_oovo.asp. Acessada em: 19/02/2008.

No entanto, se ao olho se mostra
unânime em si mesmo, um ovo,
a mão que o sopesa descobre
que nele há algo suspeitoso:

que seu peso não é o das pedras,
inanimado, frio, goro;
que o seu é um peso morno, túmido,
um peso que é vivo e não morto.

II

O ovo revela o acabamento
a toda mão que o acaricia,
daquelas coisas torneadas
num trabalho de toda a vida.

E que se encontra também noutras
que entretanto mão não fabrica:
nos corais, nos seixos rolados
e em tantas coisas esculpidas

cujas formas simples são obra
de mil inacabáveis lixas
usadas por mãos escultoras
escondidas na água, na brisa.

No entretanto, o ovo, e apesar
de pura forma concluída,
não se situa no final:
está no ponto de partida.

III

A presença de qualquer ovo,
até se a mão não lhe faz nada,
possui o dom de provocar
certa reserva em qualquer sala.

O que é difícil de entender
se se pensa na forma clara
que tem um ovo, e na franqueza
de sua parede caiada.

A reserva que um ovo inspira
é de espécie bastante rara:
é a que se sente ante um revólver
e não se sente ante uma bala.

É a que se sente ante essas coisas
que conservando outras guardadas
ameaçam mais com disparar
do que com a coisa que disparam.

IV

Na manipulação de um ovo
um ritual sempre se observa:
há um jeito recolhido e meio
religioso em quem o leva.

Se pode pretender que o jeito
de quem qualquer ovo carrega
vem da atenção normal de quem
conduz uma coisa repleta.

O ovo porém está fechado
em sua arquitetura hermética
e quem o carrega, sabendo-o,
prossegue na atitude regra:

procede ainda da maneira
entre medrosa e circunspeta,
quase beata, de quem tem
nas mãos a chama de uma vela.

O ovo tem sido um aglutinador de povos e sentidos. Simbolizando essencialmente o "re-nascimento" da vida, tem representado as transformações cíclicas do universo, a marca perene da vida. Entre as diversas culturas, o ovo tem desenvolvido, ao longo da história da humanidade, representações e significações as mais diversas, inúmeros tipos de textos a serem apreendidos.

Sendo a Páscoa uma das festas mais importantes do calendário da Igreja Ortodoxa e onde é costume trocar ovos decorados como presentes, o czar Alexandre III resolveu inovar, encomendando um presente para sua esposa ao joalheiro oficial da corte imperial russa, Peter Karl Fabergé, em 1885. "A partir de então, Fabergé passou a receber a encomenda de um novo presente a cada ano, com a condição de que a peça fosse única e contivesse, no seu interior, uma surpresa inesquecível para a imperatriz".[53]

---

[53] Disponível em: http://www.antiguidades.com.br/ovosimperiaisfaberge.htm. Acesso em 01/02/2008.

Segundo o expert Géza Von Habsburg "até hoje são o topo supremo, o apogeu do artesanato em jóias." Após a revolução russa, em 1917, a maioria dos Ovos Fabergé foi inventariada, empacotada e enviada ao Kremlin, enquanto muitos desapareceram durante a pilhagem nos palácios. Agregando a aura da tragédia, estes pequenos tesouros passaram a ser disputados por colecionadores do mundo todo, atingindo valores exorbitantes quando são leiloados no mercado internacional[54]. Segundo notícia veiculada no Folha On line, em 28/11/2007: "Um ovo de ouro e esmalte, obra do ourives russo Fabergé e que estava nas mãos da família de banqueiros Rothschild há mais de cem anos, foi vendido nesta quarta-feira (28) pela cifra recorde de US$ 18,5 milhões (cerca de R$ 33,4 milhões) em um leilão da Christie's em Londres." O ovo é excepcionalmente grande, e a sua face é um relógio. A cada hora, um galo mecânico incrustado com diamantes sai de dentro do ovo, bate as asas, abre e fecha o bico e canta.

Figura 61 – Ovo Fabergé leiloado em Londres em 28/11/2007.

Fonte: Disponível em: http://g1.globo.com/Noticias/Economia_Negocios/foto/0,,11989174-EX,00.jpg e http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/10/071004_faberge_texto.shtml. Acesso em: 29/11/2007.

Também Clarice Lispector[55], em seu texto em prosa, traz reflexões sobre a temática do ovo, sem nunca apartá-lo da galinha. No texto "Uma galinha" [56], a autora descreve a fuga de uma galinha que viraria o almoço da família, mas que, ao botar um ovo, passa a ser o centro das atenções, aparentemente transformando os sentimentos dos familiares envolvidos.

---

[54] Disponível em: http://mixbrasil.uol.com.br/cultura/especiais/faberge/faberge.asp. Acesso em 15/02/2008.

[55] Escritora nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira.

[56] LISPECTOR, C. Laços de Família. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

No texto, ao final da busca pela galinha fujona, a autora narra:

> Afinal, numa das vezes em que parou para gozar sua fuga, o rapaz alcançou-a. Entre gritos e penas ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos indecisos.
>
> Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou respirando, abotoando e desabotoando os olhos. Seu coração tão pequeno num prato solevava e abaixava as penas enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo. Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarrecida. Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento despregou-se do chão e saiu aos gritos:
>
> – Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!

Clarice não impõe ao texto um final feliz, retratando assim a cotidianidade da vida real.

> Mas quando todos estavam quietos na casa e pareciam tê-la esquecido, enchia-se de uma pequena coragem, resquícios da grande fuga – e circulava pelo ladrilho, o corpo avançando atrás da cabeça, pausado como num campo, embora a pequena cabeça a traísse: mexendo-se rápido e vibrátil, com o velho susto de sua espécie já mecanizado.
>
> Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar. Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente. Embora nem nesses instantes a expressão de sua vazia cabeça se alterasse. Na fuga, no descanso, quando deu à luz ou bicando milho – era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos.
>
> Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.

É no texto “O ovo e a galinha” [57], que Clarice faz reflexões profundas, não somente sobre o ovo, mas sobre a vida e a arte, o amor, sobre o ser humano e sobre si mesma, talvez buscando o próprio inexplicável do ovo.

“De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo”. Assim a autora inicia o texto, indicando tempo, espaço, narrador e objeto em torno do qual o texto gravitará. Logo em seguida, porém, esses referenciais perdem utilidade e importância, pois a autora abre a noção de tempo: “Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios.” A partir de então começam a surgir reflexões, onde o ovo aparece como metáfora, simbolismo e/ou alegoria. A narrativa baseia-se nos fluxos de memória, emoção, medos e desejos da autora.

---

[57] LISPECTOR, C. A Legião Estrangeira. São Paulo: Siciliano, 1992.

Em alguns momentos, Clarice parece estar implicitamente relacionando o ovo e a galinha à obra de arte e o artista, respectivamente. Como se a galinha apenas existisse para criar o ovo, como se o artista só pudesse existir em função da obra que criará. Podemos perceber isso em alguns trechos:

"Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe."

"A galinha é diretamente uma escolhida. – A galinha vive como em sonho. Não tem senso de realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. A galinha é um grande sono. – A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido da galinha é o ovo. – Ela não sabe explicar: 'sei que o erro está em mim mesma', ela chama de erro a sua vida, 'não sei mais o que sinto', etc."

"O ovo é o grande sacrifício da galinha."

"Ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atravesse os tempos a galinha existe."

Mais adiante, quase ao final do texto, a autora parece colocar-se no lugar da própria galinha/artista:

> E me faz sorrir no meu mistério. O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito. Inclusive, faço um mal aos outros que, francamente. O falso emprego que me deram para disfarçar a minha verdadeira função, pois aproveito o falso emprego e dele faço o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar minha vida de modo a que o ovo se faça, pois esse dinheiro eu tenho usado para outros fins, desvio de verba, ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica. A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver. E também o tempo que me deram, e que nos dão apenas para que no ócio honrado o ovo se faça, pois tenho usado esse tempo para prazeres ilícitos e dores ilícitas, inteiramente esquecida do ovo. Esta é a minha simplicidade.

Como no texto anterior, Clarice envereda para o final de "O ovo e a galinha", com o retorno à realidade cotidiana e às questões concretas e palpáveis trazidas pela vida: ovos estalando na frigideira, o preparo do café da manhã, crianças brotando das camas, arrastando cadeiras e comendo. "[...] e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir."

4 OVO, NOVO, POVO

Figura 62 – Pêssankas desenhadas com cera de abelha, aguardando tingimento.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

A construção deste capítulo deve-se à necessidade de refletirmos sobre as formas de como a pêssanka circula, considerando os objetivos daqueles que as produzem e os ambientes a que têm acesso. Como se trata de três manifestações diferentes entre si, precisamos examiná-las uma a uma, respeitando suas características individuais.

Soares (1983:9) classifica a produção artesanal em quatro faixas contemporâneas de representações da cultura material popular, segundo a observação atenta do contexto social e natural em que ocorrem. Tentaremos situar a produção de pêssankas de Célia, Maurício e dos moradores de Iracema, observando tais argumentos.

Segundo a autora:

> Numa primeira faixa estarão os objetos confeccionados e absorvidos por um mesmo segmento da população. Estão neste caso os ex-votos ou milagres do sertão nordestino, esculpidos até hoje em madeira. Como as carrancas de proa das embarcações sanfranciscanas de meados do século passado e início deste[58], os ex-votos têm finalidade exclusivamente ritual. Neste nível em que o artesanato é absorvido pelo próprio grupo que o produz, vamos encontrar ainda grandes séries de objetos onde a função da utilidade é indissociável da noção de beleza, a arte inseparável da vida. (SOARES, 1983:9)

[58] Situe-se o discurso da autora em relação ao ano de edição do documento – 1983.

Poderíamos situar, aqui, duas das três manifestações analisadas por esta pesquisa. A primeira delas seriam as pêssankas produzidas pelos moradores de Iracema, durante a Semana Santa e abençoados no Sábado de Aleluia. Tais artefatos possuem uma função prática, enquanto servem de alimento no Domingo de Páscoa, porém estão indissociavelmente ligados à sacralidade dos rituais presentes nessa data. Não são alimentos comuns, foram abençoados pelo padre e servirão como fortalecimento da religiosidade, como veículo agregador da família e dos laços sociais e identitários. A maioria das famílias conserva o hábito de confeccionar as pêssankas e consumi-las no Domingo de Páscoa, durante o café da manhã e de presenteá-las a vizinhos, parentes e amigos, mesmo que de outras cidades, como exemplifica Olga Magueroski: "*A gente dá de presente para vizinhos, parentes daqui e de Curitiba. Este ano a maioria dos ovos foi pra lá.*"

A segunda manifestação estudada que pode se situar, hoje, nessa primeira faixa classificatória, é a produção de Célia. Embora obedeça à técnica tida como tradicional e não seja consumida como alimento, sua circulação acontece no grupo de descendentes de ucranianos, sendo feitas e utilizadas por eles. Possuem a função mágica de proteger a casa e seus moradores, atuando como uma espécie de amuleto. São poucas as pessoas envolvidas com tal produção, estando sempre ligadas à Célia, que é a principal disseminadora desse conhecimento no grupo.

Já a produção de Maurício poderia situar-se numa "segunda faixa".

> Nessa faixa estão, por exemplo, artífices pertencentes a comunidades ligadas, ou recentemente ligadas, a sistemas pré-industriais, com tradição do artesanato que exercem. Têm esses artífices, como denominador comum, no processo de comercialização de suas peças, a modificação do comprador. Este aparece agora ligado à indústria do turismo, já não é mais o usuário vicinal, regional. [...] tais transformações se traduzem, num primeiro momento, por maior individualização formal, em contraposição à maior uniformidade de peças produzidas pela geração anterior. (SOARES, 1983:9)

Maurício produz suas pêssankas para comercializá-las, fazendo dessa atividade sua principal fonte de renda. Hoje morando em Curitiba, expandiu as vendas, distribuindo suas pêssankas em vários locais de venda em Curitiba, além de Ponta Grossa e Itaiópolis. Seu estilo é individualizado, tendo adaptado uma nova técnica de pintura em ovos e impresso neles características muito particulares de composição e traçado, que tornam seu trabalho reconhecível, principalmente em relação à precisão e extremo detalhismo.

Atualmente, essa deve ser a melhor forma de situar a produção de Maurício. Entretanto, analisando sua trajetória, poderíamos prenunciar uma passagem futura de sua classificação para uma terceira faixa, onde

> "estaria a produção mais individualizada de Nhõ Caboclo e Vitalino (Pernambuco), de um Antonio Poteiro (Goiás), de um G.T.O. (Geraldo Telles de Oliveira, Minas Gerais), comercializada em galerias do Rio de Janeiro e São Paulo, e destinada a clientela de alto poder aquisitivo. Tendo migrado para grandes centros urbanos, e retornado ou não à própria terra, o fato é que esses indivíduos sofreram o impacto da civilização industrial de maneira muito vincada". (SOARES, 1983:10)

Maurício fixa residência em Curitiba em função de sua atividade, almejando ampliar o mercado para suas peças, o que realmente vem acontecendo. Em entrevista, contou-nos sobre sua participação em diversas exposições durante o ano de 2007, inclusive como artista convidado pela FIESC[59], em Florianópolis. Sua dedicação exclusiva à atividade e a qualidade de seu trabalho poderão trazer-lhe o reconhecimento como renomado artista num futuro próximo.

Segundo a autora, tais produtores são liminares entre a cultura onde se formaram e a que consome sua arte – esta formada normalmente por pessoas com razoável poder aquisitivo nas grandes cidades. "A leitura de suas produções, exatamente por se encontrarem *entre*[60], é acessível tanto à norma popular quanto à erudita". (SOARES, 1983:10)

No Brasil, ocorrem casos que podem ser situados numa "quarta faixa":

> Trata-se do aceleramento provocado da produção artesanal por intervenções externas à comunidade, visando à melhoria de vida do artesão através da intensificação da produção – onde o valor predominante é o da quantidade – com o objetivo de abertura maior nos mercados internos e externos. Tais procedimentos, que não levam em consideração os contextos específicos dos artesãos, tendem a homogeneizar a sua produção através de interferências abruptas na tecnologia, no ritmo de trabalho, quando não diretamente efetuadas através da imposição de cópia de modelos alheios à cultura local, ou da alteração dos tipos de produtos. (SOARES, 1983:10)

Inúmeras iniciativas governamentais vêm acontecendo no Brasil, com sua atenção voltada para a indústria do Turismo, um dos setores econômicos de maior crescimento (FRADE, 2006:43). Em Itaiópolis, no ano de 2004, o SEBRAE[61], em parceria com a Prefeitura Municipal, desenvolveu um projeto de incentivo à produção artesanal no município. Após uma pesquisa prévia com representantes das etnias polonesa e ucraniana, os

---

[59] Federação de Indústrias do Estado de Santa Catarina.

[60] Grifo da autora.

[61] Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.

coordenadores do projeto escolheram a pêssanka como objeto representativo da cultura local, passando a incentivar sua produção como souvenir. É importante lembrar que a pêssanka é um objeto tipicamente ucraniano e reconhecido como tal pelas demais etnias. Embora na Polônia também sejam feitos ovos de Páscoa – as pysanky, entre os poloneses que fundaram colônias no município, esse não era um costume típico. Talvez até tenham trazido esse hábito da Polônia, mas não há nenhum tipo de registro de sua produção em Itaiópolis. Há que se levar em consideração, também, o fato de que poloneses e ucranianos são conhecidos em Itaiópolis por uma rivalidade histórica[62], que se perpetua até a atualidade. Definir um objeto representativo da cultura local com ligação exclusiva a apenas uma das etnias é proclamá-la como central ou mais importante em relação às demais. Tal atitude poderia levar a um aguçamento ainda maior da rivalidade já existente no lugar, porém a idéia não foi totalmente aceita, encontrando resistências por parte dos envolvidos.

Para colocar o projeto em funcionamento, Maurício e Célia foram contratados como professores para ensinar a técnica tradicional da feitura de pêssankas em um curso realizado na Casa da Cultura, atendendo principalmente a um grupo de artesãs que já havia se organizado como associação e fundado a Casa do Artesanato.

Algumas interferências abruptas aconteceram, por parte da coordenação do projeto, durante o andamento do curso. Maurício descreve uma delas:

> *Eles queriam criar em cima das pêssankas, uma identidade pro município, queriam usar elementos que tem dentro do município, colocar em cima das pêssankas pra determinar uma identidade. [...] eu e a Célia, a princípio, ficamos com um pé atrás, principalmente por essa parte da simbologia, da cultura, entende?*

Célia confirma:

> *Eles queriam que a gente jogasse na pêssanka algo de Itaiópolis, como as hortênsias, que fizesse esse caminho. Aquele portal de entrada, o prédio da Prefeitura e da igreja do Paraguaçu, jogasse tudo isso na pêssanka. Aí eu acho que tira bastante o valor, o que vem a ser uma pêssanka. (Figura 63)*

A preocupação demonstrada relaciona-se principalmente com a simbologia, que estaria sendo alterada e que sempre foi um aspecto essencial das pêssankas, preservado inteiramente no trabalho de ambos. Maurício complementa:

> *Já me pediram pra escrever: LEMBRANÇA DE ITAIÓPOLIS. Eu acho, essa é minha opinião, que perde um pouco do sentido, que ela passa a ser um souvenir. Não que a pêssanka não possa ser usada como um souvenir, como*

---

[62] Detalhes no capítulo 1.

> *uma forma de decoração, é uma peça bonita esteticamente, né? Já me pediram pra fazer, mas sei lá, eu até hoje não fiz. Justamente porque eu acho que foge um pouco. É diferente de você colocar, escrever "lembrança de tal lugar" num prato, num vaso, num quadro, é diferente. Porque a pêssanka é uma arte antiga e existe uma simbologia em torno dela.*

Tais iniciativas governamentais, quando interessadas apenas em incentivar uma fonte de renda, acabam agindo de forma irresponsável em relação ao sentido simbólico da produção dos objetos artesanais.

É claro que mudanças ocorrem durante todo o tempo, trazendo novos aspectos à tradição, como novos materiais, novos elementos imagéticos e transformações nas técnicas de produção. Um exemplo, já descrito, são a técnica e os materiais escolhidos por Maurício para executar o seu trabalho. São inovações, mas a diferença é que, mesmo tendo sofrido influências externas à comunidade (cursos, pesquisas, comércio de materiais), Maurício adaptou-as à sua produção, fazendo com que a essência do objeto não se perdesse. Não foram interferências abruptas, impondo uma nova linha a ser seguida, mas mudanças que foram ocorrendo ao longo do tempo.

Quando falamos sobre transformações que trazem aspectos novos e que são absorvidos pela tradição, referimo-nos ao que Frade (2007:15) conceitua como "tradição criadora":

> Tradição que é considerada viva, dinâmica e que comporta a permanência e a mudança. Conceituamos, a partir desta qualidade de estabilidade dinâmica e de sua abertura para o diálogo intercultural, a tradição criadora como categoria indicativa do núcleo vivo de cada conformação cultural.

Podemos observar, em relação às pêssankas, que muitos aspectos já foram transformados sem que, necessariamente, o objeto fosse descaracterizado, mas sim "desenvolvendo uma equilibração entre o sentido interno e o externo, utilizando-se dessas práticas como veículo de afirmação de sua própria identidade e admitindo certas adaptações e atualizações." (FRADE, 2007:14)

Como já mencionamos, Maurício utiliza técnica e materiais completamente diferentes daqueles usados na técnica tradicional, porém respeita ardorosamente a simbologia das imagens impressas nas pêssankas, o que faz com que seu trabalho seja reconhecido e admirado pela comunidade. Assim também acontece com a produção de pêssankas dos moradores de Iracema, que incorporaram outros materiais, como a tinta GUARANI, o papel crepom, a tinta guache, gliter, hidrocor e outros.

Às transformações e adaptações culturais, Canclini conceitua como “hibridações”: “[...] entendo por hibridações processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2006:19). Para o autor, a hibridação freqüentemente surge da criatividade individual e coletiva, buscando reconverter um patrimônio para inseri-lo em novas condições de produção e mercado.

Essas e muitas outras mudanças vêm ocorrendo numa velocidade implacável no mundo globalizado atual, o que vem desestabilizando a arraigada compreensão que o homem possuía sobre si mesmo, gerando o que Hall (2005:7) identifica como uma “crise de identidade”: “[...] é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.”

Esse deslocamento ou descentração do sujeito (HALL, 2005:9) tem acentuado algumas percepções.

> Existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional, e um reforçamento de laços e lealdades culturais “acima” e “abaixo” do nível do estado-nação. As identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes. (HALL, 2005:73)

Abordando a mesma temática, Frade (2007:3) explica que “há uma questão política de urgência na composição das imagens identitárias. Imposição ocasionada pelas pressões globalizantes de um mercado simbólico em rede, que abre conexões antes inexistentes e que provoca a necessidade de se constituir um “discurso de localização”.

Pouco valorizadas até há algumas décadas, as características étnicas dos colonizadores do município de Itaiópolis vêm demonstrando uma crescente valorização nos últimos anos, perceptível através das ações governamentais, veiculação de notícias nos meios de comunicação locais e principalmente por ações desenvolvidas pelos próprios integrantes dos grupos étnicos.

Figura 63 – Pêssanka reproduzindo imagem do prédio da Prefeitura Municipal de Itaiópolis, produzida durante o curso oferecido pelo SEBRAE.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Figura 64 – Pêssanka pintada com hidrocor por moradora de Iracema..

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Segundo Amanda Wielewski[63], vários jovens descendentes de poloneses formam hoje um grupo folclórico que vem resgatando cantos e danças típicas polonesas, assim como pesquisando vestuário, culinária e artesanato e tentando envolver toda a comunidade nessas atividades.

Em relação à etnia ucraniana, Célia conta-nos que uma das maiores realizações alcançadas pelos jovens ucranianos da região foi a formação e reconhecimento da AJUC – Associação da Juventude Ucraíno-Catarinense, pois só havia até então a AJUB[64] e a AJUP[65]. Fala-nos sobre os planos e dificuldades no processo:

> *Uma das coisas que a gente tá querendo fazer, e que a gente vai fazer se Deus quiser, estamos mexendo os pauzinhos de todas as formas, é fazer oficinas nas comunidades. A gente quer ir, quer fazer, quer ensinar esse pessoal. O que a gente vê é que eles querem aprender. [...] É um projeto que a gente tem e nós queremos rodar Itaiópolis, aonde for possível, aonde a gente tiver condições de ir fazer essas oficinas. Passar a essência de como fazer, a simbologia da pêssanka, os bordados e cantigas. [...] A gente fez um firme propósito, a gente vai dar um jeito, não sei de onde vamos tirar esses fundos, mas a gente vai tentar fazer isso e a hora que a gente conseguir, vai passar comunidade por comunidade, fazendo esse estabelecido. O que já fizemos, tiramos do bolso, estamos investindo e empatando nisso, como o 10º encontro que organizamos, que aconteceu em abril*[66].

Também Maurício, durante o ano de 2007, participou de um projeto na Casa da Cultura de Itaiópolis, ensinando a técnica tradicional da feitura das pêssankas para alunos do segundo segmento do Ensino Fundamental da rede municipal de ensino.

Segundo Raquel Zanelatto[67], os alunos freqüentam o curso no horário contrário ao que estão na escola, uma vez por semana, e são indicados pelas suas professoras de Artes, que levam em consideração o interesse e o bom rendimento dos mesmos durante as aulas. A participação no curso funciona como uma premiação, valorizando os alunos que apresentam bom desempenho escolar e que nutrem preocupação e admiração pelo patrimônio cultural do município. [68]

---

[63] Uma das idealizadoras e coordenadoras do grupo folclórico polonês em Itaiópolis..

[64] Associação da Juventude Ucraíno-Brasileira.

[65] Associação da Juventude Ucraíno-Paranaense.

[66] Encontro de jovens realizado em abril de 2006.

[67] Idealizadora do projeto e atual coordenadora da Casa da Cultura de Itaiópolis. Atua também como artista plástica e arte-educadora, lecionando na UNC – Universidade do contestado – Campus Mafra.

[68] Durante essa primeira fase, considerada experimental, houve completo envolvimento dos participantes. Raquel relata que uma das jovens alunas chorou ao constatar que sua pêssanka havia estourado, quase ao final do processo, demonstrando pleno envolvimento emocional com a atividade. A idéia, afirma Raquel, é que o curso torne-se permanente, possibilitando o acesso de novas turmas. Ela reconhece que o mesmo só aconteceu por influência da valorização que o objeto tem adquirido, principalmente em função desta pesquisa que estamos realizando.

Durante o ano de 2006, outra manifestação relevante foi observada em relação à valorização das características étnicas no município de Itaiópolis. Trata-se de um monumento construído no centro da cidade, nos jardins da rodoviária e que homenageia poloneses e ucranianos. Segundo Raquel Zanelatto, o projeto nasceu da exigência de que os alunos do curso de Artes Visuais da Universidade do Contestado, Campus Mafra, apresentassem como projeto de término de curso uma produção poética, além da pesquisa teórica. Um grupo de alunas[69] resolveu homenagear as etnias polonesa e ucraniana, construindo um monumento em concreto e recoberto com mosaicos de cerâmica.

O monumento é composto por dois painéis e uma grande pêssanka central, além de um apoio (tapete de mosaico) sob o monumento e que possui uma prêpanka envolvendo-o. No painel à direita, há a imagem da águia, que é o símbolo da Polônia, e junto dela, a letra do hino polonês. Atrás do painel aparece o brasão de Itaiópolis. No painel à esquerda, há a imagem de Nossa Senhora de Czestochowa, padroeira da Polônia e na parte de trás uma composição com flores representando girassóis, sendo que nos miolos das flores há letras de canções infantis polonesas. A grande pêssanka é tridimensional e ocupa a área central do monumento. (Figura 65, Figura 66 e Figura 67)

Segundo Canclini (2006:191):

> A identidade tem seu santuário nos monumentos e museus; está em todas as partes, mas se condensa em coleções que reúnem o essencial. Os monumentos apresentam a coleção de heróis, cenas e objetos fundadores. São colocados numa praça, num território público que não é de ninguém em particular, mas de "todos", de um conjunto social claramente delimitado, os que habitam o bairro, a cidade ou a nação. O território da praça ou do museu torna-se cerimonial pelo fato de conter os símbolos da identidade, objetos e lembranças dos melhores heróis e batalhas, algo que já não existe, mas que é resguardado porque alude à origem e à essência. Ali se conserva o modelo da identidade, a versão *autêntica*.

[69] Sandra Reck, Aline Valiatti e Josiéle Valiatti.

Figura 65 – Monumento em homenagem aos imigrantes poloneses e ucranianos em Itaiópolis.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 66 – Imagem de Nossa Senhora de Czestochowa.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro M. de O. Santos.

Figura 67 – Águia símbolo da Polônia.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro M. de O. Santos.

O monumento passa a ser um espaço sacralizado, uma referência identitária para os habitantes daquele lugar. Raquel Zanelatto relatou-nos que muitos idosos, vindos de várias localidades do interior do município para resolver situações como pagamentos e recebimentos em bancos, exames de saúde, compras, etc., param ali e, ajoelhados, fazem uma oração à santa. Muitas vezes podem-se perceber lágrimas emocionadas caindo de seus olhos quando estão ali, diante de símbolos/imagens tão significativos para eles.

Um aspecto surpreendente, porém, é o fato de que apenas duas das etnias presentes no município foram lembradas e homenageadas no monumento. Além dos poloneses e ucranianos, Itaiópolis recebeu significativo volume de imigrantes alemães, sem contar que a região era densamente povoada por índios, conhecidos como "botocudos". Definir a razão de por que tais etnias não foram lembradas talvez escape ao objetivo desta pesquisa, mas pode-se sugerir que o fato esteja ligado ao que Hobsbawn (2006:9) define como "tradição inventada".

> Por "tradição inventada" entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.

Não se quer sugerir aqui que a colonização polonesa e ucraniana sejam uma invenção, apenas alertar que a visualidade rotineira do monumento pelos moradores de Itaiópolis ou ocasional, por visitantes, poderá levar à crença de que a população descende, unicamente, das duas etnias ali representadas. Isso passaria a ser uma tradição inventada.

Outro aspecto curioso é observar como a maioria dos moradores de Itaiópolis que se interessa pelo assunto, com exceção dos integrantes das comunidades ucranianas, acredita que as pêssankas produzidas na Páscoa são feitas utilizando a técnica considerada tradicional, como se esse fosse o único meio de produzi-las. Tal crença pode ser também um reflexo de invenção da tradição, tentando tornar esse objeto um símbolo adequado para criar uma identidade para o lugar.

Assim percebemos também a forma como as instituições culturais do Paraná tomaram a cultura ucraniana e em especial, as pêssankas, como patrimônio quase exclusivo de seu estado. Tal política hegemônica de apropriação de um bem cultural reflete a artificialidade do movimento, que precisa se apoiar em discursos e ações

governamentais para torná-lo presente e real. Observe-se um trecho do texto de Sganzerla (2007:63): “A pêssanka no Brasil tem sua raiz no Paraná: com mais de 80% dos 400 mil descendentes de ucranianos do Brasil, o Paraná tem o número mais expressivo de artesãos e a tradição mais antiga e requintada da arte das pêssankas.” O estado realmente possui o maior número de descendentes da etnia, embora seja presunçoso autodenominar-se como produtor mais antigo e requintado do Brasil.

Os autores alertam que “a força e a adaptabilidade das tradições genuínas não deve ser confundida com a ‘invenção das tradições’. Não é necessário recuperar nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam.” (HOBSBAWN, 2006:16)

Por vezes o “engessamento” que sofre uma manifestação cultural ao ser considerada “tradicional/oficial”, ou seja, ao perder sua capacidade de variabilidade e mobilidade, acabam por transformá-la em algo distante e artificial. A força das pêssankas, por exemplo, não está concentrada nos documentos, quadros de símbolos ou relatos estudados que contam sobre sua técnica e simbologia tradicionais, supostamente trazidos da Ucrânia. Sua força está, sim, é em sua produção nas comunidades de descendentes de ucranianos, que acreditam na magia inerente a esse objeto, que o mantém vivo a cada ano que passa, fruindo-o e deglutindo-o completamente. Mesmo que ornado apenas com traços rudes de hidrocor ou minúsculos pontos brilhantes do gliter da cola escolar.

5 UTOPIA, HETEROTOPIA E IMIGRAÇÃO UCRANIANA

"A utopia faz parte do momento ocidental da sociedade técnica e capitalista. Ela se esfuma com o advento da civilização urbana e o apogeu do mundo informacional, escondendo-se nos lugares mais recônditos de nossa memória, como um bom momento, como uma imagem, sensata e rebelde, como nos quadros 'O encontro dos amigos', de Max Ernst, 'Persistência da memória, de Dali, 'A condição humana', de Magritte, ou 'O Sabbat, de Delvaux: cores noturnas, risos soltos, olhares de crianças, seios de rainhas e espaços com limites elásticos. A utopia é um 'lugar nenhum' e um presente. Um dom? Um dom."

Paquot

Foi a Ilha de Utopia, na obra de Tomás Morus, escrita em 1516, na Inglaterra, que inaugurou o termo largamente utilizado em nossos dias. Trata-se de um Estado imaginário, que não utiliza o dinheiro e desconhece a propriedade privada, priorizando acima de tudo a felicidade e bem-estar coletivos. (MORUS, 2006)

Figura 68 - Xilogravura por Ambrosius Holbein de uma edição de 1518 de Utopia.

Fonte: Disponível em http://dedalus-atlas.blogspot.com/2007_09_01_archive.html. Acesso em: 25/01/2008.

Morus foi preso, em 1534, por não prestar juramento ao rei como chefe supremo da igreja da Inglaterra, discordando do divórcio do soberano. Em 1535, foi executado e, em 1935, foi canonizado pela Igreja Católica. Além de virar santo, Morus também foi cultuado pela revolução russa, que lhe erigiu uma estátua em homenagem às idéias socialistas presentes em sua obra "A Utopia". (MORUS, 2006)

Sobre a obra de Morus, Jacoby (2007:41) afirma:

> More, um santo da Igreja católica, oferece uma visão de mundo onde 'todos recebem uma porção justa, de modo a não haver jamais homens pobres ou mendigos. Ninguém é proprietário de nada, mas todos são ricos – afinal, que riqueza maior pode haver que a alegria, a paz de espírito e a liberdade da angústia'? Ele sonhou com um lugar em que o homem pudesse 'viver em júbilo e paz'.

Porém, a utilização do termo UTOPIA, por Morus, fez surgir a discussão sobre o seu significado, levantando questionamentos sobre a utilização dos prefixos presentes na palavra:

> Os dicionários são unânimes em apontar o substantivo "utopia" como sendo derivado do grego topos, que significa "o lugar", precedido de dois prefixos cujo sentido pode ser cumulativo: *eu*, que expressa a "boa qualidade", e *ou*, que assinala a negação. Assim, "utopia" significa, ao mesmo tempo, "o lugar que é bom", de certo modo "o lugar da felicidade", e "o lugar que não existe", "o lugar que não tem lugar", ou seja, sem existência geográfica real. Enfim, um lugar em que o viver é tão bom que se torna inatingível! (PAQUOT, 1999:8)

O que é certo, porém, é que os desejos utópicos estão presentes nos movimentos libertários que ousam imaginar alternativas para fugir da opressão social e da situação de miserabilidade – do corpo e do espírito. "A utopia sempre se afirma, ao mesmo tempo, como uma contestação da ordem social e como uma alternativa." (PAQUOT, 1999:105)

Se analisarmos a situação vivida pelos ucranianos no final do Século XIX, tornar-se-á claro o impulso coletivo em busca de liberdade de expressão e melhores condições de vida: suas terras eram dominadas pelo império austro-húngaro e grande parte delas foi anexada à Polônia, o que deixava os ucranianos sem possibilidades de desenvolverem uma produção agrícola – nem mesmo de subsistência, além de sofrerem perseguições políticas e religiosas. (HANEIKO, 1985)

Embalados por propagandas do governo brasileiro que prometiam fartura e felicidade, apoio irrestrito e doação de terras aos que se aventurassem a colonizá-las, milhares de famílias ucranianas embarcaram nos navios, na última década do século XIX, guiadas pelo sonho de liberdade e amparadas pela fé religiosa.

Segundo Bloch (2005:18): “O que é desejado utopicamente guia todos os movimentos libertários, e também todos os cristãos o conhecem a seu modo, com a consciência adormecida ou manifestando comoção, a partir dos trechos bíblicos messiânicos ou do êxodo.”

Figura 69 – Thomas e Ana Kociolek (imigrantes ucranianos).

Fonte: Disponível em http://www.geocities.com/CollegePark/Union/2240/HIST.HTM. Acesso em 25/01/2008.

Esses imigrantes acreditaram em propagandas enganosas que, somadas a seus próprios desejos, geraram uma idealização romântica do lugar que iriam encontrar. Alguns depoimentos de descendentes de imigrantes ucranianos, residentes no sul do país, já expostos no capítulo 1 e retomados aqui, ilustram como se deu essa construção do imaginário em torno do que iriam encontrar no Brasil:

> *Faziam propaganda lá na Ucrânia, onde o povo tava vivendo tanta miséria. Diziam que aqui no Brasil as cercas eram feitas de toicinho e que lingüiça dava em árvore. (OLGA PANCHINIAK, moradora de Iracema)*

> *Partiram de sua pátria na esperança de dias melhores em novas terras, que a propaganda apresentava como a Canaã da fartura e da felicidade. (HANEIKO, 1985:47)*

> Ao adentrar no navio, na sua imaginação ansiava pelas maravilhas do horizonte. Um país novo onde jorravam leite e mel. Um mundo resplandecente, onde tudo era belo, novo, fácil, radiante de esplendor. As propagandas faziam sua parte no aliciamento de imigrantes, que eram facilmente enganados. Acabavam de libertar-se das dificuldades,

> das perseguições religiosas e políticas, da fome, da guerra, da dominação austro-húngara, a miséria. Entusiasmado que brevemente estaria longe de todos os problemas, e aqui encontraria a sua propriedade e reuniria a família com seus pertences. Teria a sua lavoura e o seu rebanho. Teria os seus filhos sadios que alegres aprenderiam uma nova língua na escola. Eram sonhos em alto mar. (DENISCWICZ, 1995:8 e 9)

Segundo Foucault (2002:13): "As utopias consolam: é que, se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico."

O lugar acalentado no utopismo ucraniano era irreal, elaborado segundo todas as histórias e lendas de que já haviam ouvido falar. Construíram um espaço que era uma inversão daquilo que os fazia sofrer na Ucrânia. Para eles, aqui no Brasil, poderiam produzir abundantemente em terras férteis, teriam liberdade para falar a sua própria língua, cantar seus hinos religiosos e proceder a seus rituais sagrados – ligados à Igreja Católica do Rito Oriental – sem terem que esconder-se para isso ou ter que prestar contas a ninguém. A fome, a miséria e as constantes humilhações passariam a fazer parte de um passado longínquo.

As utopias são os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas, de qualquer forma, essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais. (FOUCAULT, 2006:414-415)

Assim, quando chegaram aos locais destinados a eles, tiveram que defrontar-se com a realidade que os aguardava. Descobriram que o governo não havia cumprido sua parte e delimitado a área, assim tiveram que abrir picadas na mata, ajudando a fixar marcas e medir espaços. Tiveram que acomodar-se, durante esse período, em barracões coletivos, junto a alemães, italianos e poloneses. Esses últimos, reproduzindo a mesma rivalidade e animosidade característica da relação com os ucranianos, como ocorria anteriormente na Ucrânia, durante o período de dominação polonesa. Além disso, havia a ameaça de doenças tropicais e dos indígenas da região, que conforme progredia a interiorização, atacavam e matavam as famílias colonizadoras. (ANDREAZZA, 2006)

Leia-se a carta de Iwan Frankó (1856-1916) escrita em 1895 e que narra a trajetória de quarenta pessoas que imigraram para o Brasil:

"Vizinho! – é Olécia que está escrevendo.
Saúde boa e bem se vai vivendo.
Faz sete meses que silenciamos.

No fim de tal destino já acampamos.
Vivemos em florestas, em cabanas
e imensamente estamos trabalhando.
Vivemos juntos, não nos separaram.
Da vila, quinze léguas nos distaram.
Na mata, sob montanhas... não chiamos.
Não há estradas, trilhas palmilhamos.
Brasil! Também se sofre nessa terra:
pegou-nos logo a febre amarela.
Em três meses na Ilha das Flores
morreram três mulheres e três homens.
vendemos como servos cinco moços,
àquelas casas foram cinco moças.
Dos moços não tivemos nem notícia.
As moças comem, bebem... que ‘delícia’!
Que mais escrevo? Novas não alardam.
De cobras, cinco nossos se finaram.
Aqui anda um povo rude pelo mato
que mata e come a gente. Fuja deste fato.
Se Deus quiser, e nós nos recompormos
quarenta fomos, em dezoito somos.
É pena que rezar e conversar
não querem em ruteno nos deixar.
Na vila Kandziubinski assim gritou:
‘Aqui não se fala em ruteno, não!
Polacos são o rei, o país e Deus!
Falar em polonês ou calar de vez!’
Fazer o quê com tal intimação?
Que assim seja. Qual a salvação
Aqui termino. Adeus
E de ora terei mais novas se luzir melhora.”

Embora a realidade os tomasse de assalto, tirando-os do devaneio em que estavam imersos desde que deixaram sua antiga pátria, esses imigrantes ucranianos enfrentaram a dura situação e lutaram para reconstruir aqui um lugar onde pudessem reproduzir o que havia de melhor na Ucrânia, junto àquilo que delinearam utopicamente em relação ao que iriam encontrar. Talvez essa crença, esse desejo, esse sonho é que os tenha ajudado a construir suas colônias, como a de Iracema, por exemplo.

Mesmo inserida num município onde coexistiam outras etnias, como poloneses, alemães e indígenas, Iracema até hoje consegue guardar em si características únicas, que a diferem do restante do espaço, mesmo que seus habitantes estejam intercambiando o tempo todo, num jogo "dentro e fora" que a atualidade exige duramente.

Figura 70 – Casa de descendentes de imigrantes ucranianos em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Características arquitetônicas, a língua – senão o acentuado sotaque, detalhes sutis nas vestimentas, as festas e rituais religiosos, a culinária, o relacionamento interpessoal, o artesanato: tudo contribui para fazer de Iracema um "lugar-não-lugar" em relação ao restante do espaço daquela região. Esse conjunto de peculiaridades parece fazer dessa comunidade um pequeno mundo sublimado, que poderíamos definir como uma "heterotopia".

Para Foucault (2006:415):

> "Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias (...)."

Parece-nos, porém, que existem momentos em que Iracema demonstra todas essas características com maior clareza, como se estivesse desabrochando, vivendo mais intensamente sua própria identidade. Acreditamos que o maior deles seja a Páscoa, e os quarenta dias que a precedem.

Segundo os princípios elencados por Foucault (2006), para realizar uma possível "leitura" e/ou descrição das heterotopias, acreditamos ser pertinente destacar um deles, principalmente se nos propusermos a relacioná-lo com a Páscoa:

> "Quinto princípio. As heterotopias supõem sempre um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis. Em geral, não se chega a um posicionamento heterotópico como a um moinho. Ou se é obrigado, no caso da caserna, o caso da prisão, ou se é preciso submeter a ritos e purificações. Só se pode entrar com uma certa permissão e depois que se cumpriu um certo número de gestos." (FOUCAULT, 2006:420)

É possível perceber, visitando Iracema em momentos diferentes, que a Páscoa é uma tradução daquilo que é mais caro a seus moradores e que, portanto, marca mais profundamente seus pertencimento àquele universo. É no período que precede a Páscoa, denominado de Quaresma, que esses descendentes de ucranianos, num primeiro momento, recolhem-se num silêncio purificador. Suas cerimônias religiosas são modificadas e passam a abster-se de festas, danças e comemorações. Segundo o depoimento de Célia:

> *[...] a Páscoa é tempo de fazer pêssanka. Se você vai fazer quantidades grandes, aí é em qualquer época. Mas a Páscoa propriamente dita, a quaresma, parece que é o momento propício pra você fazer. Até o clima, tudo! Parece que te favorece, parece um clima mais tranqüilo, mais sereno, parece que não tem aquele agito, parece que a pessoa fica mais recolhida.*

Num segundo momento, durante a Semana Santa, é como se o recolhimento vivido até então pudesse florescer em demonstrações de fé religiosa e respeito às tradições. Para finalmente poderem reviver a ressurreição de Cristo, submetem-se a um rígido jejum preparatório, assim descrito pela

senhora Zenita Malinowski: "*Não é só um jejum de alimento, como a carne, é também um jejum de televisão, rádio. Não se pode falar alto, é tempo de silêncio para a reflexão.*"

Célia relata:

> *As pessoas assando e preparando as comidas, aquele cheirinho... e não podia comer, era jejum mesmo e sexta-feira Santa não podia nada de leite, derivados do leite, nada, nada, nada! A mãe fazia um peixe, um chuchu, um arroz sem tempero: sal, azeite e só! Batatinha e mais nada. De resto era só sentir vontade e o cheirinho gostoso da comida. Quando vinha de noite, que voltava da missa, vinha alegre, no Sábado de Aleluia.*

A comunidade toda se reúne durante a Semana Santa – crianças, jovens, adultos, idosos e até mesmo aqueles que deixaram Iracema em busca de inserção no mercado de trabalho. Todos voltam para o seu chão e suas raízes. A Páscoa parece ser um momento reagrupador dessas pessoas, o que vem reforçar o sentimento de unidade entre eles.

Como último princípio descrito por Foucault (2006:421) na caracterização da heterotopia, o autor comenta:

> Enfim, o último traço das heterotopias é que elas têm, em relação ao espaço restante, uma função. (...) criando um outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem arrumado quanto o nosso é desorganizado, mal disposto e confuso. Isso seria a heterotopia não de ilusão, mas de compensação, e me pergunto se não foi um pouquinho dessa maneira que funcionaram certas colônias.

Mas de alguma forma, mesmo enfrentando conflitos de gerações e o caos contemporâneo, a raiz do sonho consegue brotar. A memória dos que se lançaram atrás de um mundo melhor, que acreditaram na UTOPIA, é sempre despertada e reavivada no lugar Iracema.

Acreditamos que uma das manifestações existentes em Iracema, até hoje, seja capaz de reavivar, mesmo que periodicamente, o sonho utópico de seus integrantes. E é sobre essa manifestação que se constrói a reflexão do capítulo seguinte.

6 A DÁDIVA DAS PÊSSANKAS: DAR, RECEBER E RETRIBUIR

A dádiva é uma reflexão a partir de uma experiência. É preciso partilhar essa experiência para que a reflexão tenha sentido. [...] Sem o espírito da dádiva, as coisas podem circular numa rotina que não alimenta mais nenhum vínculo. Mas isso se aplica igualmente ao observador: somente quem possui o espírito da dádiva pode vê-lo em ação ao observar os comportamentos humanos.

Godbout

Não tratamos aqui da acepção religiosa do termo dádiva, vinculada apenas a obras caritativas ou a dons divinos, mas sim ao fenômeno da troca simbólica, onde é imperioso que exista a trilogia do "dar, receber e retribuir".

Alguns autores utilizam o termo "dom" em substituição ao termo "dádiva", como é o caso de Caillé (2002:303), que argumenta em relação à utilização religiosa do termo:

> Mesmo tomando algumas precauções para recordar que o dom estudado por M. Mauss [...] é ao menos inicialmente um dom agonístico, uma guerra, um desafio ou um confronto de generosidade e de esplendor, a acepção religiosa do termo se acha tão arraigada nos espíritos que nada é capaz de fazê-la dissipar-se ou relativizá-la.

Mauss, em sua obra *Essai sur le don*, de 1925, define como problema central da mesma: "Qual é a regra do direito e de interesse que, nas sociedades de tipo atrasado ou arcaico, faz que o presente recebido seja obrigatoriamente retribuído? Que coisa existe na coisa dada que faz que o donatário a retribua?" (MAUSS, 2003:188)

Ou seja, o que motiva a existência da trilogia "dar, receber e retribuir"?

> Dar é essencial para obter prestígio; é preciso ostentar a fortuna por intermédio de sua distribuição. Por sua vez, receber também está longe de ser um ato voluntário; aquele que recusa a dádiva ofertada tem seu prestígio ameaçado, uma vez que recusar a dádiva tem o sentido de dar-se por vencido antecipadamente. Ao mesmo tempo, se dar é um convite à aliança, receber equivale a aceitá-la, recusar um presente sendo algo assim como uma declaração de guerra. A terceira obrigação – retribuir – completa o 'sistema da dádiva', uma vez que a coisa ofertada em retribuição, em vez de 'quitar' a dádiva inicial recebida, corresponde a aceitar estar em relação com o doador inicial – conforme afirma Mauss, a contraprestação equivale a uma nova primeira prestação, exigindo por sua vez uma nova retribuição. (COELHO, 2006:23)

Assim sendo, Mauss (2003:309) define a dádiva como “fato social total”, no qual se exprimem várias instituições sociais: jurídicas, econômicas, religiosas, morais e mesmo estéticas e morfológicas.

As coisas dadas não precisam ser, necessariamente, objetos materiais com significação cultural. Para Godelier (1996:123):

> A “coisa” pode muito bem ser também uma dança, uma magia, um nome, um ser humano, um auxílio num conflito ou numa guerra, etc. [...] podemos dizer que é constituído por *tudo* que é possível *partilhar*, por tudo o que faz *sentido*, e que pode criar no outro obrigações, uma dívida.[70]

Em relação ao nosso objeto de estudo, as PÊSSANKAS, é exatamente sobre a maneira como as mesmas circularam e circulam entre os ucranianos e seus descendentes que refletiremos sobre a dádiva.

Segundo Eliade (2002b:251), na era pré-cristã, em quase toda a Europa, a população comemorava a chegada da primavera, que trazia novamente o verde e a vida para a região. “Assim como outros povos antigos veneravam o Sol, como Apolo e seu carro puxado por leões, os ucranianos reconheciam, no mesmo astro, o ente Dajbóh, e a ele ofereciam homenagens, pois traria luz e calor para a terra” (KOTVISKY, [2004]:24). Entre os presentes oferecidos a Dajbóh estavam as pêssankas, onde estavam gravados os raios de sol que seriam oferecidos à terra. (Figura 71 e Figura 72)

A dádiva circula não apenas entre os homens, mas também estabelecem relações com espíritos e deuses. Para Mauss (2003:206):

> Um dos primeiros grupos de seres com os quais os homens tiveram de estabelecer contato, e que por definição estavam aí para contratar com eles, eram os espíritos dos mortos e os deuses. Com efeito, são eles os verdadeiros proprietários das coisas e dos bens do mundo. Com eles é que era mais necessário intercambiar e mais perigoso não intercambiar. Mas, inversamente, com eles é que era mais fácil e mais seguro intercambiar. A destruição sacrificial tem por objetivo ser, precisamente, uma doação a ser necessariamente retribuída.

---

[70] Grifo do autor.

Figura 71 – Imagem do deus eslavo pagão Dajbóh.

Fonte: werwolfpl.wordpress.com/.../bogowie/dadzbog/

Figura 72 – Pêssanka de cerâmica, datada de 1300 a.C.

Fonte: SGANZERLA (2007:16).

Pode-se considerar como provável hipótese o fato de que, oferecendo as pêssankas às entidades superiores, acreditassem estar travando uma relação com elas e esperando receber das mesmas a autorização para cultivar a terra e a garantia de que seriam assistidos, tendo produção abundante e fartura generalizada.

Porém, a partir de 988 d.C., quando o Cristianismo foi oficializado na Ucrânia e a Igreja incorporou seus símbolos religiosos (SGANZERLA, 2007:14), transformando os rituais da Festa da Primavera em rituais ligados à Páscoa, as pêssankas passaram a ser oferecidas a familiares e amigos, numa simbiose entre um elemento pagão e um ritual cristão.

Wira Selanski conta que "*na Ucrânia, quando era criança, as pêssankas eram dadas aos amigos, aos namorados, para todo mundo, inclusive até às almas. Você recebia um ovo e tinha que oferecer uma oração em troca, daí você ia rezar por uma alma. Também colocava ovos nos túmulos.*"

Ainda hoje, em Iracema, o costume de presentear as pêssankas continua vivo, como demonstra Olga Magueroski, moradora de Iracema e descendente de ucranianos:

> *A gente dá as pêssankas de presente para os vizinhos, parentes daqui e de Curitiba. Esse ano mandamos a maioria dos ovinhos pra lá. E no domingo de Páscoa, a gente faz a oração, o Pai Nosso, agradecemos, fazemos a saudação "HRESTÓS VOSKRÉS (Cristo Ressuscitou) e o saudado responde: VOISTENU VOSKRÉS (Em Verdade Ressuscitou) e depois todos se servem.*

Podemos observar, através do depoimento, que a circulação do objeto em Iracema ocorre com variações, ou seja, ao mesmo tempo em que as pêssankas são oferecidas a amigos e parentes dentro e fora da comunidade, elas também são oferecidas em forma de alimento dentro do lar, num ritual íntimo entre as pessoas que compartilham o mesmo espaço. Os integrantes da família, após o jejum que antecede a Páscoa, degustam fatias de ovos cozidos – as pêssankas - com hrim (raiz forte), após a saudação tradicional. Segundo os moradores de Iracema, não seria Páscoa se não passassem por esse ritual. É como se, dessa forma, estivessem experimentando realmente seu próprio renascimento, junto à ressurreição de Cristo. "A família é o lugar básico para a dádiva em qualquer sociedade, o lugar onde ela é vivida com maior intensidade, o lugar onde se faz o aprendizado dela." (GODBOUT, 1999:41)

Ainda segundo esse autor, "a esfera doméstica é geralmente considerada o lugar natural da dádiva na sociedade moderna" (p. 33). É em seu seio que os indivíduos modernos recebem as primeiras e mais importantes lições sobre dividir e, principalmente, sobre doar e doar-se.

E no centro da esfera doméstica encontra-se a mulher, que ao longo do tempo vem simbolizando a dádiva. “Na mitologia grega, a primeira mulher tinha o nome de Pandora, que significa ‘aquela que dá tudo’”. (VERNANT, 1985:266 apud GODBOUT, 1999:47). Na dádiva primitiva, a mulher chega a ser o próprio presente, enquanto que na dádiva moderna “ela é o principal agente da dádiva ritual, íntima ou comunitária, e da dádiva a estranhos: na verdade, de todos os tipos de dádivas” (GODBOUT, 1999:173). É como se sua possibilidade de gerar um novo ser e doar-se a ele, garantindo sua sobrevivência e desenvolvimento sejam o princípio da dádiva, a esfera onde ela surge e se propaga. “A dádiva acompanha o nascimento e o movimento da vida” (idem). É a mãe, a “dona da casa”, aquela que vai incentivar, organizar e liderar a feitura das pêssankas para a Páscoa em Iracema, assim como sua distribuição.

Embora pareça incomum que na atualidade existam ainda manifestações que privilegiem relações que não sejam comerciais, parece que em alguns momentos existe uma abertura maior para que aconteçam.

Segundo Mauss (2003:294):

> Felizmente, nem tudo ainda é classificado exclusivamente em termos de compra e venda. As coisas possuem ainda um valor sentimental além de seu valor venal, se é que há valores que sejam apenas desse gênero. Restam ainda pessoas e classes que mantêm ainda os costumes de outrora e quase todos nos curvamos a eles, ao menos em certas épocas do ano ou em certas ocasiões.

A Páscoa é, em Iracema, o momento em que a comunidade abre-se para a existência e manifestação da dádiva. Parecem estar vivendo um “renascimento” pleno: de suas vidas, seus sentimentos, suas relações e experiências.

Para Cheal apud Coelho (2006:52):

> Os objetos ofertados na Páscoa, no Dia dos Namorados, no Dia das Mães e como conforto em ocasiões de sofrimento são bem supérfluos, ao invés das coisas de utilidade prática. Podemos, portanto, suspeitar que sua importância social seja acima de tudo simbólica, e que sua função seja expressar emoções de determinados tipos.

Para Castro (2007:14), a função do objeto ofertado na dádiva é simbólica. Referindo-se à dádiva praticada pelos índios, ele afirma: “[...] o problema deles não é o objeto, o que eles querem é a relação. Uma vez a relação se mantendo, o objeto cumpriu sua função.”

Figura 73 – Mulheres reunidas em casa de Olga Magueroski para bênção dos alimentos.

Fonte: Arquivo pessoal. Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Figura 74 – Pêssankas presenteadas à pesquisadora durante a bênção dos alimentos em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal. Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Exemplo claro disso pode ser observado no depoimento dos irmãos Orlando e Cláudio Villas Bôas (1994:316) ao descreverem uma troca simbólica entre as aldeias camaiurá e trumaí, da cultura xinguana:

> Andavam os trumaís numa série crise de alimentação. Nas suas roças, ainda novas, não havia uma só raiz de mandioca. Na troca-comércio os dois grupos se colocaram um em frente ao outro, e entre eles ficou um terreirinho de um a dois metros quadrados, previamente varrido. O chefe trumaí, nessa ocasião, expôs aos presentes a situação da sua aldeia com respeito à alimentação. Dito isto, colocou no centro do terreirinho, à guisa de troca, uma bolinha de massa de pequi (tamanho de um grão de milho) e pediu em troca massa de mandioca. Tamacu, o cacique camaiurá, incontinenti a recolheu, dela retirou uma partícula minúscula e a levou à boca, oferecendo-a em seguida aos de sua aldeia. Diversos chefes de casa avançaram e imitaram o cacique. Momentos depois, as mulheres daqueles que provaram do pequi colocaram no mesmo lugar – no terreirinho – imensas cestas de pães secos de mandioca. Algumas centenas de quilos. Sem menos esperar, assistimos a uma belíssima demonstração de solidariedade, e há que levar em conta ainda que esses índios durante anos foram fidagais inimigos.

Mas não é apenas entre os povos indígenas que a dádiva é simbólica, a dádiva moderna também está inserida no contexto simbólico. Presentear, em qualquer situação, é um ato simbólico. A pêssanka presenteada, em especial, guarda em si a capacidade de estabelecer "simbolicamente" um vínculo relacional entre os doadores, de reafirmar a identidade cultural dos envolvidos e da comunidade, além de carregar sempre presságios otimistas àqueles que as recebem.

Aprofundando a discussão sobre a dádiva, veremos que:

> Dar é instituir simultaneamente uma *dupla relação* entre quem dá e quem recebe. Uma relação de *solidariedade*, visto que quem dá partilha o que tem, mesmo aquilo que ele é, com quem dá, e uma relação de *superioridade*, já que aquele que recebe a dádiva e a aceita fica em dívida para com quem a deu. Através desta dívida torna-se seu devedor, ficando assim, até certo ponto, sob a sua dependência, pelo menos durante todo o tempo até "retribuir" o que lhe foi dado. (GODELIER, 1996:21)[71]

Porém, existem situações em que a dádiva não é passível de retribuição, o que a faz sair da esfera da solidariedade e tornar-se violenta. Segundo Castro (2007:15), quando um dom é gratuito é porque ele representa o poder absoluto, o dom divino, que não podemos pagar, mas que pede tudo em troca.

---

[71] Grifo do autor.

Caillé, quando se refere à ajuda, principalmente do Estado para com a população, em projetos com características de "dom incondicional", faz-nos refletir sobre a dualidade de tais iniciativas:

> Mas o fato de não se exigir nada em troca não significa e não deve sobretudo significar que nada se espera. Se com efeito não se esperasse nenhuma retribuição, então o dom, simbolizando um desprezo insondável por seus supostos beneficiários seria apenas e simplesmente um dom que mata, um dom veneno (Gift/Gift)[72], um temível concentrado da violência coletiva exercida contra a minoria dos excluídos. (CAILLÉ, 2002:134)

Outro aspecto importante da dádiva está relacionado à sua feitura e à postura tomada pelo produtor. Maurício nos fala sobre algo que vem da alma do artista e que ele deseja colocar em cada pêssanka. Caillé (2002:307) reflete que "[...] existe decerto uma dimensão sacrificial do dom. O dom oferecido só tem valor na medida em que este último sacrifica portanto algo de seus bens ou da própria pessoa". São longas horas na preparação das pêssankas, exigindo enorme esforço físico, emocional e intelectual do produtor, num exercício máximo de doação. "Tempo e trabalho [...] são moedas equivalentes ao dinheiro na lógica que organiza o sistema da dádiva." (COELHO, 2006:43)

Para Godbout (1999:115), "existe um imediato retorno de energia para aquele que dá, ele se engrandece." Assim como a afirmação do autor, temos o depoimento de Célia, que diz ser uma dádiva saber confeccionar as pêssankas e que ensinar suas alunas a produzirem-nas fez com que sua saúde e bem estar aumentassem, numa época em que estava convalescendo de uma enfermidade.

Maurício considera que "*a pêssanka é um presente personalizado, pois todas as imagens e cores utilizadas em sua composição são escolhidas conforme a pessoa que a receberá*." [73] Para Schwartz apud Coelho (2006:38), "a oferta de um presente é uma imposição de identidade, sendo uma das formas pelas quais as imagens que os outros fazem de nós em sua mente são transmitidas." Quantas vezes já ouvimos a frase: Trouxe esse presente porque achei que era a sua cara!

Em sentido inverso, as trocas de presentes também servem para que o presenteador fale sobre si: de como se vê e de como quer ser visto, sobre o que pensa e sente, "neste momento

---

[72] "gift/gift, pharmakos", ao mesmo tempo o remédio e o veneno, o benefício e o desafio, próprios da ambivalência vivida na dádiva: os dons obrigatórios obrigam enquanto obrigatórios, mas estão inseridos no que podemos chamar de incondicionalidade condicional. (CAILLÉ, 2002:57)

[73] Nesta afirmação, Maurício refere-se a uma troca direta entre aquele que faz e presenteia e o recebedor, como a que ocorre em Iracema. Porém, podemos considerar também que, numa relação comercial , quando o mesmo recebe encomendas com destinatário certo, ele está construindo um objeto personalizado para aquela pessoa. Mesmo quando as pêssankas são feitas aleatoriamente, é provável que aquele que a comprará estará escolhendo aquela que mais "combina" com o futuro recebedor.

buscando discutir a articulação entre a existência de regras compartilhadas do presentear e a agência individual expressa no manuseio destas regras". (COELHO, 2006: 101)

Para Mauss (2003:212), "trata-se, no fundo, de misturas. Misturam-se as almas nas coisas, misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e assim as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca."

Tal troca baseia-se no que podemos chamar de "incondicionalidade condicional" (CAILLÉ, 2002: 92 e 118). Confiar inteiramente na relação e entregar tudo seria a incondicionalidade. Porém, ela é condicional, pois se não se receber em troca, retornar-se-á ao registro da guerra, à hostilidade. Ninguém dá objetivando receber imediatamente em troca, mas se sabe que isso terá que acontecer ou a relação de dádiva não se consolidará.

Godbout (1999:200) fala-nos também sobre o universo de valores envolvidos na dádiva. Enquanto que nas relações mercantis existe a predominância do valor de troca, que reduz os valores a seu suposto equivalente quantitativo, representável por uma quantia em dinheiro e que absorve o valor de uso – mais próximo da realidade, mas não representável por uma quantidade qualquer - a dádiva traz a tona o valor de vínculo. Através dele podemos refletir sobre o que vale um serviço, um objeto, um gesto qualquer no universo dos vínculos, em seu fortalecimento. Ao contrário da relação mercantil, que tem um final previsível e abrupto: compra e pagamento do valor pré-definido, a relação de dádiva é construída aos poucos, sempre num crescendo, lembrando a construção de uma espiral.

Observando o fenômeno da dádiva entre os moradores de Iracema, percebemos como todo o processo se dá entre eles de forma não-consciente, como se estivessem apenas atendendo a um apelo profundo, um anseio interior em doar-se durante a Páscoa, não esperando resposta imediata.

> Ao idealizar-se, a dádiva "sem cálculo" funciona no imaginário como o último refúgio de uma solidariedade, de uma generosidade na partilha que teria caracterizado outras épocas da evolução da humanidade. A dádiva torna-se portadora de utopia (uma utopia que tanto se pode projetar no passado como no futuro). (GODELIER, 1996: 266)

Em relação ao passado, as visões utópicas remetem à idéia de paraíso perdido, sem divisões de bens e com convivência pacífica, onde tudo era de todos, ou mesmo aos tempos em que as relações mercantis ainda não haviam penetrado tão profundamente na vida humana. Em relação ao futuro, Godelier (1996:268) prenuncia:

> [...] a dádiva está em vias de voltar a ser uma condição objetiva, socialmente necessária, da reprodução da sociedade. Não será a dívida recíproca de coisas

equivalentes. Também não será a dádiva potlatch, porque se àqueles a quem se destinam as dádivas já é difícil retribuí-las, muito mais difícil seria retribuir mais. A dádiva caritativa está em vias de se institucionalizar novamente. Mas a dádiva não é a Terra prometida. Ela pode servir para dar esperança, mas não podemos esperar tudo dela, pois apenas os deuses dão tudo ou deram tudo, mas fizeram-no precisamente porque não eram homens.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em muitas cidades, no interior do Brasil, onde o homem permanece ainda ligado à terra e à sua produção, conhecendo os pequenos caprichos da natureza e sabendo como lidar com eles, podemos observar costumes antigos que se mantêm em pleno vigor.

Um deles é o hábito do indez, conhecido popularmente como “indeiz”. Esse costume consiste em nunca deixar, no galinheiro, nenhum ninho vazio. Recolhem-se os ovos e deixa-se um para “indez”. Assim as galinhas botarão mais ovos, como se aquele deixado anteriormente se transformasse em chamariz, como se fosse um tipo de semente que germinaria e produziria outros iguais. A galinha sentir-se-ia segura de que aquele era seu lugar de mãe, pois ali existiriam resquícios de sua maternidade.

Figura 75 – Chicken Farm, por V. Tsvetkov.

Fonte: http://www.gehspace.com/amores86a90.htm#86, acessada em 19/02/2008.

Foi inevitável não estabelecer relações entre o indez e vários dos temas tratados nesta pesquisa. Acompanhando as reflexões do primeiro e do quinto capítulos, parece-nos que a comunidade de Iracema assemelha-se ao ovo do indez, mantendo a semente cultural sempre fértil e

produzindo novos ucraíno-brasileiros. A matriz cultural está ali, no ninho, não deixando esquecer que aquele é o “lugar”, que ali deve ocorrer a maternidade.

Remetendo-nos ao sexto capítulo, observamos que a dádiva e a indez se solidarizam em suas atuações. No tríplice movimento que caracteriza a dádiva, o “dar” sugere o “deixar no ninho”, o estímulo ao “receber” e “retribuir”, o primeiro passo para a construção simbólica da relação. Os novos ovos colocados pela galinha seriam, nesse caso, uma contradádiva, ou seja, a sua retribuição.

Mas, provavelmente, um exemplo mais aproximado do indez, desde que o consideremos como sendo símbolo da cultura ucraniana, seria esta analogia: o ninho é a família, a galinha é a mãe, o ovo é a pêssanka. Produzir as pêssankas, todos os anos na Páscoa, é ocupar o ninho/família, com a cultura local. Enquanto houver ovo no ninho, outros ovos irão fazer-se, sempre sob os cuidados de atentas galinhas-mães.

Nesse sentido, a reflexão sobre como o aprendizado das pêssankas ocorre, torna-se essencial à pesquisa. Temos, no ambiente pesquisado, duas formas de aprendizagem que, embora guardem semelhanças entre si, possuem aspectos importantes que as diferenciam.

O aprendizado na comunidade, que é a primeira das formas observadas, acontece dentro da família, e normalmente é coordenado pela mãe. A princípio, as crianças, quando pequeninas, entram em contato com a feitura das pêssankas através da observação dos mais velhos a produzi-las. Aos poucos, conforme vão desenvolvendo sua coordenação motora, e habilidades que as capacitem a lidar com os instrumentos, vão-se inserindo na produção. Com o tempo, a mãe passa de “fazedora” a “supervisora e coordenadora” dos trabalhos, auxiliando os novos produtores com conselhos e orientações em relação à técnica e simbologia utilizadas.

Olga Magueroski, em depoimento, conta que sua mãe a ensinava desde que tinha sete anos e que ela também ensinou para os filhos desde cedo. Hoje, porém, são eles que produzem, enquanto ela observa e dá “palpites”.

Frade designa a forma de ensino-aprendizagem que ocorre na arte popular como “pedagogia do artesanato”, diferenciando-a daquela exercida nas academias de Arte. Para a autora:

> Ela pode apresentar um modelo de ação construtiva em que o corpo ainda não está totalmente subjugado pela mente, ou melhor, de outra mente, mais ligada ao corpo. Na verdade, é um corpo que fala. Esse é um modelo de aprendizagem que prepara o corpo para um saber, um saber que é do próprio corpo. O conhecimento que o artesão

> realiza em seu trabalho traduz uma sabedoria do corpo que não pode ser reduzida à racionalização. Ela precisa ser *incorporada*.[74] (FRADE, 2006: 43)

A segunda forma de aprendizado encontrada situa-se num modelo institucionalizado, quer seja através da Igreja ou de iniciativas ligadas a instituições governamentais. Temos como referenciais, nesse caso, os produtores de pêssankas Célia e Maurício. "Entre os produtores de pêssankas, a figura do artista aparece. É constituída por aqueles que se sobressaem no repertório técnico-estilístico tradicional e que irão assumir o papel de ensinantes na comunidade" (FRADE; CAMPOS; STEFFEN, 2007: 14)

Célia e Maurício já participaram, como monitores, de vários cursos sobre a arte das pêssankas[75], disseminando os conhecimentos sobre a técnica tradicional de feitura das mesmas. Ambos demonstram enorme respeito e rigor no tratamento da simbologia e dos rituais que envolvem o processo. Maurício afirma: "*Eu acho que no caso da pêssanka a criatividade do artista está só na forma como ele compõe. Criar símbolos e dizer que faz parte da cultura, da tradição, eu acho que não vem muito a calhar. Por ser uma arte muito antiga, é uma preservação da arte.*"

Segundo Frade; Campos; Steffen (2007:14):

> Para os produtores de pêssankas, ensinar é dispersar o dom, que ainda assim deve ser cultivado e aprimorado pela paciente dedicação às minúsculas técnicas e à pesquisa da tradicional simbologia. Os aspectos criativos são como elementos que se somam na figura do artista, mas que só podem eclodir a partir das formas tradicionais já assimiladas, o que faz com que o processo de ensino-aprendizagem seja calcado na transmissão do modelo definido como originário e que, por sua vez, conferirá legitimidade às funções apreendidas.

Conhecer a riqueza de detalhes que envolvem o objeto pêssanka é que nos dará condições de apreendê-lo em sua completude. "Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que interação entre os membros do campo gera e renova o sentido." (CANCLINI, 2006:151)

É preciso estar alerta, também, para a maneira como os olhares do pesquisador e do expectador percorrerão o objeto. Acostumados que fomos a ouvir e reproduzir apenas um discurso hegemônico sobre a arte, construídos sob as normas do formalismo europeu, nem sempre nos encontramos preparados para reconhecer, em certas manifestações, seu sentido artístico.

---

[74] Grifo da autora.

[75] Cursos descritos e discutidos no Capítulo 4 deste trabalho.

Geertz (2006:147) alerta:

> Não há dúvida, porém, de que esses povos falam sobre a arte, como falam sobre qualquer coisa fora do comum, ou sugestiva, ou emocionante que surja em suas vidas – dizem como deve ser usada, quem é seu dono, quando é tocado, quem toca, ou quem faz, que papel desempenha nessa ou naquela atividade, pelo que pode ser trocado, qual seu nome, como começou, e assim por diante. Na maioria das vezes, porém, essas informações não são consideradas um discurso sobre arte, mas sim sobre alguma outra coisa – vida cotidiana, mitos, comércio, ou coisas semelhantes.

Portanto, há que se pensar qual é a melhor forma de apresentação dos objetos artísticos, em especial as pêssankas, fora de seu ambiente de produção. Entre as discussões atuais sobre o assunto, merece destaque aquela que aborda a importância da contextualização antropológica. Mesmo acreditando na força estética do objeto, capaz de, sozinha, mobilizar o expectador, ainda assim acreditamos que a sua fruição será mais profunda e abrangente se houver uma aproximação cultural entre obra e observador.

Segundo Price (2000:134-135):

> [...] a contextualização antropológica representa não uma explicação tediosa de costumes exóticos que compete com a "pura experiência estética", e sim um modo de expandir a experiência estética para além da nossa linha de visão estreitamente limitada pela cultura. [...] A contextualização não mais representa uma pesada carga de crenças e rituais exotéricos que afastam de nossa mente a beleza dos objetos, e sim um novo e esclarecedor par de óculos.

Esse novo instrumento, o par de óculos, pode ajudar-nos na luta contra o esquecimento e pela valorização de gestos e saberes de uma longa trajetória humana. "Aquela em que eclodem sons, cores, lembranças, imagens, palavras, trocas sociais, reciprocidades cognitivas que nos convidam a repensar a cultura e a sociedade naquilo que lhes é próprio: a riqueza da diversidade. O humano se dá a ver de muitos modos". (MARTINS, 2005:9)

"Para entender as artes tradicionais é imprescindível desenvolver a intuição simbólica. [...] as linguagens tradicionais revelam, nas diversas ordens da realidade, um princípio unificador." (LEITE, 2007:21) Para podermos realmente fruir as manifestações artísticas tradicionais, é necessário que mergulhemos em seu universo simbólico e percebamos como são construídas as teias de sentido entre os diversos aspectos que as compõem. Em se tratando das pêssankas, não podemos separá-las dos outros objetos que a acompanham, do seu sentido religioso e as práticas envolvidas nele e da maneira como os elementos compositivos nelas inscritos são comuns na composição geral do ambiente.

Os mesmos motivos geométricos, presentes na prêpanka bordada que circunda o altar da igreja e nas toalhinhas que recobrem os ícones, aparecem na faixa com elementos geométricos que circunda a pêssanka, presente na maioria das composições. Tal composição confere a ambas o mesmo sentido mágico-religioso de proteção. As almofadas sobre os sofás das casas da comunidade de Iracema estão bordadas com os mesmos elementos, assim como até a aparência do assoalho da igreja compõe-se com o mesmo padrão. É como se todos esses detalhes, espalhados pelo ambiente, conferissem uma característica aurática àquele lugar.

Figura 76 – Prêpanka ornamentando o altar da Igreja da Sagrada Família, em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Figura 78 – Assoalho da Igreja da Sagrada Família em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Figura 77 – Ícone pertencente à exposição permanente do Memorial Ucraniano, em Curitiba.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Figura 79 – Almofadas da casa de Olga Magueroski, em Iracema.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Assim também, ao analisarmos apenas as pêssankas, podemos interpretar a composição geométrica das prêpankas como uma rede de proteção, como um campo de força, um ambiente preparador para o símbolo central, normalmente em tamanho maior e com características orgânicas.

Figura 80 – Pêssanka produzida por Maurício, em ovo de avestruz, vista de frente e de perfil.

Fonte: Arquivo pessoal, Analu Steffen.

Para Eliade (2006:125):

> O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo "aberto", embora "cifrado" e misterioso. O Mundo "fala" ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos. [...] O Mundo não é mais uma massa opaca de objetos arbitrariamente reunidos, mas um Cosmo vivente, articulado e significativo. Em última análise, o Mundo se revela enquanto linguagem. Ele fala ao homem através de seu próprio modo de ser, de suas estruturas e de seus ritmos.

Mesmo diante de tantas mudanças se desenrolando no mundo atual, apressadas certamente pelo desenvolvimento tecnológico e pelo processo de globalização, os ovos de Páscoa (quer sejam ucranianos ou não) têm-se mantido como uma tradição viva, em constante transformação. Aliás, talvez seja essa capacidade de adaptação às mudanças o que tenha permitido que perdure até hoje.

Os supermercados lotados de ovos de chocolate de todos os tamanhos e preços durante a época que antecede a Páscoa, são uma mostra de que além dos apelos mercadológicos, esse símbolo ainda encontra sentido na contemporaneidade. Suas embalagens sempre coloridas, luminosas e

chamativas sugerem que a idéia de presentear com ovos “decorados”, ainda hoje, guarda aspectos da dádiva vivida desde os tempos mais remotos.

Nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, é comum, até hoje, que se esvaziem ovos de galinha para decorá-los juntamente com as crianças, utilizando diversas técnicas diferentes. No sábado que antecede a Páscoa, às escondidas, as mães enchem-nos de amendoim açucarado ou pequenas balinhas coloridas e montam as cestas com as “casquinhas”, como são conhecidas, além de ovos e bombons de chocolate. No domingo pela manhã, é costume as crianças saírem em busca de suas cestas, que foram previamente escondidas por seus pais dentro de casa ou no jardim e quintal.

Figura 81– “Casquinha” tipicamente produzida no Sul do Brasil.

Fonte: Arquivo pessoal, Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

Hoje em dia, além das casquinhas esvaziadas e decoradas pela família, existem à venda casquinhas de plástico que as imitam, podendo ser compradas enfeitadas com pinturas, ou limpas, para serem decoradas pelo comprador. Tais casquinhas podem ser guardadas de um ano para o outro, pois são inquebráveis.

Presentear as pessoas com casquinhas é uma manifestação generalizada no sul do país, que acontece mesmo fora das colônias de imigrantes europeus, caracterizando uma simbiose de sentidos, um processo de hibridização das formas de comemoração da Páscoa.

“A questão do toque é fundamental no que diz respeito à relação simbólica que tanto produtores quanto consumidores têm em relação ao objeto artesanal.” (FRADE, 1994:225) Tanto os ovos Fabergé – resplandecentes em sua riqueza e brilho; como as pêssankas – minuciosamente trabalhadas e recobertas de simbologia; e até mesmo as “casquinhas” artesanais – com sua simplicidade e fragilidade, exercem muita atração sobre seus consumidores.

Segundo Frade (idem, p.26-27):

> Podemos dizer que o objeto artesanal é um objeto sensível, principalmente no tocante à mensagem que veicula. Ele carrega consigo o toque humanizador que os outros não apresentam. Além disso, o que o transforma mais ainda em objeto sensível, é o fato de ele ser comprado e usado como produto mais humanizado. [...] Nesse sentido ele é ou pretende ser um objeto especial. O fato de ser feito manualmente dá uma certa aura a esse objeto. É como se estivesse carregado de uma certa energia, resíduo do toque do seu criador.

O homem sempre esteve indissoluvelmente ligado à religiosidade e aos aspectos míticos que deram sentido à sua existência. Compreender seu universo espiritual e dar atenção àquilo que compõe o seu imaginário pode fazer avançar o conhecimento geral sobre o homem. A vida religiosa do homem primitivo das civilizações arcaicas não resistiu à História, mas deixou vestígios que caracterizam o homem atual. “Seja qual for o contexto em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real.” (ELIADE, 2001:164)

É perceptível, porém, nessa época de transições tão aceleradas como a que vivemos na atualidade, que existe um distanciamento de indivíduos em relação às questões míticas e religiosas.

Segundo Eliade (2001:155):

> O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo.

Esse homem busca segurança na racionalidade pura e passa a suprimir os aspectos míticos e simbólicos que estiveram presentes na história de seus antepassados.

Figura 82 – Ataque aos símbolos culturais, na “Desenciclopédia”

Fonte: Internet, em . http://uncyclopedia.org/wiki/Image:Easterbunny23.jpg, acessada em 20/02/2008.

Eliade, no entanto, reflete que esse não é um processo tão simples, em que o homem consiga facilmente interromper laços simbólicos que o acompanham desde tempos imemoriáveis.

> Mas o homem religioso descende do *homo religiosus* e, queira ou não, é também obra deste, constituiu-se a partir das situações assumidas por seus antepassados. Em suma, ele é um processo de dessacralização. [...] Isto significa que o homem a-religioso se constitui por oposição a seu predecessor, esforçando-se por se “esvaziar” de toda religiosidade e de todo o significado trans-humano. Ele reconhece a si próprio na medida em que se “liberta” e se “purifica” das “superstições” de seus antepassados. Em outras palavras, o homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado dos significados religiosos. Faça o que fizer, é um herdeiro. (ELIADE, 2001:66)

Há que se considerar que nem todos os indivíduos contemporâneos estão objetivando ou sendo levados a cortar os vínculos com um passado religioso. Muitos ainda conseguem permanecer envolvidos e alimentam os sentimentos de pertença a grupos que tentam manter-se sólidos em suas crenças e tradições. Célia, trazendo pessoas da comunidade para dentro de sua própria casa para ensinar as práticas artesanais ucranianas; Olga Magueroski, mantendo a família reunida em torno da fabricação de pêssankas e dos rituais de Páscoa; ou ainda as crianças, freqüentando a escolinha de pêssankas em Curitiba, são mostras desse fenômeno.

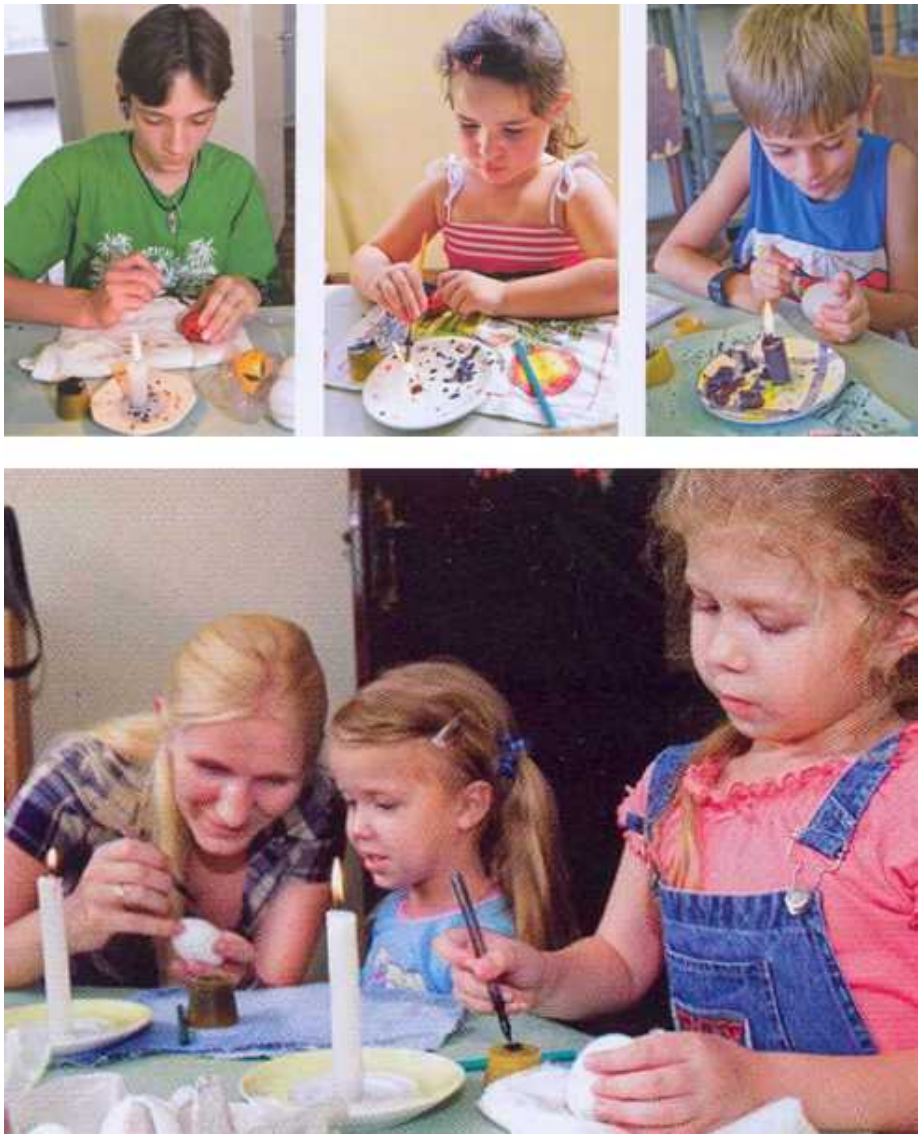


Figura 83 – Aula na escolinha de pêssankas dos sábados “Lessia Ukarainka”, em Curitiba.
Fonte: SGANZERLA (2007:74-75), fotos de Diego Singh.

Os processos vividos por essas pessoas que se recusam a abandonar pensamento e prática mítico-religiosas, podem tê-las ensinado a valorizar a ligação que sustenta o grupo envolvido por tal comportamento. “Toda uma gama de teorias contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento.” (BHABHA, 2005:240)

Refletir sobre aspectos tão profundos como os que se apresentaram durante essa pesquisa exigiu que fôssemos aos poucos, construindo formas e instrumentos de sondagem e análise diferenciados para cada aspecto pesquisado (como quadros comparativos, construção de uma análise imagética pertinente, levantamento bibliográfico adequado, processo descritivo do “lugar”,

entre outros). Não podíamos, entretanto, perder de foco em momento algum, o sentido de "totalidade" que desejamos imprimir desde o início da pesquisa. Para Legros (2007:150), "cada análise deve ser uma construção particular, adaptada ao fenômeno estudado".

Geertz (1997:20), por sua vez, identifica como "tradução" o processo de compreensão das formas do "outro":

> "Tradução" não significa simplesmente remoldar a forma que outras pessoas têm de se expressar em termos das nossas formas de expressão (este é o tipo de exercício em que as coisas se perdem), mas sim mostrar a lógica das formas de expressão deles, com nossa fraseologia. Uma metodologia que se aproxima mais daquilo que um crítico faz para tornar claro um poema, do que o que faz um astrônomo quando justifica a existência de uma estrela.

Durante dois anos, as idéias aqui expostas foram chocadas, como se fossem um grande ovo.

Talvez, entre todas as constatações, a que mais nos satisfez foi a descoberta da atual produção de pêssankas na comunidade de Iracema, onde acreditava-se que não mais existisse. Esperamos que a possibilidade de mapear tal produção e refletir sobre ela favoreça a sua preservação, que mesmo entre adaptações a novas técnicas e materiais, essa manifestação possua a força simbólica necessária à sua não extinção e perene fortalecimento. Preservar, nesse caso, não significa promover campanhas exaustivas em prol da intensificação da produção de pêssankas na comunidade de Iracema, muito menos se tiverem que obedecer a uma técnica de feitio que não seja aquela utilizada por seus moradores. Preservar está na mesma ordem de respeitar. Respeitar a produção de caráter simbólico, sem estar ligada a políticas de desenvolvimento que visem apenas à obtenção de lucros ou ao engessamento da tradição cultural.

Refletindo sobre isso, encerremos com a fala de Durand (2000:104):

"A razão e a ciência só ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si, ao humilde nível das felicidades e das penas cotidianas da espécie humana, é a representação afetiva, porque vivida, que o império das imagens constitui."

REFERÊNCIAS

Anais da comunidade brasileiro-polonesa. Vol. IV, ano 1971 – Superintendência do Centenário da Imigração Polonesa no Brasil.

Anais da comunidade brasileiro-polonesa. Vol. VII – ano 1973 – Superintendência do Centenário da Imigração Polonesa no Brasil.

ANDREAZZA, M. *Isolados, entregues à própria sorte, ucranianos que chegaram ao Brasil no final do século XIX conseguiram superar adversidades e imprimir sua marca cultural no sul do país.* Ecclesia, 24 ago 2006. Disponível em : www.ecclesia.com.br . acesso em: 30 ago 2006.

BADULAK, H. *Pysanky in the 21st century*. Kutztown, Pennsylvania-EUA: Kutztown Publishing Co., 2004.

BAUMAN, Z. *Comunidade*: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BLOCH, E. *O princípio da esperança*. v.1. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2005.

BÔAS, O.; BÔAS, C. *A marcha para o oeste*: a epopéia da expedição Roncador-Xingu. 4ed. São Paulo: Globo, 1994.

CAILLÉ, A. *Antropologia do dom*: o terceiro paradigma. Petrópolis: Vozes, 2002.

CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2006.

CANEVACCI, M. *Sincretismos*: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Italo-Brasileiro - Instituto Italiano di Cultura, 1996.

CASTRO, E. *Saque/dádiva*. Revista Azougue, Rio de Janeiro, n.11, jan 2007. Nota de entrevista.

CIRLOT, J. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COELHO, M. C. *O valor das intenções*: dádiva, emoção e identidade. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

DAMATTA, R. (apresentador) *Os brasileiros*: retrato falado de um povo. Rio de Janeiro: Rede Manchete, [198-].

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. v.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DENISCWICZ, M. *A religiosidade entre os ucranianos*: manifestação da cultura religiosa ucraniana em Iracema – SC. Monografia (Especialização Lato sensu em História Social) – Pós-graduação em História Social. Itajaí: UNIVALI, 1995.

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. 2ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DIEL, P. *Le symbolisme dans la mithologie grecque*. Paris, 1952.

DONDIS, D. *Sintaxe da linguagem visual*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Imagens e símbolos*: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 2002a.

_____. *Tratado de história das religiões*. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002b.

_____. *Mito e realidade*. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FERRAZ, E. *Livro Primeiro*. Disponível em: www.eucanaaferraz.com.br/poesia/livro_primeiro_poesia.htm. Acesso em 25/01/2008.

FERREIRA, F. Aqui, ali e em todo lugar. In: _____ *Inventando carnavais*: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: MOTTA, M. (org.). *Ditos e escritos*, vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. Outros espaços. In: _____ *Ditos e escritos*. v.III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FRADE. I. O barato da arte na praça: o artesanato na Feira Hippie de Ipanema. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994.

_____. O lugar da arte: o paradigma multicultural frente ao primitivismo. In: NCP/IART/UERJ. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. v.1. Rio de Janeiro: NCP/IAD/UERJ, 2004, p.17-24.

_____. *A pedagogia do artesanato*. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.3, n.1, p.41-9, 2006.

_____.; CAMPOS, C.; STEFFEN, A. O arquétipo da tradição. In: Congresso Educação, Arte e Cultura, Santa Maria-RS, 2007.

FRAZER, J. G. *O ramo de ouro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

FUNARTE (Brasil), *Pêssankas - ovos de Páscoa ucranianos*. Sala do artista popular. Curitiba, 1985.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

_____. *O saber local*: novos ensaios em antropologia interpretativa. 8ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

GODBOUT, J. *O espírito da dádiva*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

GODELIER, M. *O enigma da dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1996.

GOLDENBERG, M. *A arte de pesquisar*. 7ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, S. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HANEIKO, Pe. V. *Uma centelha de Luz*. Curitiba: kindra, 1985.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (org.) *A invenção das tradições*. 4 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

JACOBY, R. *Imagem imperfeita*: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

KOTVISKY, V. *Pêssanka - da Ucrânia para o Brasil*: contexto histórico e manual da arte. Porto União, SC: Editora Kaygangue, [2004].

KOTVISKY, V. site www.pessanka.com.br.

LEGROS, P. et al. *Sociologia do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LEITE, A. *O lugar*: duas acepções geográficas. Anuário do Instituto de Geociências-UFRJ, v.21, 1998.

LEITE, S. *O simbolismo dos padrões geométricos da arte islâmica*. Cotia, SP: Atelier Editorial, 2007.

LEMINSKY, P. Ovo de coelho. In: COSTA, M. (org) *Arco-íris de letras*; Ilustradores: Orlando... (et al.) - São Paulo: Publifolha, 2002, p.106.

LÉVI-STRAUSS, C. A ciência do concreto. In: _____. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1997.

LISPECTOR, C. Laços de família. 10ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

LISPECTOR, C. *A legião estrangeira*. 10ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

MAFESSOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.

MAFESSOLI, M. *Sobre o nomadismo*: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARTINS, J.; Eckert, C.; Novaes, S. (org) *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MERCER, K. Diaspora culture and the dialogic imagination: Welcome to the jungle – Nero positions in black cultural studies. Londres: Routledge, 1994. p.63-64. In: HALL, S. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORUS, T. *A utopia*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MOUTINHO, J. (org.) *Contos Populares russos*. 4ed. São Paulo: Landy Editora, 2002. p.71-79.

BORUTZENKO, O. Os ucranianos no Brasil. In: *Revista Tradição e Etnias*, nº 8, fevereiro/1994, p. 16-17

PAQUOT, T. *A utopia*: ensaio acerca do ideal. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

PENSAK, M. *27 anos da Romaria em Iracema*. Folheto da Paróquia da Sagrada Família. Itaiópolis, SC, [2007].

PENSAK, Pe. M. *80 anos da Paróquia Sagrada Família Iracema* – SC: 1903 -1983. [S.l.:s.n.], 1983.

PRICE, S. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ 2000.

PROCEK, F. *Pêssanka - símbolo da Páscoa ucraniana*. Monografia para a obtenção do título de Especialista no Curso de Pós-Graduação em Língua e Literatura Ucranianas, na Universidade Estadual do Centro-Oeste , Guarapuava, PR, 1999.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RODYCZ, W. *Colônia Lucena – Itaiópolis*: crônica dos imigrantes poloneses. Florianópolis: BRASPOL; impresso na IOESC, 2002.

ROSENDAHL, Z. *Geografia e religião*: uma proposta. Revista Espaço e Cultura, ano I, Rio de Janeiro: NEPEC-UERJ, out. 1995.

SANDYHA O. *Pêssankas – ovos de Páscoa mágicos*. Artigo publicado em inglês no endereço http://www.wumag.kiev.ua/index2.php?param=pgs20041/14. Acesso em: 07/02/2007. Tradução de Mauro Meirelles de Oliveira Santos.

SEYFERTH, G. Algumas considerações sobre identidades étnicas e racismo no Brasil. *Revista de Cultura Brasileña*. Madri, n.1, p.223-237, mar. 1998.

SGANZERLA, E. *Pêssanka*: a arte ucraniana de decorar ovos. Curitiba: Esplendor, 2007.

SOARES, L. *Encontro - produção de artesanato popular e identidade cultural*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

SOUZA, L. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JUNIOR, B. *Margens da cultura*: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

VERNANT, J. P. Mythe et pensée chez les Grecs: étude de psychologie historique. [1865]. Paris: La Découverte, 1985. In: GODBOUT, J. *O espírito da dádiva*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

WONG, W. *Princípios de forma e desenho*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZALUSKI, T. Páscoa: Ghaghílky e Vesniánky. [S.l.], [200?].

RODES, S. Poema apresentado numa tradução em espanhol, disponível em http://www.boek861.com/lib_cozar/p2_c1.htm#62. Acesso em: 09/01/2008. Tradução para o português de Mauro Meirelles de Oliveira Santos

APÊNDICE A – Entrevista com Orestes Baka (Bakinha) – 14/06/2006

O que o senhor costuma pintar nas pêssankas?

Conforme como dá, é com caneta. Molha caneta na cera, depois vai fazendo como dá. Dá florzinha, dá folha, um tipo de galho com flor, cacho de uva com folha.

O senhor desenha algum animal?

Não, animal não. Já trabalhei com animal, agora larguei disso (se refere a função que passou para a filha de 35 anos, que é casada com "brasileiro", bem "enroladinho", e que já ensina os filhos a confeccionar a pêssanka).

Todas as famílias que moram aqui na comunidade trazem as pêssankas para abençoar?

Tem família que só põe o "chicolate". Colocam o "chicolate" porque a maior parte não sabe fazer. Eles queriam que eu "fazesse", mas tenho muito serviço antes da Páscoa.

Então não são todos que trazem as pêssankas?

Não. A minha (cesta) é sempre a mais bonita. O padre diz: a cesta do Bakinha é a mais bonita.

O senhor sabe de outras famílias que fazem pêssankas?

Tem duas famílias que fazem pêssankas, essa do Maurício Linécio e da família Mireski.

(Quando descreve como faz a pêssanka)

Eu cozinho o ovo na hora, daí tiro o ovo da água, enxugo ele, pego aquele papelzinho e grudo, isso fica coisa mais linda.

(...) Também dá pra fazer com papel que solta tinta, esse papel "crepe" (crepom). Molho o papel, daí grudo no ovo cozido, já, já seca rápido e solta tudo.

Também tem aquelas figurinhas que as crianças colam no caderno, mas esse ano não achei em parte nenhuma. (demonstra não ter feito com cebola e cera porque é muito trabalhoso, pode manchar).

Como seu pai ensinou a fazer?

Ensinou a fazer com cera, mas depois eu aprendi de outro tipo, como dá, porque eu costumo fazer só no sábado.

(...) o genro é brasileiro, bem crespo, ela (a filha) é loira, gorda, ele magro.

Alguém da sua família veio da Ucrânia?

Meu avô veio, me lembro dele, mas eu era muito pequeno.

O senhor tem vontade de conhecer a Ucrânia?

Eu até tenho vontade, mas falta esse daqui, ó (gesto referente a dinheiro).

O senhor sabe falar em ucraniano?

Sei.

A filha sabe?

Sabe, o genro não sabe.

A filha tá ensinando pros filhos?

A netinha sabe tudo, ela chama “baba” pra vovô, até rezar ela já sabe. Tem uma cabecinha muito boa, peguei ela “umas par de vez”, ela já aprendeu. Canta dentro da igreja que é uma beleza!

O senhor faz as comidas ucranianas?

Sim, muitas. Ontem ainda os padre foram jantá lá em casa, eu que cozinhei.

APÊNDICE B – Depoimento de Célia Mireski, em 14/06/2006

Célia diz-se uma pessoa muito religiosa e que quando adolescente chegou a ir para o convento, mas por problemas de saúde teve que desistir da vida religiosa. Foi aí que aprendeu a confeccionar as pêssankas e a bordar. Afirma que os bordados possuem também uma simbologia, assim como os ovos. Esses bordados são utilizados para proteger o que recobrem, como um ícone, por exemplo, ou até uma pessoa que esteja sentindo dores em determinado local.

Há pouco tempo, por volta de 3 anos, esteve adoentada e durante a licença para tratamento resolveu retomar a feitura das pêssankas e dos bordados. (Célia trabalha na Embraco e reside no bairro Lucena, onde está ajudando a construir uma igreja ucraniana. Tem ensinado e incentivado a retomada da língua ucraniana, as canções, os costumes, principalmente entre os jovens dessa comunidade)

Foi nesse período que enfrentou dificuldades para conseguir os resultados necessários no processo de pintura das pêssankas, pois as freiras não haviam contado todos os detalhes, omitindo, por exemplo, que tinta era utilizada para a pintura. Interrogando as mesmas sobre isso, deram respostas evasivas e não contaram os segredos. Foi através de um padre de outra cidade que Célia soube que a tinta era comprada somente nos Estados Unidos. Esse mesmo padre foi quem conseguiu trazer a tinta para ela.

A partir de então, Célia passou a reunir um grupo de jovens em sua casa e ensinar a eles a confecção das pêssankas. Duas dessas jovens continuam fazendo esse trabalho, inclusive recebendo encomendas comerciais.

Célia realizou, junto com Maurício, um curso promovido pela Prefeitura em convênio com o Sebrae para ensinar os interessados a confeccionarem as pêssankas. O objetivo do Sebrae era incentivar a produção do artesanato local e para tanto pediu que nas pêssankas feitas houvesse referências a cidade, como o desenho da prefeitura ou da Igreja do Paraguaçu, comunidade polonesa. Poucas pessoas que fizeram o curso continuam a produzir.

Hoje Célia e outros jovens descendentes de ucranianos conseguiram organizar a JUC – Juventude Ucraniana Catarinense, pois até então havia somente a JUP e a JUB (paranaense e brasileira). Consideram um grande avanço. Através dessa associação pretendem angariar recursos para promoverem cursos sobre a cultura ucraniana nas comunidades do interior do município, no intuito de fortalecer as tradições ucranianas.

Célia, assim como outros jovens de Iracema teve que sair da localidade em busca de trabalho. Muitos deles se estabeleceram no bairro Lucena, onde formam uma nova comunidade em torno da igreja ucraniana ali localizada.

Célia mostra-se emocionada sempre que fala sobre as pêssankas. Diz ser uma dádiva saber confeccioná-las. Afirma que no momento mais difícil de sua vida, quando enfrentava uma doença é que decidiu retomar o feitio das pêssankas e que isso ajudou-a a se restabelecer.

Quando vai produzir procura concentrar-se antes e dedicar-se exclusivamente a essa atividade, não deixando que nada de fora interfira. Diz que é preciso estar bem, tranqüila, com bons sentimentos, pois se a pessoa estiver nervosa, nada funcionará direito.

Algumas vezes, diz, os ovos quebram ou estouram no meio do processo, então as cascas têm que ser queimadas, não podem ser jogadas fora.

Diz que quando vai realizar o desenho inicial se concentra nos desejos que estarão expressos e na pessoa que vai receber. Daí vai surgindo as idéias, como uma forma de inspiração. Ao final do processo, sob o calor da vela, as imagens vão se descortinando, o que emociona a artista.

Célia relata que tem muito orgulho em ter nascido no Brasil, que é um país que acolheu a todos, sem distinção. Mas que se sente ucraniana, tem orgulho das tradições e dos valores dessa gente e que seu grande sonho seria conhecer a Ucrânia. Sabe que as coisas estão muito diferentes lá agora, mas que adoraria sentir o solo ucraniano sob seus pés.

APÊNDICE C – Depoimento do Padre Januário – 14/06/2006

Afirma que poucos fiéis fazem pêssankas, a maioria traz ovos coloridos para benzer na semana santa.

Sugere outras localidades, como União da Vitória e Prudentópolis. Diz que os imigrantes que foram para o interior acabaram perdendo características culturais, pois casaram-se com pessoas de outras etnias e que precisam preocupar-se com a sobrevivência, não havendo espaço para preocupações com preservação de costumes.

Falou sobre o êxodo dos jovens para o centro de Itaiópolis e outras cidades em busca de emprego e estudos. Os descendentes de ucranianos alcançam sucesso profissional porque são muito trabalhadores e tementes a Deus, por isso não roubam, comportam-se bem.

APÊNDICE D – Depoimento da Irmã Júlia – em 14/06/2006

Diz que poucos casamentos ainda seguem o cerimonial tradicional ucraniano, apenas os que se realizam no interior. Algumas famílias mantêm a tradição do bordado e das pêssankas.

As pêssankas são produzidas na semana santa e colocadas em uma cesta para serem abençoadas junto com outros alimentos no sábado de Aleluia.

Os ovos são comidos após a bênção e as cascas não podem ser jogadas fora, precisam ser queimadas. (chama os ovos coloridos simples de pêssanka).

APÊNDICE E – Entrevista com o Professor Pedro Korpan – 14/06/2006

Morador de Iracema, ex-seminarista.

As pessoas da comunidade ainda produzem as pêssankas?

Quando é a véspera da Páscoa, as pessoas mais idosas fazem as pêssankas, de um sistema simples, rústico, para benzer como alimentos na Páscoa. E isso é interessante porque é transmitido de pais para filhos, das mães para as filhas. Existe a tradição das pessoas, na Páscoa, escolherem as mais bonitas e tirarem das cestas, um malandro tira. Quando eu era criança, tinha 12 anos, hoje tenho 52, tinha o prazer de pegar as pêssankas. O pessoal cuida das cestas, tem o maior cuidado pra que outros não venham e roubem as pêssankas.

E o que o senhor fazia com as pêssankas que roubava na infância?

Levava para casa. Era uma tradição que eu acho que veio da Ucrânia, que algumas regiões, como no Paraná, usavam. Eu sou paranaense e cheguei a fazer muitas vezes.

O senhor falou em método rústico. O que é?

Não tem a tecnologia que vai pro mercado. O Maurício, ele é um profissional em arte pêssanka, ele faz dos menores até os de avestruz, ou então faz com formato de ovo, de madeira, que vão pra exposição ou então pra artesanato, pra comércio.

Tanto as pêssankas de ovo, como as de madeira, ambas vieram da Ucrânia?

Que eu saiba, as duas vieram.

Então na Ucrânia se fazia a de madeira e a de ovo?

Parece que desenvolveu nos estados Unidos e no Canadá, e aí então veio para cá. É mais durável pra expor, porque aquela do ovo acaba estragando. Então uma pêssanka dessa você pega e leva e coloca pra exposição, não tem perigo de quebrar.

Quando eles vieram da Ucrânia pra cá, então não havia a de madeira?

Eu creio que não. (contradição) Outro fato interessante que eu sei, que compra nos Estados Unidos, até eu fiz um aparelho com uma agulha, ligada numa resistência de fio elétrico que funciona perfeitamente, em vez de fazer com a vela, então faz com a tecnologia. Eu cheguei a fazer isso, pega um transformador elétrico de 110 ou 220 e consegue fazer uma coisa assim mais correta.

Mas a pêssanka também é mergulhada no corante?

Sim, é o mesmo processo com a cera de abelha.

O senhor também fazia pêssankas quando era mais jovem, com a família?

Sim.

Então não é um trabalho estritamente feminino?

Não, eu fazia mais por curiosidade, porque a mãe fazia, uma coisa bastante rústica. Eu e a gurizada "fazia". Mas era um outro campo de trabalho que eu abandonei.

O senhor percebeu alguma mudança nos desenhos/símbolos pintados na pêssanka ao longo do tempo?

Não mudou, o que aconteceu foi uma ampliação para que ficassem mais atraentes, mais bonitas, um trabalho mais profissional.

O senhor conhece a técnica para pintar o ovo de madeira?

È diferente, porque leva, pega o pincel e as tintas e uma mais combinação de cores, dá um toque para que a coisa pareça muito mais acabada.

Quando o senhor fazia as pêssankas, elas eram feitas pra dar pra alguém ou era para a própria família?

Para a própria família, é uma tradição conservada até hoje nas famílias ucranianas. Mesmo que seja bem simples, mas pra eles levarem pra igreja no sábado de Aleluia, ou na Missa de Ressurreição que benze os alimentos, como a manteiga. Faz o carneirinho de manteiga. Uma das prioridades é a pêssanka, que benze como alimento. E aí se capricha o máximo pra benzer. Então isso, essa tradição que veio. Eu fazia só pra benzer na Páscoa. Daí veio essa tradição de doar, que é uma coisa mais recente.

As pêssankas que são feitas pelas famílias são comidas depois?

Sim, algumas. Algumas são preservadas, fica de um ano para o outro lá. O pessoal deixa expostas no guarda-louça ou mesmo na própria mesa.

As pessoas aqui da comunidade ainda guardam alguma ligação com a Ucrânia?

O que eu estou sabendo é sobre esse jornal "pratcha", que o pessoal está bastante ligado com a questão de como a Ucrânia está hoje, e às vezes alguma pessoa tem uma correspondência, mas é muito vago.

Aqui na comunidade a maioria das pessoas é neto ou bisneto de ucranianos?

Aproximadamente 90%. Se tiver um Pereira, Ferreira, é uma família ou duas. Hoje, no caso, é mais poloneses, aquela mistura com poloneses.

Essa mistura se dá pelo casamento?

Sim, pelo casamento.

Existe rivalidade entre poloneses e ucranianos?

Os ucranianos bem antigos, lá na faixa dos 70 anos ou mais, entre eles há uma rivalidade muito grande, questão da segunda guerra mundial. Os ucranianos e poloneses têm uma richa muito grande.

O senhor acha que é por causa da guerra?

É, por causa da guerra. Era uma rivalidade que houve historicamente, ucranianos e

poloneses não se dão bem.

Eu percebo ucranianos e poloneses tentando colocar a sua importância na colonização do município. O que eu não sabia era se era uma coisa que aconteceu aqui, ou que tinha acontecido lá antes de eles virem, onde estava a raiz dessa rivalidade.

Com a segunda guerra mundial ou com a outra guerra que houve lá, que eles tem como inimigo. Eu não sei bem certo, mas foi alguma coisa que aconteceu lá.

O senhor é neto ou bisneto de ucranianos?

Meu sobrenome Korpan é alemão, mas aqui no Brasil é registrado como ucraniano, seria bisneto.

Os descendentes de ucranianos aqui da comunidade tem desejo de conhecer a Ucrânia, algum tipo de saudosismo, ir buscar suas raízes, saber exatamente de onde veio?

Eu diria que não porque no caso, essa questão do brasileiro, a parte financeira. Talvez uma ligação, descobrir e aí quem está aqui já está habituado de morar aqui, não interessa mais. Depois da queda do Muro de Berlim tem mais contato com as pessoas e elas conseguem saber que lá tem o mesmo sobrenome.

O senhor me falou sobre o jornal. Então as pessoas se interessam pelo que está acontecendo lá?

Se interessam.

Dos costumes cultivados pelas famílias da região, o senhor poderia me falar sobre alguns deles? Dos que ainda continuam vigentes, que as pessoas ainda têm esses costumes no cotidiano?

Tem bastante na família. Os pais da Célia conservam muito a tradição. Tem a família aqui, que eu conheço, do Rafael Demétrio, que também conserva a tradição. O Davi Pleima também. Eles conservam a tradição ucraniana de fazer como era, mais ou menos como era a religião nas comunidades, como o Natal, a Páscoa.

O que o senhor acha que está mais conservado: o bordado, a língua, a religião, a culinária?

A língua está bastante esquecida, a não ser umas duas famílias que os 5 ou 6 filhos chegam na escola sem saber uma palavra em português, somente em ucraniano. O bordado ainda é praticado em algumas famílias, mas é pouco. E a religião, é que a Igreja segura, então ta muito conservado. A culinária, nessa região, está bem preservada.

A Igreja tem feito, ou apoiado projetos, dado incentivo à preservação desses costumes?

Pelo que eu sei, os sacerdotes mais novos, alguns tentam preservar, outros tentam esquecer, porque já somos a terceira geração, então não tem como levar isso em frente. Mas algumas regiões, como por exemplo, Prudentópolis, tem lugares lá que se preserva muito os costumes.

Quando as famílias fazem essas pêssankas, na Semana santa, elas fazem só por ser um costume ou elas ainda acreditam que essa pêssanka tem poder mágico?

Eu não sei se as pessoas acreditam, mas elas fazem por uma questão de tradição. E essa tradição eles nem sabem o que significa, porque vem de muito longe. Elas aprendem com os pais, com os avós.

E quando elas vão se alimentar?

Quando elas vão se alimentar, daí muda, porque aí tem toda aquela questão de comer os ovos, as pêssankas, igual o pintinho quando sai da casca do ovo, a ressurreição, por isso é que se faz toda essa simbologia.

O fato de o padre ter benzido aquele alimento, ele muda o alimento, já não é mais aquele alimento comum?

Não é um alimento comum, porque aí, pra você ter uma idéia, as cascas tem que ser queimadas, elas não podem ser jogadas em um lugar qualquer, é respeitada essa simbologia.

O "dar" a pêssanka de presente a alguém, o senhor acha que é uma coisa mais recente?

Mais recente, eu não tenho conhecimento disso na Ucrânia.

O senhor acha que isso tem a ver com o comércio?

Não, acho que não.

O senhor sabe me dizer por que os ucranianos vieram para Iracema, se foi uma escolha ou uma imposição?

Pelas partes que eu traduzi do livro IRACEMA, esse povo, se comparando com a etnia japonesa, alemães e italianos, foi colocada a força, ou então foi colocada em Rio Negro, divisa entre PR e SC. Foram então largados sem ter uma ferramenta, sem uma arma de fogo pra se defender dos animais ferozes e sem ter onde colocar a cabeça debaixo de um teto. Foram colocados em lotes e aí muitas dessas pessoas, inclusive tem um depoimento lá que duas crianças morreram quando um galho de bracatinga rachou e desandou matando as duas crianças. Tudo indica que essas duas famílias foram colocadas aqui para povoar essa região, sem um mínimo de condições. Como eu havia começado a falar, japoneses, alemães e italianos vieram com sementes, adubo, com maquinário. Os ucranianos foram colocados aqui, jogados.

Que motivos levaram os ucranianos a deixar a Ucrânia e vir para o Brasil?

Uma das questões foi a perseguição religiosa, pois são um povo muito religioso, perseguição política, pois eles viviam num sistema ditatorial e aqui o povo brasileiro queria povoar.

Eles saíram de lá sob aprovação ou fugiram?

Que eu sei, saíram com aprovação, mas fica sempre uma questão no ar, porque vieram através da Austrália (Áustria?), onde eram fornecidos os passaportes.

Ainda existe o grupo de danças típicas ucranianas?

Só em caso de apresentação, pois o problema aqui é o êxodo, os alunos formam na 8ª série e vão pra cidade, aqui não tem condição de arrumar um emprego ou então fazer uma faculdade e se perde os elementos que começaram ou aprenderam em partes, por isso não dá pra manter um grupo folclórico aqui.

Os alunos que vão embora estudar não retornam?

Não, acabam ficando por lá.

O senhor acha que a comunidade tem diminuído, ou então não tem demonstrado crescimento por conta da saída dessas pessoas?

Em matéria de novas famílias, estagnou. Não há mais aumento de família.

Outras famílias têm vindo se estabelecer aqui?

Não, apenas umas 3 ou 4 famílias, nos últimos 5 anos, retornaram de Curitiba, ou Rio Negro, questão da crise do desemprego. Fora isso, quem vai não volta mais. Fica por lá mesmo.

Além de Iracema, existem outras comunidades de descendentes de ucranianos em Itaiópolis?

Itaiópolis (centro) existe uma comunidade no Km34(bairro Lucena) e Papanduva (cidade vizinha), mas total de capela é de 34, aí entra Craveiro, costa Carvalho, Moema, Xavier da Silva, que é a primeira igreja ucraniana no Brasil.

APÊNDICE F – Entrevista com Vilson José Kotviski – julho de 2006

Como aprendeu a produzir as pêssankas?

Dentro das famílias, as pessoas ainda praticam a pintura de ovos para a páscoa, porém são feitas de forma bastante simples. E para a arte da pêssanka, a própria comunidade ucraniana incentiva o aprendizado, realizando oficinas, e foi numa oportunidade desta que aprendi a pintar e a partir daí fui aperfeiçoando e continuo aprendendo sempre.

Qual a técnica que utiliza? Também trabalha com ovos de madeira? Os ovos de madeira também são típicos ucranianos ou surgiram com a necessidade de comercializá-los?

Algumas pessoas consideram essa técnica como bastik, apesar de que como se trata de uma arte em ovos, ela acaba tendo a sua peculiaridade. Eu considero simplesmente como técnica de pintura de pêssanka, por ser bem específica, não tendo outra aplicação à não ser para a pintura de ovos.

Para ovos feitos com madeira, já é outro tipo de pintura, e não trabalhamos com ovos em madeira.

Os ovos em madeira são da região dos Montes Cárpatos, do povo montanhês ucraniano chamado hutzule. São trabalhos típicos ucranianos, mas não podem ser considerados como "pêssanka", pois não têm a simbologia, que caracteriza a pêssanka. Os ovos em madeira hoje são souvernis, objetos típicos que turistas levam para casa, como lembrança da Ucrânia.

Então, quanto à sua pergunta, fica tudo meio associado, eles surgiram como identidade cultural do povo hutzule que faz muitos trabalhos em madeira, e acabaram sendo descobertos como objetos com potencial de venda para os turistas.

Como acontece seu processo de criação de imagens que irão compor as pêssankas?

É difícil de colocar em formas fixas um processo de criação das imagens, pois normalmente eu não sei como vai ficar no final, já que sempre vamos cobrindo com cera de abelha e somente no final vamos conferir o resultado.

Eu normalmente imagino alguma coisa e vou pintando, mas não é uma coisa fixa. Tem vezes que quero colocar algum símbolo específico, e vou compondo novas combinações, ou outras mesmo em que não tenho a mínima noção do que vai sair. Essa é a parte boa de se pintar pêssanka, as possibilidades são infinitas, apesar de seguirmos uma linha que caracteriza a simbologia desta arte.

Existem mais pessoas em sua comunidade que também produzem e comercializam pêssankas?

Sim, inclusive a arte da pêssanka só teve reconhecimento devida a quantidade de artesãos que a praticam. No Paraná a pêssanka é sempre lembrada quando se quer mostrar um pouco da cultura do estado.

Praticamente em cada cidade que tem comunidade ucraniana, vai ser encontrado algum artesão, mas acredito que a maioria se concentra em Prudentópolis e Curitiba.

As famílias em sua comunidade ainda produzem pêssankas para serem abençoadas na Semana Santa?

Sim, várias famílias preservam este e muitos outros costumes tradicionais, e esta é a parte mais bonita na arte da pêssanka, pelo fato de manter de forma pura a nossa cultura.

Desde quando comercializa sua produção?

Produção é um termo um pouco pesado eu acho... eu faço pêssanka por que gosto, e por que tenho amor pela nossa cultura, pois ela mostra aquilo que somos, e nos liga ao nosso passado, identificando-nos como seres humanos e integrando-nos à Criação.

Quanto às pessoas comprarem as pêssankas, acho que desde que comecei a pintar as pessoas se interessaram. Fiz algumas exposições, e tenho a página na internet, assim as pessoas têm acesso à esta arte, podendo presentear seus amigos ou tê-las em casa. E lógico, isso me ajuda a manter a arte, e proporcionar acesso à mesma à outras pessoas, oferecendo suprimentos apropriados. Acaba sendo um retorno natural pelo trabalho que é desenvolvido.

Quem são as pessoas que se interessam pelo seu trabalho e adquirem as pêssankas?

Tem pessoas que gostam do lado histórico-cultural da pêssanka, outras que gostam da simbologia, outras se encantam com os desenhos e a delicadeza da peça, outra ainda como lembrança da nossa região...

Cada um tem uma motivação diferente. Quanto à "quem", é difícil definir, mas um ponto comum é o bom nível cultural das pessoas, que normalmente apreciam a arte, e reconhecem o alto valor simbólico de uma peça tão frágil.

As pêssankas sempre foram presenteadas a outras pessoas ou esse é um costume atual?

Não, no princípio as pêssankas eram uma oferenda à Dajbóh (deus do sol), na festa da primavera (vesniaka).

Os ovos eram decorados com os raios do sol, que voltara triunfante revigorando a vida.

Com o passar do tempo, as pessoas passaram a oferecer pêssankas à outros entes da natureza, e somente mais tarde passaram a oferecer às pessoas. Mas desde o princípio a pêssanka tem como objetivo passar uma mensagem à quem se destina. Inclusive "pessankê" deriva da palavra "pessate" que quer dizer escrever... pêssanka então seria algo como "ovos escritos".

Você acha que os símbolos que costumam ser pintados nas pêssankas sofreram alterações com o passar do tempo?

A pêssanka é um fruto da cultura do povo, e assim como o povo evolui espiritualmente, a simbologia acompanha o desenvolvimento.

Os primeiros modelos de pêssanka conhecidos, encontrados em escavações arqueológicas datadas de 3000aC, provém da cultura tryppilyan, e têm traços que até hoje são usados, como

animais, sol, estrelas, traços cíclicos, etc.

E muitos outros foram incluídos com o passar do tempo.

Também em cada região da Ucrânia as pêssankas assumiam valores próprios.

Mas a maior mudança na arte da pêssanka foi com a cristianização da Ucrânia em 988, onde o clero, não conseguindo abolir os costumes tidos como "pagãos", acabaram colocando uma conotação cristã para os mesmos.

As pêssankas então passaram a ter também símbolos cristãos, mas isso sem perder os antigos.

E essa simbologia é que temos até hoje.

Quais os motivos que o levaram a preservar a tradição ucraniana de produção de pêssankas e até mesmo tornar-se um pesquisador?

Sou descendente de ucranianos por parte de pai e de mãe. E quando começamos a entender o contexto que nos cerca, começamos a perceber nossos próprios valores. Meio por acaso acabei descobrindo que levava jeito para pintar pêssanka e partindo disso comecei a pesquisar sobre a arte. Dentro da arte da pêssanka e da própria cultura ucraniana tenho muito o que aprender.

Você acredita que os descendentes de ucranianos nutrem alguma espécie de sentimento em relação à Ucrânia, sua terra de origem? Que sentimentos seriam esses?

Sem dúvida que sim. Somos ucranianos da diáspora, e inclusive o próprio governo ucraniano reconhece isso, fornecendo benefícios para os descendentes.

As pessoas continuam até hoje dentro das comunidades preservando seus valores. Recentemente, com a Ucrânia participando da Copa da Alemanha, pudemos ter uma noção melhor de que esse sentimento está muito vivo entre os descendentes. A imensa maioria assistiu com orgulho os jogos, presenciando como uma "profecia" contida no hino ucraniano se concretizava nesta competição:

"... A nossa persistência e a nossa sincera labuta será recompensada,

E canções proclamando a liberdade soarão em toda a Ucrânia.

Ecoarão do Cárpatos e retumbarão através das estepes,

A glória da Ucrânia será conhecida em todas as nações ...."

Nós somos brasileiros, mas não deixamos de ser ucranianos. Hoje ninguém "chora de saudades das estepes, embaixo dos pinheiros do Paraná", mas muitos deixam correr lágrimas ao ver uma apresentação de um grupo folclórico, de um grupo de banduristas, de um coral cantando canções típicas... coisas que tocam o nossa alma.

A comunidade ucraniana da qual faz parte costuma preservar as tradições? quais os costumes que continuam sendo perpetuados?

Tem muita coisa que continua sendo preservada. A nossa comunidade que é a das cidades de Porto União-Sc e União da Vitória-Pr, tem uma série de costumes que são mantidos, muitos deles associados à própria religiosidade do povo, que é do rito ucraíno-católico (rito oriental).

São muitos costumes, mas onde se vê com mais intensidade a florescência da cultura ucraniana são na Páscoa e no Natal. E também nas principais comunidades são mantidos os costumes.

APÊNDICE G – Entrevista com Maurício Linécia – em 14/10/2006

Nascido em Iracema – Itaiópolis, morando atualmente em Curitiba, 29 anos.

... essa carta aqui eu mandei pro presidente da JUB, que é uma associação da Juventude Ucraniana Brasileira, porque eu não tinha nada sobre como fazer: achei maravilhoso o trabalho que a professora Ana Paula Pinotti fez com a gente no Magistério. Ela fez esse seminário cultural com a gente e foi através disso que eu comecei a pesquisar sobre cultura e achei interessante a pêssanka. Foi a partir daí. Aí eu mandei essa carta e o presidente da JUB me mandou passo a passo como se fazia. Só que antes disso eu, de metido, já tinha feito uma, com tinta guache...risos... ficou horrível...risos, mas saiu, foi a primeira.

Quando foi?

Faz tempo, eu copiei de um livro, alguns livros, bem poucos.

Então, na verdade, você não aprendeu em casa?

Olha, tecnicamente, não. Mas o esforço inicial foi feito sem nenhuma ajuda técnica, sem nenhuma explicação. A primeira foi no soco, mesmo, com tinta guache, e os desenhos que eu fiz não tem nada a ver com a simbologia.

Foi você quem criou essa primeira pêssanka?

Não, eu copiei de um livro.

Eu achava que vocês aprendiam em casa, passando de pai para filho...

Não foi assim, não. Porque eu acho que lá (Iracema) ninguém mais faz, nesse modo de passando de geração em geração. A minha mãe conta que tinha um senhor que fazia na época da Páscoa, no tempo em que ela era solteira ainda. Ele fazia e dava para as famílias. Mas isso acabou quando ele faleceu.

Então não eram todas as pessoas que faziam pêssankas?

Não.

E no Sábado de Aleluia, quando eles levam as cestas para a igreja, que ovos são esses que estão nas cestas?

São as krashankas. São os ovos que são tingidos de uma cor só e também tem um significado, só que eu não sei.

São esses os únicos ovos que vão para as cestas?

Também. As pêssankas não vão hoje em dia justamente por falta de pessoas que façam.

E as krashankas as pessoas ainda fazem?

Sim, é uma forma mais simples, tinge com o líquido da beterraba para adquirir a cor vermelha, da cenoura para adquirir a cor amarela, a cebola dá a cor roxa e assim por diante. Mas não tem traçado, não tem desenho simbólico.

Mas eles chamam popularmente as krashankas de pêssankas?

Não, são duas coisas bem distintas. Pêssankas e krashankas são coisas bem diferentes.

Gostaria que você contasse como foi esse percurso de aprendizado sobre as pêssankas.

Meu primeiro contato com as pêssankas, com figuras e fotos foi nesse trabalho no Seminário cultural que eu fiz quando a minha professora de sociologia, no curso de Magistério, ela fez um resgate da cultura do município. Dividiu a turma em grupos de acordo com as etnias de imigrantes que tinha ali no município. Eu, como nasci e morei até então numa colônia ucraniana, é claro que eu peguei a ucraniana. Eu me empenhei, talvez por me orgulhar de ser ucraniano, porque eu adorava, eu adoro a minha cultura. Não é um orgulho do tipo de menosprezar as outras, de forma alguma. Só que eu acho muito rico, pela dança, pela música, pelas próprias pêssankas. Foi nesse trabalho, foi uma pesquisa, eu vi fotos...

Você nunca tinha visto uma pêssanka de verdade?

Eu já tinha visto, eu achei maravilhoso. Vi lá na casa da tia Irene, que é vizinha da tua mãe. Um dia eu quebrei a pêssanka dela...risos...

E você já deu uma nova pra ela?

Não...risos... eu vou fazer isso, ainda bem que você lembrou.

Eu achei esse trabalho de pesquisa lindo, não só pela parte estética, sabe, mas muito mais pela simbologia. Por ser um trabalho tão antigo, que vive até hoje. Eu achei muito maravilhoso...pensei: “eu preciso, eu tenho que dar um jeito de continuar!”

Foi aí que você escreveu a carta pro presidente da JUB?

Isso, escrevi a carta pro presidente da JUB, foi depois de um congresso. Os ucranianos realizam todo ano um congresso da juventude, e cada vez é numa cidade diferente. No Paraná ou em Santa Catarina. Até então eu não tinha contato com autoridades desse meio dos ucranianos. Aí veio a idéia: eu preciso, preciso... e eles primam muito por isso, sabe, preservar a cultura, língua, dança, tudo o que tá incluído na cultura. Aí é que veio a idéia de mandar a carta, demorou muito tempo, eu já tinha desistido, pensei que eles nem iam mandar resposta. Mas quando veio, olha, eu fiquei radiante. Mas antes disso, como eu já te falei, por metido mesmo, eu já tinha feito uma com tinta guache. Uma não, meia dúzia... Essa meia dúzia com guache eu não sei se ficou parecido com pêssanka ou com o que foi...risos... e saiu, foi com pincel. Talvez até seja por isso que eu tenha usado até hoje o pincel, porque a minha primeira pêssanka foi com pincel, as primeiras foram com tinta guache.

Você conhecia a técnica tradicional?

Não conhecia, não tinha a menor idéia de como era. Inclusive eu fiz uma besteira, pois eu não sabia que os ovos têm que ser frescos. O primeiro passo para fazer uma pêssanka é escolher os ovos, como que eles devem ser: brancos, quanto menos porosos melhor, sem manchas, sem rachaduras e frescos, eles não podem ter ido à geladeira antes. E o que eu fiz? Pra você ver a minha ignorância... eu peguei, selecionei um monte de ovos das galinhas da minha mãe e fui reservando. Eu imaginava que antes de fazer a pêssanka, precisavam trincar, entende? Quando comecei a fazer, os ovos já estavam chocos, eles começaram a estourar na minha mão, pra você ter uma idéia! Foi uma coisa totalmente nojenta, cara. Foi uma coisa nojenta, fedorenta pra mais de metro. Foi horrível. Mas os ovos que eu fiz em guache já eram só a casquinha, esses eu não fiz com os ovos inteiros, com o líquido dentro. Então essas foram as minhas primeiras pêssankas, inclusive eu acho que até tenho lá em casa, uma delas.

Então chegou a carta mostrando com o fazer?

Isso, mostrava a técnica, passo a passo, bem explicadinho. Inclusive, se você notar, essa

carta foi escrita como se fosse para uma criança. Eu achei maravilhoso, sabe, foi a forma mais simples possível que eles encontraram de tentar me mostrar, não tem quem não entenda ali.

Quando essa carta chegou você já começou a testar essa técnica tradicional?

Olha... não. Porque depois disso eu comecei a fazer em madeira.

Quem fazia os ovos pra você?

Um senhor lá da minha colônia mesmo, que hoje é falecido. E eu comecei a pintar, mas eu usava aquela tinta a óleo, aquela normal, de parede. Então pra eu dar continuidade a uma peça, às vezes tinha que esperar de um dia para o outro para secar para eu poder continuar. Foi horrível, eu vendi ela.

E você conseguiu um bom resultado?

Ficou bonita, sim. Mas eu ainda não tinha noção de simbologia.

Você trabalhou imagens, figuras?

isso... eu determino assim a pêssanka: a parte da faixa e a parte do fundo, ambos tem a simbologia. (faixa = prêpanka para Célia: fundo= topo para mim).

Simbolicamente, a parte de cima (topo) tem mais importância?

Para mim, sim, com certeza. Porque eu aplico, por exemplo: se eu for colocar uma imagem de um símbolo, por exemplo, um cavalo, vou desejar boa saúde, eu vou colocar na parte de cima, ou na parte de baixo do ovo, nos dois extremos. Não vou colocar ele no meio da faixa.

E naquelas pêssankas que você tem o elemento aqui e aqui (espelhamento na parte central do ovo), é a mesma coisa?

São formas de dividir o ovo. É a mesma coisa. A parte da faixa e a parte do fundo.

Aqui nessa pêssanka parece não haver elemento principal, onde ele está?

Aqui é o trigo, a prosperidade.

Entendo, a faixa sobreposta é que me confundiu. O que simbolizam as setas? Eu sempre observo muitas setas nas suas pêssankas.

Setas? Triângulos?

Desculpe, eu cometi um grande erro. Eu é que as chamei de setas, porque eu achei que fossem... não quer dizer que sejam setas. Esse elemento aqui...(mostro na pêssanka).

Olha, um elemento separado, por exemplo, essa seta: o que significa o losango? Todas as figuras em forma de diamante significam firmeza de caráter. Então aqui o que ela está formando? Meia cruz: a cruz simboliza o equilíbrio entre o sexo masculino e feminino, a formação de cada ser humano. É muito rico, você pode ver a simbologia de uma partezinha só e da composição toda. O ponto aqui, por exemplo, o início do universo... olhe que grandeza de simbologia: um ponto representa o início do universo, o mundo, o princípio de tudo, da vida.

Como você chama esse elemento (seta)?

A seta? É difícil, eu nunca dei um nome pra ele. Em algumas eu considero como flor, em outras como folha, outras como parte de uma cruz, parte de uma estrela.

Ele muda de significado?

Muda, não é uma coisa rígida.

Como é que você ficou conhecendo esses símbolos? Nos materiais de pesquisa que me mostrou?

Alguns nesses materiais, outros em peças que eu vi prontas, que eu achei muito bonito, que eu achei que ficaria bom no meu trabalho.

Você acha que esses símbolos são os mesmos para a maioria dos artesãos?

Exatamente. Isso é uma tradição dentro da cultura, por ser uma arte milenar. De tão antiga que ela é, ela vem antes do Cristianismo, da era pagã. Então a simbologia não perdeu o significado, ela só passou por uma transformação. A própria pêssanka em si, na era pagã, simbolizava o início da primavera. E com a entrada do Cristianismo passou a simbolizar uma vida nova com Cristo, a ressurreição de Cristo. Por isso que eu digo, a pêssanka pra mim... eu sou católico, só que a pêssanka vai muito além do Cristianismo. A igreja jamais pode se apoderar de algo que vem antes e atribuir somente a ela. A simbologia, os traços vem de uma era muito anterior ao Cristianismo. Talvez elas mudaram de conotação, mas os símbolos continuam sendo os mesmos.

Voltando ao seu aprendizado: você começou pelos ovos de madeira. De onde surgiu essa idéia?

Como eu não tinha visto ninguém fazer pela técnica tradicional, que é com cera e anilina, eu achava mais fácil, porque pelo menos era o que eu tinha a mão: pincel e tinta e a madeira. Eu poderia ter feito com a tinta no ovo, que eu também tinha em mãos, mas também entra a questão da resistência.

Você passou direto do óleo para a acrílica?

Eu nem conhecia a tinta acrílica na época.

A tinta a óleo que você se refere é a tinta de parede ou a de bisnaga, para tela?

Tinta de parede, eu nem conhecia a de bisnaga. A tinta a óleo é horrível. Então eu vim para Curitiba pra fazer um curso de pintura a convite de uma senhora que queria me ajudar. Aí é que eu tive o primeiro contato com a tinta acrílica, foi nessa ocasião com o curso de pintura em tela que era feito em acrílica. Aí é que me veio a idéia, porque a tinta acrílica seca com facilidade. Eu posso fazer uma cor na pêssanka, quando eu for usar a outra, a primeira já secou e eu posso ir fazendo a outra, faço sem parar.

E você passa um fundo nesse ovo primeiro?

Eu divido, classifico assim: tem o fundo... eu comparo com o corpo humano, sabe, uma comparação que eu achei que vem a calhar. O fundo é a alma, que é a cor básica do ovo, o que vai simbolizar aquele ovo é a cor do fundo. Depois o esqueleto, que são os traços principais que eu faço principalmente com o branco, as faixas que são o esqueleto e os traços em branco. E depois os detalhes, que são os olhos, o cabelo, a boca, tudo aqui em cima.

E como é um presente personalizado, eu achei que essa comparação veio a calhar.

A pêssanka original carrega essa questão do mágico e da proteção?

Antes do Cristianismo, tinha esse sentido: amuleto, talismã. Não deixou de ser amuleto, talismã, mas passou aquele sentido de magia mais para um sentido de reflexão mesmo, da fé em Cristo.

Por exemplo: se alguém ganha uma pêssanka e coloca em sua casa, ela traz proteção?

Simbolicamente, sim. De acordo com a tradição, com certeza. Além de ser uma peça

decorativa, aquela parte cética, ela tem esse sentido, o sentido da proteção, de ser um talismã.

Qualquer ovo, ou ele precisa ter algo especial para ser um talismã?

Aí você entrou numa questão que é bem controversa. Eu, como artista, trabalhando em madeira, claro que eu vou ter que defender o meu peixe. Muitas pessoas dizem que possui o poder talismânico, de atrair o mal, esse sentido só tem o ovo que contém o germe da vida dentro de si. Por isso eles dizem que o ovo não pode ser esvaziado nem cozido. Eu discordo pelo seguinte: sendo assim, todo ovo com uma clara e uma gema dentro é uma pêssanka e tem poder talismânico. O que dá sentido pra pêssanka? Não é a simbologia que é colocada em cima dele? Valem os traços, as cores, os elementos que são postos em cima dele pelo artista, que vem da alma do artista, que ele deseja colocar em cada pêssanka.Eu acho que o que dá sentido, força pro ovo, pra pêssanka em si não é a questão de ter ou não ter o gérmem da vida, a clara e a gema dentro, mas a parte simbólica, os traços, os símbolos e as cores que são postos dentro da pêssanka.

Tudo o que eu quero saber é o seu ponto de vista, isso é que me interessa.

Eu posso ser processado por isso, porque todos os que defendem a outra questão, para eles o que importa é a tradição e a cultura. Eu vejo pela parte simbólica, que são os traços colocados em cima.

Uma curiosidade: quando o ovo está com a gema e a clara dentro dele e é pintado, quanto tempo mais ou menos ele dura? Tem uma hora em que ele estraga, se parte ou acontece alguma coisa?

Não existe uma data, um período.

São períodos longos, mais que um ano?

Pode durar até mais, até mais de cinco anos.

Você está vendendo bastante?

Graças ao bom Deus.

Para que tipo de pessoa você vende? Onde?

Como é o meu “ganha-pão”, existe um órgão aqui no Paraná chamado PROVOPAR, é um órgão de apoio ao artesão. Eu sou associado no PROVOPAR, eu entrego minhas peças lá e eles têm três lojas: uma no aeroporto, uma na DR Muricy, que é a sede deles e outra em Ponta grossa, em Vila Velha. Também é o lugar que tem mais saída, que é no Bosque do Papa.

Lá também é pelo PROVOPAR?

Não, lá é uma associação à parte e também em Itaiópolis, minha cidade de origem.

Você vende muito lá?

Pela cidade ser pequena, não. São poucos os turistas que conhecem Itaiópolis, deveriam conhecer mais. Também tem pessoas que fazem encomenda à parte.

Na casa de sua família, em Iracema, na Páscoa, vocês têm costume de colocar os ovos na cesta, ou as pêssankas? Como é o relacionamento da sua família com essa tradição?

Quando eu e minha mãe arrumamos a cesta para benzer, com certeza eu enfeito com as pêssankas. Com certeza, além dos outros elementos que compõem.

Vocês também fazem a krashanka?

Não. Aí vai o ovo mesmo, cozido.

Mas a krashanka não é cozida?

É cozida.

Essa pêssanka acaba ficando lá na sua casa?

Têm algumas que eu fiz pra minha mãe, que ela tem até hoje na estante dela. Talvez seja até a mesma que ela coloca todos os anos na cesta. Elas já foram bentas, bentas e bentas...risos.

Depois que ela passa pelo padre, que diferença tem?

A bênção do sacerdote, pela fé, é tudo. Os ucranianos são um povo de muita fé. O ovo bento, claro que eles têm significado pras pessoas. Tem que ser bento. Eu vejo mais pelo fato de ser antigo, ser datado de antes do Cristianismo. Não vejo muito essa questão de ser bento e não ser bento.

As que estão na sua casa, são de madeira ou são ovos?

Tem de madeira e de ovo também.

Na sua casa, em Iracema, são mantidas as tradições: alimentação, pratos típicos, roupas?

Roupas, não. Comida, com certeza.

E quanto à língua?

Meu pai e minha mãe falam, eu e meus irmãos não falamos mais. Eu entendo alguma coisa apenas, mais do que falo. Mas sei ler e escrever também. Eu não entendo, mas sei o som das letras. Sei ler, mas não sei o que estou lendo.

Quando você vai compor uma pêssanka, que vai desenhar, escolher os elementos que vai colocar, o que predomina: a simbologia ou é o efeito estético (como um elemento combina com o outro, a adequação das cores?

Eu uso as duas coisas. A parte simbólica e a parte estética. Eu não componho uma pêssanka com cores que não tenham nada a ver umas com as outras. Por exemplo: nessa aqui a base é marrom – a mãe terra – os outros são os frutos que a mãe terra proporciona ao homem. Mas aqui tem a cor azul, que simboliza a paz, e tem as outras cores que são mais ligadas ao marrom, como o vermelho, o laranja, que eu acho que combinam mais, o dourado, o cobre. Eu procuro usar a cor que tem uma certa... primárias e secundárias, que eu uso pontos com outras cores pra dar um detalhe. Eu acho que no meu caso o início é a parte estética, porque eu começo com o fundo... vou usar essas cores pra ficar com uma aparência bonita esteticamente. Mas uma pêssanka de fundo verde eu procuro usar elementos como flores, animais, que estão mais ligados. Numa pêssanka de fundo azul eu uso peixe, que tem mais a ver com a água, então a simbologia está muito ligada às cores e à parte estética também.

Você me disse que os símbolos você foi tirando de materiais escritos que você foi encontrando, é isso?

Sim. Eu acho que no caso da pêssanka a criatividade do artista está só na forma como ele compõe. Criar símbolos e dizer que faz parte da cultura, da tradição, eu acho que não vem muito a calhar. Por ser uma arte muito antiga, é uma preservação da arte.

O que você tem a me dizer sobre esse tipo de trabalho? (fotos dos ovos vendidos na casa da cultura em Itaiópolis)

Esse trabalho foi desenvolvido, eu lembro bem, lá em Itaiópolis, quando eu estava dando curso. Eles queriam criar em cima das pêssankas, uma identidade pro município, queriam usar elementos que tem dentro do município, colocar em cima das pêssankas pra determinar uma identidade.

Eles quem, Maurício?

Foi em conjunto com o SEBRAE e algumas pessoas da Prefeitura. Queriam colocar elementos dentro da pêssanka. Eu e a Célia, a princípio, ficamos com um pé atrás, principalmente por essa parte da simbologia, da cultura, entende? Mas aqui, por exemplo, nessa pêssanka: flor, folha, tudo ta dentro da simbologia.

Então a preocupação de vocês se refere a isso, se a simbologia seria respeitada?

É, se estava denegrindo um pouco essa questão da cultura, da tradição.

O que você acha sobre escrever em uma pêssanka: LEMBRANÇA DE ITAIÓPOLIS?

Já me pediram pra fazer. Eu acho, essa é a minha opinião, que perde um pouco do sentido, que ela passa a ser um souvenir. Não que a pêssanka não possa ser usada como um souvenir, como uma forma de decoração; é uma peça bonita esteticamente, né? Já me pediram pra fazer, mas sei lá, eu até hoje não fiz. Justamente porque eu acho que foge um pouco. É diferente de você colocar, escrever 'lembrança de tal lugar' num prato, num vaso, num quadro, é diferente. Porque a pêssanka é uma arte antiga e existe uma simbologia em torno dela.

Lá na comunidade em Iracema, as pessoas conhecem pêssankas?

Olha, talvez eu esteja me vangloriando um pouco, não é essa a minha intenção, mas acho que passaram a conhecer mais quando eu comecei a fazer.

E você acha importante que isso seja desenvolvido naquela comunidade, que mais pessoas fiquem sabendo o que é, de repente até algumas aprendam a fazer, que seja ensinado nas escolas?

eu acharia ótimo. Inclusive teve um trabalho, quando eu ainda estudava naquela escola de ensino fundamental, teve um projeto que foi do governo do Estado, sobre as pêssankas e sobre bordados, mas não foi aprovado por falta de verba do governo. Inclusive eu estava disposto a dar aulas e tal. Sem a menor sombra de dúvida, eu acho muito importante.

Existe a comunidade de Iracema, que é tipicamente ucraniana. Você acha que a pêssanka poderia ser o objeto/elemento definidor daquela comunidade?

Seria algo maravilhoso. O que falta é uma pessoa, uma liderança para tomar essa frente e incentivar.

Você acha que esse elemento tem força suficiente pra isso?

Tem, com certeza.

De onde surgiu a idéia de usar o brilho? Usar o dourado?

Veja bem, a iconografia, que é uma outra arte, muito difundida também nas igrejas ucranianas, usa o dourado como fundo das figuras. E o que simboliza o dourado? A divindade, aspecto da realeza divina. Eu uso com essa intenção. O dourado, além de trazer um brilho a mais, ele tem esse aspecto da divindade.

O que é o brilho? Que significado tem esse brilho na pêssanka?

Olha, eu acho que vai com a finalidade da cor. O dourado, por exemplo, puxa mais pro

amarelo, que simboliza sabedoria e inteligência, com um quê de divindade junto.

Esteticamente, o que o dourado faz pela pêssanka?

Ele traz um brilho a mais, eu acho. Chama muito mais a atenção. Eu não tenho crítica com o dourado, o prateado, o cobre, nem o bronze. Hoje eu uso essas quatro cores nas minhas pêssankas, no meu trabalho.

Seus pais sabiam sobre pêssankas?

Eles conhecem, todos os ucranianos já ouviram falar ou já viram uma pêssanka. Só que fazer, como eu já falei, são poucas pessoas que fazem.

Eles contam que era mágica, que dava proteção?

Não, isso eu nunca ouvi da minha mãe. Pra eles é mais a parte estética mesmo.

Dentro da simbologia, sabemos que cada figura simboliza uma coisa. Você cria essas figuras?

Olha, existe o galo cantando, o galo de cabeça baixa... nesse sentido eu crio, as várias posições da figura, por exemplo.

Esse galo com um rabo enorme, por exemplo (mostro a foto) é criação sua?

Não sei se eu tenho o direito de dizer que é minha criação. Talvez eu até tenha visto em algum lugar um dia, numa pêssanka.

Lá em Iracema trem alguém que incentiva, que fala sobre isso, além de você e da Célia?

Além de elogiar, de achar bonito, não.

Vocês vendem nas romarias?

Nem quero falar sobre isso... uma vez eu tentei, sabe. Fiquei magoado. Infelizmente o que prevalece é a questão financeira. Por eu ter sido seminarista, eu achei que eu teria um apoio maior, eu imaginei. Não tive.

Mas você se magoou com quê? com a organização da Igreja?

Com a organização. Mesmo que eu não colocasse à venda as minhas peças, eu gostaria de expor, pra divulgar. Não tive apoio. Se eu ficasse lá, hoje, talvez eu nem estivesse mais fazendo pêssankas.

E o ovo de avestruz, ele foi incorporado há muito tempo? Ou foi mais recente?

Olha, o ovo em si, já existia há bastante tempo. Acredito que aumentou com as criações de avestruz, mas sempre teve.

De que maneira você acha que poderia haver incentivo para a produção de pêssankas na comunidade de Iracema?

Se aquele projeto tivesse sido aprovado, já seria um bom começo. Ter aulas de pintura de pêssankas, de bordado, já seria um bom começo. Eu acho que deveria haver um incentivo, talvez do governo, uma verba destinada a isso ou talvez até da própria comunidade.

Você costuma assinar todas as suas pêssankas?

Geralmente assino as maiores. Já cheguei a assinar todas. Eu não tenho muita paciência pra assinar, dizer ‘aquela obra é minha’, talvez as maiores, sim.

Quando assina é pra colocar a sua autoria?

No início eu não assinava. Foi um padre que disse: “você precisa assinar, todo artista assina a sua obra!” Eu passei a assinar, mas assinar o nome, muitas vezes não sobra aquele espaço, entende? Não sei se você pode perceber, mas eu procuro ocupar todos os espaços. Nos grandes eu ainda acho um espaçozinho pra assinar. Eu acho que na parte estética, assinar tira um pouco. O nome ali...(faz uma careta). Hoje eu não assino mais, só as maiores.

Você pinta com pincel fininho?

O nº 0, geralmente uso o Orelha de Boi, pela textura dele. Já experimentei outros, mas o que eu me adaptei melhor foi esse. Mas eu corto a maior parte das cerdas. Eu deixo só alguns pelinhos. Eu tenho pincéis de várias grossuras, para pintar a parte do fundo eu uso mais grosso, para traços os mais finos.

Você tem algum sentimento em relação à Ucrânia? Que ligação é essa, de vocês descendentes de ucranianos e essa outra pátria?

Eu me orgulho, mas não aquele orgulho como eu comentei anteriormente, de achar melhor ou pior essa ou aquela cultura. O que eu acho lindo na cultura ucraniana é o trabalho artístico, as danças, o folclore, a culinária, eu acho que isso é o que me faz sentir orgulhoso.

Você pode descrever os elementos desta pêssanka? (aponto uma delas)

Eu começo sempre do centro. O predomínio, nesta pêssanka, é da cor vermelha, que simboliza o amor. O preto, a noite dos céus, o início, a criação. Aqui, na faixa principal dela, que é a central, existe uma estrela de oito pontas, que simboliza o sucesso, a realização. A cor branca: pureza. O laranja simboliza a inteligência, é o amor inteligente; enquanto o amarelo simboliza a sabedoria, a inteligência e o vermelho, o amor, a paixão. O laranja fica entre essas duas.Nessa segunda faixa eu tenho aqui a estrela de oito pontas, que significa o sucesso – eu uso muito essa estrela de oito pontas, muito! E as figuras em forma de diamante: firmeza de caráter e sucesso. As linhas sem fim que circundam o ovo não têm começo nem fim, simbolizam o infinito, a eternidade. As linhas quebradas simbolizam proteção divina e aqui nessa faixa, por exemplo, existe o triângulo isósceles positivo, que é voltado para o alto, que é o anseio do homem, da alma em busca de Deus e o isósceles negativo é voltado para baixo e simboliza Deus, o espírito, a alma que empresta e dá vida à matéria. Aqui tem a linha que circunda o ovo e simboliza o infinito, novamente. E as flores, que simbolizam a alegria, a felicidade. O girassol, em particular, é uma flor especial dentro da simbologia. Assim como o sol e o ponto, o girassol também simboliza Deus. Simboliza, assim como as outras flores, a alegria e a felicidade. Esse elemento aqui amarelo e laranja é uma parte da estrela ou da cruz, que no caso é o broto/grosso que você ta vendo, pode simbolizar tanto a primeira simbologia da era pagã, que é o equilíbrio entre o masculino(vertical) e o feminino(horizontal). E com o Cristianismo, que passou a simbolizar a cruz. Então existe a cruz, a estrela, aqui essa figura laranja que é a firmeza de caráter, figura em forma de diamante. O triângulo eqüilátero simboliza a Santíssima Trindade. Eu chamo isso de faixa decorativa.

(para ele fundo do ovo = topo para mim).

APÊNDICE H – Entrevista com Célia Lucia Miretki – 18/10/2006

Nascida em Iracema, – Itaiópolis, morando atualmente no Bairro Lucena, 36 anos.

Você chamou aquela parte decorada da pintura de GREGA. Como você aprendeu esse termo?

Eu acho que a gente começou a usar ele, definiu ele como grega para explicar melhor quando eu comecei a dar o curso na Casa da cultura, que daí ela disse:"parece com grega", então eu disse"tudo bem". Na verdade é difícil ter um termo específico para definir aquela lista. Não é uma palavra derivada de ucraniano que possa se especificar. Eu comecei a usar quando eu via que as pessoas entendiam, falava em GREGA, o pessoal entendia o que era, isso que facilitou.

Esse termo foi alguém que sugeriu?

Essa senhora que estava atendendo nós ali do SEBRAE. Ela que começou a falar. Ela disse: "vamos falar grega. Você sabe o que é grega?" Digo: "sei". Ela: "não dá pra definir uma coisa com outra?" Eu disse: "é...", daí a coisa ficou e ficou, sabe?

Tem um tempo aproximado de duração da pêssanka cheia?

Têm pêssankas que se você deixar em ambiente adequado, nossa, ela seca e fica anos.

Então o líquido de dentro seca?

Ele seca, não apodrece. Aí tem que ver onde você deixa, não pode deixar fechado naquele suporte plástico, precisa fazer uns furinhos para entrar ar, para oxigenar. Se você deixa num lugar fechado, ele explode mesmo.

O que pode acontecer é ele estourar?

É, sem falar naquela simbologia, que tem ele como amuleto. Esses dias a minha sobrinha ganhou uma e ela disse: "Célia, olha o que aconteceu com a minha pêssanka!" – "Agora pegue e enterre ela, não vá jogar em qualquer lugar". Ela: "Ainda bem que você falou." Ela deixou ali para me mostrar.

Quando você está fazendo uma pêssanka, quando está compondo, o que pesa mais: o aspecto da simbologia ou como eles parecerão, mais a parte estética?

Na hora que eu começo a pêssanka, eu já começo a olhar nela e ver o desenho, já ver aquilo que eu quero fazer nela. A imaginar cores ou querer combinar com aquele pedacinho ali, se eu jogar um tom claro ou um tom escuro e geralmente em cima daquilo que... se é uma pêssanka que eu já sei pra quem eu vou dar, eu já quero jogar nela não só as cores mas também a simbologia para aquela pessoa. Isso vem tudo de pra quem você vai dar. Essas assim, vamos dizer, sem ter um objetivo próprio pra uma pessoa, pra entregar, então eu já vou imaginando a pêssanka e já vendo se aquelas combinações de cores vão combinar e se não vai fugir do que é a pêssanka propriamente dita, porque você não pode fazer ela muito colorida, ou muita mistura de cor, porque eu acho que quebra um pouco a beleza dela. Tem que ter harmonia nas cores e no desenho, em tudo. Você já tem que visualizar isso antes de começar a fazer.

O que você acha desses trabalhos do outro pessoal, aqueles que estão na casa do

artesanato?

Olhe (mostra o bordado na foto), isso aqui que chama em ucraniano PRÊPANKA. Era difícil, aí a gente começou a falar em GREGA, GREGA... tanto que eu falei pra você achando que seria mais fácil de você entender, porque pra mim isso é uma PRÊPANKA. É o que a gente faz na pêssanka.

GREGA acaba sendo um termo de fora...

Acaba desvalorizando... porque isso aqui se chama prêpanka. Você acha difícil pronunciar essa palavra?

PRÊPANKA.

C-Não tem nada de difícil, mas já que tinham tanta dificuldade. Eu gosto, sabe... que nem você perguntou sobre o que eu acho desse pessoal que tá fazendo ali na Casa da Cultura, esse rapaz ele até queria aulas particulares comigo justamente pra ele se aprimorar, porque ele pegou a coisa no ar, e já foi fazendo e já foi representando a Casa da cultura nos lugares e tudo, daí falou comigo que ele queria muito fazer essas aulas comigo. Só que por falta de tempo acabou não dando, sabe? Mas eu fico feliz de saber que alguém gosta de fazer e que alguém ta fazendo, que não ta no esquecimento. Pois o que adianta só eu e o Maurício sabermos? Eu sei das meninas, que eu passei pra elas, elas passaram pra esse rapaz, você vê que ta dando frutos.

Quem ensinou pra ele?

Depois que eu terminei aquela turma, no ano seguinte daí mudou o prefeito, mudou tudo, daí eles ligaram lá na Embraco perguntando como é que estavam os meus horários, disponibilidade pra dar essas aulas de novo sobre pêssankas, porque eles queriam dar continuidade, daí a Sandra acabou entrando nessa e eu acho que ele pegou alguma coisinha com a Sandra, não tenho certeza. Só que daí como a Sandra não tinha muita base de informação pra passar pra ele, ficou uma coisa assim: faz assim, risca assim, pinta assim e ele queria mais a essência, se aprofundar.

Não te incomoda eles serem diferentes, terem uma outra cara?

...Um pouco. Só pelo fato de ela ter uma outra cara já dá pra diferenciar PÊSSANKA de PYSANKA, a polonesa. Essa é mais colorida, que nem eu tava olhando aqui, a gente já pode saber (analisa algumas fotos, “essa é pysanka, aquela é pêssanka”), só o desenho propriamente dito, ela já não é uma pêssanka ucraniana, ela já tem muita mistura. Que nem esse aqui (aponta foto) é uma coisa justamente em cima daquilo que a Prefeitura, a Casa da Cultura jogou, que a gente jogasse na pêssanka algo de Itaiópolis, como essas hortências, que fizesse esse caminho. Aquele portal de entrada, jogasse tudo isso na pêssanka. Aí eu acho que já tira bastante o valor, o que vem a ser uma pêssanka.

Por que você diz que aquela (aponto a foto) é mais parecida com uma polonesa?

Por causa das cores e não tem geometria, sabe?

Na pêssanka polonesa nunca tem geometria?

Tem, mas muito pouco. Só alguma coisa que vem da Polônia, daí tem. É bem colorida. Eles gostam de misturar muitas cores.

São feitas com a mesma técnica das ucranianas?

eu imagino que seja a mesma coisa, que nem lá no Bosque do Papa, em Curitiba, que é um parque polonês, quem faz as pêssankas pra vender é um cara ucraniano. Essas coisas acabam se fundindo, a única coisa assim que diferencia das polonesas para as ucranianas é que é muito pouco

utilizado o verde, só detalhes. O forte mesmo é o vermelho, o preto e o amarelo. Algum detalhe de verde, a cor roxa é muito pouco usada. Cores que fogem um pouco desse daqui, a gente já fica meio ali (com as polonesas) Já as de madeira, como o Maurício faz, a gente já vê que ele já põe o azulzinho claro, escuro, um verde.

Será que a diferença de cores no trabalho do Maurício não se deve a disponibilidade de cores da tinta acrílica?

Provavelmente. É mais difícil de você trabalhar nessa técnica que ele ta usando explorando só três ou quatro cores na pêssanka. E as pêssankas que vem da Ucrânia, que são de madeira, são nesse estilo, como as dele, são bem coloridas, já tem outras tonalidades juntas, mas também não deixa de ser, só que já vem em forma de chaveirinho com essas pêssankas de madeira. Mas já perde aquela simbologia de amuleto. Mas não deixa de ser pêssanka.

E essas últimas (mostro o álbum de fotos) você acha que elas são pêssankas?

O que que ela me traz, deixa eu ver... se eu fosse ler ela, ela não traz uma mensagem, meio difícil você dizer. Quando ela é mais trabalhada, daí você começa e já vê: ela tá falando isso, tá te falando aquilo. Essa daqui tem o vermelho – tem que ver o que a cor vermelha simboliza – e a flor propriamente dita, que é a felicidade, o amor. Mas ela não passa disso. Só que não dá pra dizer que não é uma pêssanka, que ela não vai trazer nada, só que é uma pêssanka mais restrita, ela não te traz tanta mensagem quanto uma pêssanka carregada. Daí artisticamente ela já é mais simples.

Conte-me como você aprendeu a fazê-las.

Eu aprendi com as irmãs, quando eu estava no colégio.

Onde era esse colégio?

Eu comecei lá em Iracema, fiquei ali um ano, depois fui no Craveiro, daí toda época de quaresma até a Páscoa, nesse tempo elas ensinavam, assim bem básico. Que eu aprendi mesmo foi lá em Paulo Frontin, que daí lá já era internato onde eu tava..

Mas você começou a aprender mesmo aqui com as freiras do Craveiro, com a técnica tradicional?

É, só que elas ainda usavam aquele papel crepom para fazer o tingimento.

E como se fazia com o papel crepom?

Eu nunca vi elas prepararem essa tinta, eu via ali o papel mas elas nunca começaram a ensinar. Quando eu fui começar a ensinar as meninas ali na comunidade no Bairro Lucena, eu fiz teste de todo jeito, com álcool, fervia com água e com tudo o que eu imaginava que poderia dar certo eu tentava, mas não dava a coloração, a pigmentação que precisa.

Então não era o papel crepom direto no ovo, elas tiravam a tinta do papel crepom?

A técnica era toda igualzinha. Mas lá em Paulo Frontin elas diziam que tinha uma tinta especial que vinha de fora e eu via os pacotinhos. Tanto que depois que eu vi que eu não iria mais conseguir desdobrar a tinta, eu liguei pra elas e me disseram que até o próprio papel crepom de agora já é diferente. Antes a gente usava o papel crepom e se sujava, e agora não mais. Talvez seja isso que acabou não dando mais pra usar essa técnica.

Você tem algum material com os símbolos ou você lembra do que cada um significa?

Tenho livros, tenho vários xérox, coisas que você vai juntando ao longo do caminho, onde você vai aprendendo de onde você pode tirar as coisas. Quando eu tô lidando ali, é bem mais fácil

eu memorizar. Mas com tanta coisa na cabeça, a gente vai descartando aquilo porque não ta usando no dia-a-dia.

De todo esse material que você foi coletando ao longo do tempo, eles trazem significados comuns para os símbolos?

Isso é muito sério, a gente tem que ficar de olho, porque eu já vi, já peguei materiais em que o símbolo não batia com os outros. Isso tem, por isso tem que cuidar. Até agora, dos materiais que eu tenho, sempre bateu.

Depois que você saiu de Paulo Frontin, você passou algum tempo sem fazer?

Teve um tempo em que eu fiquei doente, um ano e pouco que eu não peguei. Quando você ta assim, não é legal. Aquilo que eu falei pra você, acaba jogando tudo aquilo, como você está, para aquele ovo e dependendo para quem você vai dar, em vez de levar boas dicas, você acaba com a pessoa. Então o correto é, se você não estiver bem, não se deve fazer. Porque você acaba deixando nesse amuleto tudo de ruim que está dentro de você. Então eu parei de fazer por um tempo. Sempre que chegava o tempo de Páscoa, que a gente tava em casa, a gente sempre fazia, não tem como não fazer, pois sempre vamos benzer. Lá em Iracema ou qualquer outra comunidade ucraniana, sempre quando vão benzer a Páscoa, alimentos para serem benzidos, geralmente o pessoal leva pêssankas também. “Ah! Você sabe fazer e eu vou levar a cesta assim?” então sempre acabava fazendo alguma coisa, mas daí quando eu retornei mesmo foi quando eu vim pra cá, daí sim, eu fui atrás daquilo que se perdeu no tempo, de informações, das tintas, e eu mesmo fui relembrando e depois a gente começou a ensinar pras meninas aqui. Mas eu fiquei uns seis anos sem fazer, que eu parei mesmo.

Você já conhecia as pêssankas em casa ou foi na escola que você ficou conhecendo?

C-A mãe sempre falava. Sempre tinha cartões e essas coisas assim. Lá em casa sempre teve esse tipo de material, porque tem padre na família, então mandava um cartão, era uma pêssanka na frente. Eu sempre olhava aquilo lá e dizia: “Meu Deus, que coisa mais linda!” Então a gente já sabe que é uma coisa nova. Então eu pensava que um dia eu ainda iria aprender a fazer, como bordar, sempre essas coisas eu gostei mais desse lado. O bordar, aquela coisa geométrica, parece que me atrai mais. Quando eu fui pro colégio das irmãs, daí elas ensinaram, mas sem dar muito, pra gente não saber tudo, pra sempre ficar dependendo de alguma coisa delas. A gente, como é curioso, vai mexendo e vai procurando e vai buscando e acaba tirando, sabe?

Com você não resolveu elas esconderem...risos

Porque a gente vai atrás e descobre. Daí antes de eu começar ali eu liguei pra Iracema, pra Moema, liguei lá pra Curitiba, aí começou a clarear.

Como é a Páscoa na sua casa?

Já começa desde a quaresma, porque tem todas aquelas celebrações, a parte espiritual e durante a quaresma que a gente trabalha mais com pêssanka.

Faz durante toda a quaresma?

Nessa época que é feito. Eu e as meninas, quando a gente começou a mexer, era justamente de fevereiro até abril. A Páscoa é tempo de fazer pêssanka. Se você vai fazer quantidades grandes, aí é em qualquer época. Mas a Páscoa propriamente dita, a quaresma, parece que é o momento propício pra você fazer. Até o clima, tudo! Parece que te favorece, parece um clima mais tranqüilo, mais sereno, parece que não tem aquele agito, parece que a pessoa fica mais recolhida. Então tudo isso eu acho que propicia pra você fazer bons trabalhos.

E na Semana Santa, há algum acontecimento especial na comunidade?

tem bastante. Tem a leitura dos doze apóstolos que é feita na quinta-feira santa, tem o Santo Óleo, que é usado depois, durante o ano inteiro, só é feito nas paróquias. O lava-pés não acontece, na nossa igreja ucraniana apenas a leitura dos doze. Tem o "ipoclone", dá pra dizer "ginoflexão", que você se abaixa até embaixo, se ajoelha. Quanto isso era feito antigamente! Hoje não faz tanto, sempre pouco... duzentos e pouco, eu sei que era uma quantidade grande. Mas agora já não é feito tanto assim, sabe? Como eu, que praticamente moro no pátio da igreja, eu já não sei o que é minha casa e o que é igreja. Acabo, às vezes, misturando, perdendo aquela coisa de essência da família. Faço pra mim e pra casa dos meus pais aonde realmente acontece a Semana Santa, que antecede a Páscoa: o Natal tem o advento, ou coisa parecida... eu tenho abdicado, tenho deixado isso de lado e tenho vivido ali. Pois acontecem muitas coisas na igreja que você tem que estar ali, você tem que deixar de tudo e atender ali, sabe? No Natal, eu passei a noite com a família, preparando o cotiá, toda a comida. Eu dizia pra mãe:"Mãe do céu, eu não sei como que pode, que coisa gostosa!" Ela disse: "Você não vem porque não quer!" – "Mas mãe, é que lá eu também gosto!" então a gente fica dividida.

(falo sobra a possibilidade de passar a Páscoa em Iracema).

Você teria que ficar numa família e ver tudo isso de perto. As pessoas assando e preparando as comidas, aquele cheirinho... e não podia comer, era jejum mesmo e Sexta-feira Santa não podia nada de leite, derivados do leite,nada, nada, nada! Ela fazia um peixe, um chuchu, um arroz sem tempero: sal, azeite e só! Batatinha e mais nada. De resto era só sentir vontade e o cheirinho gostoso da comida. Quando vinha de noite, que voltava da missa, vinha alegre, no Sábado de Aleluia!

É no sábado que se benzem as pêssankas?

Sim, pela manhã.

Tem alguma cerimônia à noite?

Sim, na sexta e no sábado não pode bater sino. Tem um _____, de madeira, que antes de começar a cerimônia ele passa batendo em volta da igreja pra chamar o pessoal pra entrar, daí tem as orações, que é pra retirada do santo Sudário e daí já começa a cantar _____, que é "Jesus ressuscitou". Daí é feita a procissão em volta da igreja, geralmente, quando o tempo ajuda, são feitas três vezes em volta da igreja já com o Santíssimo e daí em seguida são..., ele entra com o Santíssimo e a porta fica fechada, as pessoas ficam todas do lado de fora esperando que o padre ponha o Santíssimo no altar e daí é cantado _____, que é "Deus conosco". São hinos afirmando que Cristo ressuscitou, que isso e aquilo... Aí são cantados salmos e cantos "Jesus Cristinho", de Ressurreição. E a missa, ela modifica na época da Páscoa porque daí já os cantos, desde o início, e partes da missa que só são mudadas nos quarenta dias até a Páscoa e durante o ano a missa é normal, sem nada de diferente.

(falo sobre passar a Páscoa lá e sobre pedir acolhida para as freiras).

Elas também fazem, porque na verdade elas formam uma nova família. Elas fazem tudo como deve ser. Quando eu estava lá com as freiras, tudo isso acontecia. Elas preparam a cesta, põe os alimentos, fazem os carneirinhos de manteiga... são lindos, lindos, lindos!

Além de você e do Maurício, você sabe de alguém na comunidade que esteja fazendo pêssankas?

A Ana e a Rosane sabem fazer bem. E já tem outras meninas que eu quero ensinar, que é só chegar a época da Páscoa e eu vou retomar lá em cima. Tem uma prima da Rosane, a Vanessa

Buscoski.

Essas meninas são aqui da Lucena. E lá na Iracema tem alguém?

Eu sei que teve uma época que eles começaram a ensinar na escola, mas eu não vejo hoje ninguém fazendo.

E no Craveiro, nessas outras comunidades?

Lá eu sei que as irmãs sempre ensinavam, onde eu aprendi. Agora eu não sei como elas estão, quais as irmãs que estão, já vai da idade... tem algumas que vem e nossa! Dão um show na comunidade, tem outras que já são mais calmas, não se envolvem muito.

O Maurício me falou sobre aqueles ovos que são cozidos, coloridos... krashanka.

Isso, krashanka. Esse daqui é sagrado, é só olhar as cestas. Em vez de fazer a pêssanka, o pessoal mais de idade , todos fazem essas krashankas.

Mas essa krashanka é alimento, não é?

Esse daqui você faz, cozinha ele e faz os desenhinhos ali, as pinturinhas, é só vermelho ou roxo, sei lá que cor, assim.

Mas como faz pinturinha?

Eu, na verdade, já vi fazendo, mas se fosse pra fazer sozinha, teria que ficar do lado de alguém e fazer, sabe? Pra mim parece que é mais complicado de fazer do que o resto. Por outro lado, é bem simples, é um desenho assim, fazem só uns risquinhos. Eu não sei dizer como , porque eu mesma não vi fazendo. Eu vejo já pronta, sabe?

Tem gente na Iracema que faz?

HI! Lá em Iracema o que mais tem é essa krashanka. As pessoas mais de idade, quem não sabe fazer pêssanka, fazem essa krashanka. Quando o pessoal traz essas cestas ali, tá cheio. O pessoal usa bastante fazer.

Aqui na Lucena também têm pessoas que fazem?

Até posso citar nomes de pessoas que fazem, que eu vi que fazem. De repente até mostrar, e coisa parecida, pra fazer mesmo. Depois quando é levado pra igreja, é bento, depois descascado. A casca seca é jogada pras galinhas ou colocada na ração. Daí aquele ovo é cortado em rodelinhas e é dado pras pessoas e dito: "_____", que é Cristo Ressuscitou, e você responde: Verdadeiramente ressuscitou, e come um pedaço daquele ovo, que simboliza a vida.

O seu Baquinha chama a krashanka de pêssanka também. Parece ser uma coisa só pra ele. Será que todas as pessoas pensam assim ou será apenas ele?

Eu acho que não. Aí vai depender muito de como veio junto com a família. Pra mim krashanka é krashanka e não tem nada a ver.

Pode ser também que por eu ter chamado de pêssanka, ele continuou chamando também. Ele pode ter se influenciado pela minha fala.

Como eu com GREGA. Porque tem diferença, não tem nada a ver, é simples isso que eles fazem. Come descascado, não tem nada a ver, pêssanka não dá pra comer.

Você acha importante preservar essas manifestações?

Nossa! É fundamental. Se não preservar, daqui a algum tempo a gente vai dizer: "Nossa, um

dia faziam isso!”

E você acha importante que se preserve também aqui, na comunidade Lucena?

Sim. Tanto que quando eu comecei a ensinar pra eles foi justamente pra não ficar uma coisa assim:”eu sei, um dia eu fiz...” e ficar só de lembrança. Mas sim fazer com que eles aprendam e ensinem outras pessoas mais tarde. Tanto que quando a Sandra começou, não sei se eles continuam fazendo, não sei a Roseli, faz tempo que não conversei com ela... se está mexendo com isso ou não. Sabe, eu quero e espero que cada um deles que aprenderam que não guardem para si ou não deixem no esquecimento. Uma vez que você aprendeu a fazer pêssanka, não tem como você esquecer. Se aprendeu a fazer, não esquece...

Quais as maneiras que você acha que seriam importantes para preservar tudo isso? Que ações poderiam ajudar?

Na família, já preservando, já vindo das famílias, de manterem essas tradições e passando de geração em geração. As famílias que estão mais abrasileiradas ou que já perderam esse caminho, eu acho que teria que ter na comunidade propriamente dita, ter iniciativas de fazer, de ensinar. Uma das coisas que a gente tá querendo fazer, e que a gente vai fazer se Deus quiser, estamos mexendo os pauzinhos de todas as formas, é fazer essas oficinas nas comunidades. A gente quer ir, quer fazer, quer ensinar esse pessoal. O que a gente vê é que eles querem aprender. Minha mãe sempre falou, mas ela não soube ensinar e a gente não podia fazer, a gente gostaria de aprender. É um projeto que a gente tem e nós queremos rodar Itaiópolis, aonde for possível, aonde a gente tiver condições de ir e fazer essas oficinas. Passar a essência de como fazer, a simbologia da pêssanka, os bordados e cantigas. Como esse encontro de jovens que a gente fez em abril, que foi o décimo que a gente já fez. Já há dez anos que agente tá fazendo. A gente já bateu bastante em cima de costumes: nesse dia santo, nessa época acontece isso, é costume ucraniano fazer assim, fazem tal coisa simbolizando isso, cada momento tem a sua simbologia e o seu ritual. E ela já foi passando, porque, queira ou não queira, tá se perdendo, é aquela miscigenação de ucranianos com poloneses e latinos, então deixam morrer e deixam passar. Então a gente tá correndo atrás pra ver se resgata isso. E a gente vê que as pessoas querem. Nossa! Depois que a gente terminou a palestra ali, quantos e quantos vieram perguntar o que fazer para aprender. A gente fez um firme propósito, a gente vai dar um jeito, não sei de onde vamos tirar esses fundos, mas a gente vai tentar fazer isso e a hora que a gente conseguir, vai passar comunidade por comunidade, fazendo esse estabelecido. O que já fizemos, tiramos do bolso, estamos investindo e empatando. Eu trouxe a papelada da JUC e entreguei pro Marquinhos, que é vereador, pra tentar algum tipo de ajuda. As aulas que eu dei foram dentro da minha casa, eu pedia pra mãe juntar ovo lá em casa, e a gente acaba, às vezes, tirando do bolso mesmo, porque não tem de onde tirar, não tem recurso pra isso, sabe? São coisas que custam caro, como a tinta, o tempo, a vela, a pena, tudo o mais...

De onde vocês conseguem a tinta?

Geralmente, os padres ali, quem vai pro Canadá e pros Estados Unidos, eles trazem. Ou escrevem pra lá e eles mandam por Sedex ou coisa parecida, daí compram. E não dá para ficar anos ali, porque, a partir do momento que você dilui ela na água, também tem um tempo de validade. Tudo isso sai caro, tudo isso é difícil. Eu sempre busquei a tinta com eles, porque eles sempre tiveram, porque Prudentópolis já é cooperativa, em Curitiba eles também estão firmes. Então com certeza eles já fizeram um caminho ali que é seguro, que eles trazem pra eles e comercializam pra frente pra quem precisa.

Hoje, quando eu vinha de Mafra, até me encontrei com o presidente da JUC e falei pra ele que eu tinha uma entrevista com voe e que amanhã você vai dar uma palestra sobre a “Dádiva das

Pêssankas”. Ele perguntou se eu iria, mas é no meu horário de trabalho, eu não posso. Daí eu comentei do teu trabalho, de como você tá fazendo, o quanto você, daquela vez, incentivou pra gente não desistir, pra levar em frente esse projeto. Eu disse pra ele: - “Talvez a gente não vai poder fazer lá grandes coisas, mas vamos, por exemplo, passar esse fim de semana lá em Craveiro, vai sábado, fica até domingo de tarde e faz aquelas oficinas”. Claro, você não vai conseguir fazer as pessoas saírem de lá já técnicas, mas vai passar a essência.

Como é o seu sentimento, como descendente de ucranianos? Como é essa ligação com a Ucrânia?

Eu me sinto honrada. É complicado com a gente até achar palavras pra falar. Eu sinto um orgulho imenso por ser ucraniana e de ter uma bagagem tão bonita, tão rica como essa. Eu não só gosto de ser descendente, mas eu quero mostrar aquilo que nós temos de bagagem que agente trouxe de lá e que tá preservando. Gente sabe que muitas coisas os nossos ucranianos de lá vieram reaprender conosco. A gente manteve, porque eles, com o comunismo e com tudo o que eles passaram lá, muita coisa acabou ficando para trás. Eu não sei como eu me identificaria se eu fosse descendente de outra etnia, se eu tivesse uma outra etnia. Nossa eu me orgulho! Quando eu participava do folclore (grupo de dança), eu me “achava”, “eu sou ucraniana, que lindo!” Ou mesmo de fazer pêssanka, ou de você bordar, coisas que você passa pra frente, ou de você cantar. Ou ali na igreja, você veja que às vezes eu deixo família, eu deixo tudo, porque pra mim aquilo ali tá no sangue, sabe? Muito bom, eu gosto, tenho orgulho de ser ucraniana, tenho orgulho de estar colaborando. A gente sabendo uma coisa e sabendo passar pra frente, isso é uma coisa que também me realiza. Quando eu vejo que aquela sementinha que eu plantei, ela tá dando frutos, que mais alguém aprendeu junto com aquela pessoa que aprendeu comigo ou coisa parecida, meu Deus, aquilo deixa a gente feliz e realizada ainda, sabe?

Por que você acha que é importante, para essa comunidade de descendentes de ucranianos de Itaiópolis, preservar esse costume?

Porque eles vindo do interior para a cidade, eu percebi que pelo fato de eles estarem aqui, eles estão deixando muitas coisas que eram nossas mesmo, de lado, sabe? Daí vem a tecnologia, a modernidade... Vizinhos, brincadeiras, costumes, aquelas *raiuka*, que são canções que se faz em volta da igreja, época de Páscoa, aquelas coisas assim... Não sei se é pelo fato de ter outras pessoas, mistura, que não é só uma comunidade ucraniana, que faz com que essa pessoa de repente, deixe de lado... Eu percebo, eu senti essa dificuldade quando eu vim aqui. Eu vejo que as pessoas daqui muitas vezes elas estão no anonimato, você sabe que é ucraniano pelo nome, porque você sabe quem é a pessoa, mas não que ela se manifeste, sabe? Eu acho que aqui em Itaiópolis (Centro) agente tem que buscar muito daquilo que eles deixaram ou que estão deixando pra trás. Eu vejo que os filhos que estão vindo p´ra catequese já não sabem ucraniano como deveriam saber. Aquilo que você aprende desde pequeno já não é mais passado; sei lá, já vem a escolinha, inglês, essas coisas que estão deixando de lado ... Então se agente não fizer um trabalho de conscientização, pras pessoas se orgulharem daquilo que são e que têm uma cultura linda, como eu sempre falo, que as pessoas que às vezes nem são ucranianas, valorizam muito mais do que nós. Eu vivo citando exemplos, de uns tempos pra cá eu cito muito: “A Analu não é ucraniana e ela tá ali, defendendo uma coisa que nós, ucranianos, às vezes estamos deixando a desejar.” Eu vejo, é claro, tem trabalho, emprego, os ucranianos lá na Ucrânia, bem como no interior têm um estilo de vida, depois vêm pra cidade, muda tudo: é emprego, é horário, é ônibus, é creche, já não são eles que acompanham o crescimento do filho, a educação... Tá se perdendo, não dá pra negar. É difícil, mesmo numa missa, pra cantar ou coisa parecida, a dificuldade desses que estão vindo. Depois, eu fico pensando, mais uns anos, que essas pessoas de idade vão se acabando, será que esses que estão vindo vão saber

cantar, vão saber segurar? Então isso depende de uma conscientização e de um trabalho constante, direto, porque se você não fizer isso, vai se acabar. Prudentópolis é diferente, lá é cidade, só que eles vivem do “ser ucraniano”, da cultura ucraniana: é bordado e pêssanka, eles vivem disso. E aqui já não é assim.

Será que lá isso se preserva por que encontraram um modo de subsistência, de conseguir o seu sustento através disso?

É que lá é uma comunidade forte, ucraniana mesmo, são em maior número. Lá, nas lojas, as pessoas vêm comprar e pedem em ucraniano, falam em ucraniano. Quem atende tá falando em ucraniano. E aqui já não tem, aqui você já vê que é misturado. E lá eles uniram o útil ao agradável, uma coisa que eles gostam e ainda gerou uma fonte de renda pra eles. Talvez por isso favorece, né? E a gente vê, e percebe, quando passa aquela semana lá em Prudentópolis, que tem muito turista, que vem de todos os lugares. Eles têm que trabalhar, tanto que eu queria comprar um jogo de toalhas bordadas pra ter aqui, porque acabou sendo referência: fala em ucraniana eles vêm aqui (Lucena) – e eles não têm tempo lá, pra fazer, de tanta coisa que eles têm que fazer.

E você não borda?

Não tenho tempo, são 26 metros.

Mas por que 26 metros?

É esse daqui, que você tirou a foto, a *prêpanka*. A nossa é pintada. É colocada em volta do altar.

É pintada em tecido?

Sim, é feito por uma máquina. É feito lá nos Estados Unidos e vem pra cá.

APÊNDICE I – Depoimento - Olga Panchiniak – 04/04/2007

Moradora de Iracema, Itaiópolis, 88 anos.

O pai veio da Ucrânia com seis anos, a mãe nasceu no Brasil.

Meu pai sofreu quando eles vieram, cresceram e eles iam a pé daqui, moravam em Xavier da Silva, iam pra Curitiba, os dois irmãos a pé! Não tinha condução nenhuma. Estudou e cresceu, veio formado. Foi professor primeiro, depois tabelião.

Eles vieram porque na Europa falaram que no Brasil as cercas eram de toicinho e que lingüiça dava em árvore. Que aqui era o paraíso e que lá eles só tinham terreno pouco, não tinham onde trabalhar.

As casas eram de palha, plantavam repolho, verdura, não compravam nada. Colocavam no porão e ficava inverno inteiro tudo.

Trigo semeavam, daí eles tão malhando no inverno. O que comer eles tinham, mas vieram pro Brasil.

Diziam que aqui não tinham onde dormir, não tinham onde morar, bugres tavam assaltando e matando. Mãe casou com quinze, dezesseis anos. Porque já que casava recebia um pedaço de terra do governo, dez alqueires de chão, por isso casavam cedo. O governo dava comida pra eles: feijão e arroz. Moravam em Xavier da silva, tinha negócios, depois se mudaram pra cá.

Os poloneses vieram antes, aí parece que foram trabalhar para os polacos e ganhavam uma abóbora por dia e um pedaço de pão.

APÊNDICE J – Depoimento de Lucia Linécia – 04/04/2007

Mãe de Maurício, 60 anos.

Minha mãe fazia pêssanka pra mim na Páscoa pra levar pra benzer na cestinha, enfeitar a cestinha.

Eu fazia, mas só colocava assim numa tinta de uma cor só, depois grudava alguns adesivos, florzinha, também ficava bonito. Nós fazia tinta caseira de beterraba, uma cor linda, e mais cores tinha. São aqueles cozidos, que vão na cesta. Agora não faço mais, ainda levo a cesta pra benzer. Eu gosto de levar de dia, porque de noite demora muito. Aqui nas casas benze, por tudo. Então uma porção de mulherada se junta numa casa e lá o padre benze. Nas colônias, antigamente, não era assim, era só na paróquia.

Eu coloco, na cesta, eu coloco carne, lingüiça, ovos, beterraba, chocolate, pão principalmente, aí come do domingo, no café.

Aqui na comunidade, quando eu era menina, tinha um homem que fazia pêssanka, escrevia tudo em ucraíno: KRESTÓS VOSKRÉS, assim como se diz lá na Ucrânia: Páscoa, Jesus Ressuscitou, então tudo ele escrevia assim. Com cera, ele fazia. Daí colocava na tinta.Quando tirava a cera aquilo tudo ficava branco. Ele fazia desenhos, o nome dele era Gregório Miretki, ele já morreu faz tempo. Ele pode ser parente da Célia, quem sabe primo do pai dela. Mais alguns homens de idade faziam também pêssankas.

O Maurício tem bastante material sobre pêssanka, ele ganhou, acho que também comprou. Ele tem, mas acho que levou pra Curitiba.

O outro filho faz os ovos de madeira. O Maurício comprou o torno e ele aprendeu, tudo assim ele faz de madeira.

Esses que a Célia faz é tempo perdido, dá tanto serviço e quebra. Esses de madeira é pra toda a vida.

Eu leio em ucraíno e em polonês. Minha mãe era ucraína e meu pai era polonês. Meu avô veio da Ucrânia, ele tinha doze anos, ele contava tudo pra nós. Então ele dizia que lá as crianças pequenas não trabalhavam, só passavam os gansos nos campos, só umas coisinhas assim faziam, cuidavam de carneiro. E como ele era forte, morreu com 104 anos, ele nunca ficou doente.

Eu trabalhei e me aposentei na agricultura, como que nós trabalhamos! Plantava trigo, feijão, arroz bastante, de tudo. E erva bastante pra fazer. O dia inteiro, cortava o dia inteiro e puxava nesse sapeco, a noite inteira sapecando, quebrando. Ia deitar um pouquinho, já tinha que levantar e ir de novo. Antes, quando eu trabalhava na roça, poucos tinha plantador de fumo, agora é a maioria. É a maioria porque é o que mais dá dinheiro.

Quando meu avô chegou – ele contava – não tinha estrada nenhuma, nada, nada, só assim capoeira. Tinha bugre, matava gente, contava que até aqui nesse nosso cemitério tem enterrado. Essa gente sofreu, sem nada. Eu não me lembro do ano que eles chegaram, mas foi dos primeiros. Meu pai morreu com 88 anos, ele já sabia mais coisa. Vieram de navio, todos numa leva só.

APÊNDICE L – Depoimento - Depoimento de Wira Selanski – 18/12/2007

Especialista em germanística, residente no Rio de Janeiro.

Esses símbolos em espiral são dos ovos da cultura de Trypillian. Antes da era cristã são símbolos de sol, de eternidade. Depois os ovos de Páscoa foram assimilados ao cristianismo e, naturalmente, a interpretação ficou diferente. Este é bastante antigo, é uma estrela de oito pontas. Sempre inventam coisas novas. Antigamente se fazia com cera e com cores naturais, como por exemplo, o amarelo era feito com casca de cebola. Eu não conheço todos esses truques, porque eu fiz na minha vida apenas um ovo de Páscoa.

Esses já são interpretações novas, porque o que importa são esses triângulos, esses

meandros... Essa arte de pintar ovos é muito, muito antiga, ela existe na China, na Índia e os antigos eslavos faziam ovos de argila e colocavam nos túmulos dos mortos. E como um ovo é símbolo de vida, então eles acreditavam numa vida posterior, numa vida eterna, o que veio muito ao encontro da fé cristã. Existiam, por certo, vários cultos do ovo, muitos se perderam. Os camponeses dos Cárpatos, eles colocavam o ovo no túmulo de uma pessoa ou então na terra de um morto, também uma fé na vida após a morte.

Estes, por exemplo, são indianos. Estes são réplicas daqueles antigos *Trypillian*: o sol de novo, os triângulos, eles acreditavam também na Trindade divina, eram três deuses pagãos. Esses ovos mais trabalhados são feitos só em uma região, eu prefiro os mais primitivos.

Sou ucraniana, vim em 1949 para o Brasil, depois da guerra. Nós fugimos da Ucrânia quando da vinda de comunistas para a Ucrânia. Meu pai era perseguido e o oficial do Exército Vermelho veio para se consultar com meu pai, que era médico, e depois disse: “Doutor, fuja, o senhor está na lista dos que devem ser fuzilados, a sua família será toda enviada para a Sibéria, o senhor nunca mais verá uma pessoa da sua família.” Na mesma noite, meus pais resolveram fugir. Eu tinha, naquela ocasião, 13 anos. Então fugimos para oeste, a Alemanha. E Alemanha não era melhor do que a Rússia. Depois o exército independente ucraniano lutou contra os comunistas e os nacional-socialistas. Este exército foi praticamente todo exterminado, muita gente foi morta. Meu pai morreu num bombardeio de Dresden, eu vivenciei esse bombardeio, estive lá. Quando abriu a primeira universidade da Alemanha, eu me lancei. Justamente terminei o curso secundário alemão, fiz o exame de matureza, aí que começaram os bombardeios. Fiquei quatro anos na Alemanha estudando, depois não havia perspectivas, nós éramos fugitivos. Havia muita, muita gente na Alemanha à procura de emprego e trabalho. Aí um padre do Paraná ofereceu à minha mãe a passagem para o Brasil. A mãe estudava comigo, ela doutorou-se em Arqueologia e eu estudei Germanística e Musicologia. Estava prestes a defender minha tese doutoral e mandei para o Brasil com ela. Conheci um judeu convertido que se interessou pela minha vida, por tudo que aconteceu conosco e ele fez um contato com o reitor da PUC, que era conhecedor da Idade Média, que é a minha especialidade. Se interessou pela minha tese, que era sobre alemão medieval, aí eu pude defender a minha tese.

Quando chegamos ao Brasil, moramos um ano em Curitiba. Curitiba, naquela ocasião, era uma cidade provinciana, com muito poucas possibilidades, aí eu resolvi mudar-me para o Rio de Janeiro, mamãe foi primeiro. Naturalmente, com seus estudos na Alemanha ela não poderia fazer nada, pois aqui no Brasil ela teria que conhecer as línguas dos indígenas. Então ela trabalhou aqui no hospital São Sebastião, na Rua Bento Lisboa, como enfermeira.

Eu fui a primeira doutora da PUC. Fui à procura de trabalho em Santo Augusto, abriram o curso de alemão. Eu assumi a literatura alemã, fiquei trabalhando lá 30 anos, mas depois fui chamada à Universidade Federal e fiquei lá mais 10 anos.

Esses antigos símbolos *Trypillian* foram encontrados nos túmulos, eles fizeram lá escavações, encontraram vasos com esses motivos.

Eles acham que enterrar as cascas dos ovos é uma proteção, assim como as pessoas costumam queimar os ramos de oliveira no Domingo de Ramos. Esses são de uma artista dos Estados Unidos, que ela recompõe aquilo que antigamente foi feito (cerâmica). Essas são paranaenses, são muito bem feitas, parecem um bordado, eles não têm assim muitos símbolos. Se tem, é por acaso, não foi bem pensado, não foi proposital. Antigamente, de fato se oferecia ovos de Páscoa conforme o desenho, conforme a mensagem gravada no ovo. Para uma pessoa, por exemplo, o símbolo de crescimento, de oração; para uma criança, o símbolo de ordem; o de prosperidade, para uma dona de casa; para os namorados, a flor de *perlinka*, que é muito bem quista na Ucrânia e

também é usada para a noiva, para a sua grinalda. E assim por diante, símbolo de eternidade, de prosperidade. Com o tempo, perdem-se um pouco os antigos signos e dá-se mais valor à decoração.

Embora inovados, os ovos de Maurício ainda apresentam muitos elementos arcaicos e também a própria imagem lembra um pouco aquilo que antigamente eles tinham. A forma de pássaro estilizado, então é um novo com certas imagens tradicionais que existiam. O peixe, mesmo sendo novo, do cristianismo, mais ainda é estilizado, como antigamente. Esses pontos, eles dizem que são as lágrimas de Nossa Senhora, também já é cristão. A flor símbolo da Ucrânia, a preferida, é o Girassol.

Krashanka é ovo de Páscoa só de uma cor. Mas isso não é pêssanka, é krashanka, porque é de uma cor só. É uma forma mais simples, é uma iguaria. Porque os ovos de Páscoa antigos não eram soprados, porque você soprando o ovo você mata a vida. Se eles são soprados, eles têm furos dos dois lados e já são repletos de alguma coisa: de gesso, de cera. E aqueles ucranianos que eu tenho aqui, que são tão levinhos, eles abrem o ovo, a casca, e tiram tudo de dentro e depois preenchem de material especial e colam, de maneira que você nem percebe que são colados.

Esses símbolos (nas krashankas), são antigos, os ramos de pinheiro, a estrela de oito pontas, as gavinhas. Isto prova que eles têm conhecimento antigo, não-consciente.

Na Ucrânia elas continuam existindo, todas essas eu trouxe agora. Essa técnica é muito viva, muito arraigada. Os camponeses fazem isso há milênios. Mesmo com o comunismo, eles faziam às escondidas, eles sempre faziam. Agora é que eles podem fazer, que tem aceitação.

Sobre os símbolos, eu diria que é mais inconsciente. Eles existem, eles criam novamente. Os símbolos são assimilados, repetidos, repetidos, repetidos. Essas crenças, esses símbolos, são muito vitais, eles duram muito, séculos. Eu diria que as cestas estão simplificadas, modernizadas, em parte ainda existe aquela necessidade de manter a tradição. Havia jogos, você quebrava um ovo contra o outro, o ovo mais forte que quebrava o outro, recebia o ovo quebrado. Era, naturalmente, para comer.

Antigamente o ovo era íntegro dentro e meu pai, como médico, recebia montes de ovos pintados. O que fazer com eles? Tínhamos um grande cesto para roupas, então colocávamos os ovos neles lá no sótão. O que faríamos com tantos ovos? De vez em quando havia uma explosão terrível. Os vos explodia porque, evidentemente, não se podiam conservar todos. Quando eles secam, eles viram para um lado, mais frágil, então as cores às vezes ficam mais conservadas embaixo.

As pêssankas sempre foram dadas para os amigos, aos namorados, para todo mundo, inclusive até às almas. Você recebia um ovo e tinha que oferecer uma oração em troca. Então você ia rezar para aquela alma, recebendo o ovo de Páscoa.

Verbá é a floração do salgueiro. É uma planta que começa a florescer na primavera. No sincretismo das crenças, ela foi assimilada pelo cristianismo, tanto que existe um hábito no Domingo de Ramos, usar a planta como aqui se usam os ramos de palmeira. E até se bate com o ramo de *verbá* dizendo: “A *verbá* está batendo, não sou eu que bato. De hoje em sete dias é a Páscoa.” Me lembro disso ainda da infância.

APÊNDICE M – Depoimento de Oksana Borutzenko – em 23/12/2007

Historiadora ucraniana, residente em Curitiba.

Os imigrantes ucranianos são muito influenciados pelo clero, e o clero, por sua vez, é muito cuidadoso, cuida muito deles. Isso tem sua explicação, porque eles são católicos do rito oriental, são católicos bizantinos do rito ucraniano. Mesmo antes do Concílio, já se rezava em ucraniano.

As partes mais importantes da missa eram celebradas em eslavão litúrgico, mas eles entendiam o que se falava. Então, para que eles pudessem rezar, eles tinham que aprender a língua. E tinham que aprender a língua para poder rezar. Como estavam muito sob influência da Igreja, a comunidade foi se fechando cada vez mais em si. Claro, se relacionam comercialmente, também com os poloneses, mas é aquela relação como dos brasileiros com os argentinos. É uma comunidade interessante porque ela manteve, junto com a língua, as tradições.

Como é uma comunidade fechada, a língua deles é uma língua arcaica, não é o ucraniano que se fala hoje na Ucrânia. A língua evolui, e o ucraniano que é falado hoje é muito diferente do ucraniano deles, que é o ucraniano com o qual vieram os avós e bisavós, no final do século XIX e início do século XX. Inclusive a gente precisa acostumar o ouvido. Mas graças a isso, também trouxe benefícios, pois sobretudo nas comunidades rurais – apesar das freiras ensinarem ucraniano, ensinarem ucraniano na universidade – mas em casa, pelo menos a geração mais antiga fala daquele jeito que aprendeu. Trouxe benefícios pelo seguinte: quando começou a imigração, eles estavam sob o domínio da Rússia e do Império Austro-húngaro. Da parte que estava sob o domínio da Rússia quase não saía ninguém, porque os russos não permitiam emigração, uma vez que tinham que povoar a Rússia inteira e a Sibéria inteira e assim por diante. Da Galícia, que era a parte que estava sob o domínio austro-húngaro, por causa da péssima industrialização, por causa do superpopulação depois das guerras napoleônicas, enfim, por causa de toda aquela conjuntura. Então eles foram indo para as cidades, mas eles não tinham qualificação. Foram inchando as cidades e a solução foi emigrar. Então foram para o Novo Mundo para procurar uma nova vida, foram para não voltar.

Eu cheguei a ver os folhetos de propaganda. Nas capas havia um homem bem obeso, deitado embaixo de uma palmeira, com um monte de moedas do lado e um macaquinho estendendo uma banana pra ele. “É assim que você vai viver no Brasil, você será um rei. Os rios do Brasil têm leite, não água”, e coisas do gênero. Eram companhias italianas que faziam a propaganda, que arregimentavam imigrantes na Ucrânia.

E a propaganda era muito direta e muito feroz, tanto que o lavrador recebia uma carta-convite para emigrar para o Brasil assinada por D. Pedro II, em ucraniano e em nome dele. D. Pedro não tava nem interessado em aprender ucraniano e muito menos assinar carta por carta. As companhias faziam a campanha a soldo do governo do Brasil, recebiam por ‘cabeça” de imigrante que entrava no Brasil.

A história da imigração, de maneira geral, era trágica. E se já é uma tragédia mudar de casa, imagine mudar de país, mudar de língua, de hábitos, de tudo. Em algumas colônias era ser jogado no meio do nada, sem orientação de agrônomo, de veterinário, sem médico, sem nada... os primeiros anos foram uma tragédia. Sobretudo, os verões aqui são quentes e eles trouxeram as cobertas de pena, as roupas de inverno, chegaram em janeiro, lá é inverno brabo... Plantavam feijão cozido, porque ninguém lhes disse como era a cultura.

Toda a história da imigração é trágica, com o agravante de que no Brasil queriam localizá-los não no sul, mas no Espírito Santo. Só que os botocudos do Espírito Santo não gostavam muito deles. Eram flechadas nos caras que tinham uma cor de pele diferente, falavam diferente, se comportavam de maneira diferente. Tanto os índios quanto os bugres não gostavam deles e nas cartas eles contavam pros seus parentes como era aqui. Então ninguém queria ir pro Espírito Santo. Inclusive houve um dos incidentes mais graves que o próprio embaixador da Áustria teve que se envolver. Eles estavam saindo por Trieste quando souberam que eles não iriam pro sul, que iriam lá pro Espírito santo. Quando souberam disso, se recusaram a entrar no navio, aí disseram pra eles que não, que iriam pro sul, que não se preocupassem que eles iriam pro Paraná, que iriam desembarcar em São Paulo e iriam de trem, iriam de naviozinho pra Paranaguá e de lá subiriam a serra de carroça.

Mas quando já estavam no mar, transpirou a informação de que estavam sendo levados para o Espírito santo. As mulheres se jogavam no mar com crianças e se afogavam no mar pra não ir pro Espírito santo. 25% da população daquela leva se jogou no mar, se suicidaram. Em Trieste, até o embaixador da Áustria na Itália foi lá assegurar pra eles que iriam para o sul. Depois eles passaram a exigir, que só viriam se fosse para o sul do Brasil. O que restou daquela leva acabou desembarcando no Rio de Janeiro.

Minha tese defendida na Universidade do Estado da Baviera: “A integração dos ucranianos no Brasil”.

Por acreditarem, os imigrantes, nessa utopia, os pesquisadores sempre acharam que pra cá veio o pessoal mais pobre e o mais ignorante, por acreditarem que existia rio de leite e assim por diante.

Esse conceito, de que eram pobres, proletários e ignorantes, praticamente cristalizou-se. E quando eu fui fazer a pesquisa há 40 anos atrás, eu andei por essas colônias. No Paraná, praticamente todas, e no limite de Santa Catarina, em algumas. Em Iracema, parece que estive uma única vez.

Eu verifiquei, em tudo o que é casa, que não tinha só missal, bíblia e livro de canto, mas tinha livro de literatura, etc. Hoje isso não é nenhuma novidade, porque hoje em dia a gente importa livro, compra na livraria. Por outro lado, eles não eram tão pobres assim, pois foram os primeiros proprietários das terras, acabaram comprando as terras do governo, porque o governo só em certas épocas é que dava as terras. Mas, na maioria das vezes, as terras eram adquiridas e eles foram os primeiros proprietários. Isso eu fiquei sabendo pelos tabelionatos.

Ora, quem importa livros da Ucrânia, não é ignorante. Não só os livros eram importados, como importavam professores para os filhos deles. Eles podiam só saber assinar o nome, mas não queriam que os filhos ficassem assim. A Igreja e o ensino eram as coisas mais importantes para eles. Tanto que se perdeu uma geração durante a nacionalização, que depois foi procurar as suas raízes.

Eu sou ucraniana, vim depois da Segunda Guerra Mundial. Meu pai não era lavrador, não sou uma típica imigrante de ucranianos. Meu pai era engenheiro e minha mãe professora. De imediato, se incluíram e começaram a trabalhar nessa comunidade ucraniana. Minha mãe organizou a primeira escolinha de ucraniano no norte do Paraná, a organização feminina no norte do Paraná, meu pai sempre foi de diretoria de clube, construiu o clube ucraniano em Apucarana. Viemos da Alemanha para cá, meu pai fez pós-graduação na Alemanha.

Da parte austríaca, de onde se saía com mais facilidade, eles saíam com passaporte austríaco ou polonês, muito pouco diziam de que região eram procedentes. Muito poucas vezes, dizia de que

cidade, de quê aldeia. Então estudar os passaportes de pouco adiantava. Sobretudo porque não tinha muito passaporte na época que eu fiz a pesquisa, não foi todo mundo que guardou os documentos dos pais, avós. Então a gente nunca soube quantos entraram no Brasil. Só dava para fazer uma conta, pelos números que estavam registrados por outros historiadores e fazer uma conta de chegada através de fórmulas demográficas. Mas exatamente não se sabia. Até que, 15 anos atrás, veio da Ucrânia, uma professora lingüista que era diretora do Atlas Lingüístico da Ucrânia, que é feito por regiões. Então ela era bamba no assunto. Ela andou comigo em todas essas comunidades, e através da socio-lingüística ela pôde reconstituir, com a terceira e quarta geração, já que a língua ficou estagnada do jeito que eles vieram, a língua foi petrificada, então ela pôde restaurar a procedência deles. Então hoje quando se fala em 450.000 ucranianos com seus descendentes é porque a gente sabe quantos chegaram e através da demografia histórica, a gente sabe reconstituir.

Vieram praticamente todos de determinada região onde a propaganda era mais feroz, mais intensa, onde D. Pedro II "convidava-os pessoalmente", em ucraniano. Ele ia correndo com aquele papel pro padre ler para ele. Vieram, ao todo, 45.000. E quando eu comecei a andar pelas comunidades, que eu comecei a ver os livros de literatura importados da Ucrânia, eles diziam: "Esse aí foi meu avô que mandou buscar na Ucrânia. Tem outros livros também, na prateleira, a senhora quer ver?" Quando me contaram também que os pais importavam professores para os filhos, mais os estudos que eu fiz nos tabelionatos, eu consegui derrubar os dois conceitos: eles não eram nem analfabetos, nem pobres. Eles vinham com dinheiro emprestado, vinham com dinheiro de herança, com dinheiro que a família dava, com intenção que depois eles mandassem buscar o resto da família, mas eles vinham com um certo capital.

Da Ucrânia que estava sob o domínio da Rússia, era um ou outro que conseguia sair. Ele ia para a Ucrânia austríaca e de lá ele emigrava. A imigração se dividiu em praticamente três fases: os que vieram do fim do século até a primeira guerra, os que vieram entre as duas guerras, que eram mais instruídos e que para eles não havia lugar na Ucrânia porque havia lutado pela sua independência, vindo por causa da perseguição política e os de depois da Segunda Guerra, que eram as pessoas que estavam nos campos de refugiados e que não queriam voltar para a Ucrânia. Como a Ucrânia ficou soviética, iriam todos direto para a Sibéria, então preferiram ir para o Novo Mundo. No Brasil, essa última fase da imigração não deu lá muito certo. Deu certo, mas não como se esperava. Eles vieram, ficaram no Brasil dois ou três anos, eles até passaram a participar da comunidade, mas depois reemigraram para os Estados Unidos e o Canadá, sobretudo este último.

APÊNDICE N – Depoimento de Olga Magueroski – 28/12/2007

Gregório fazia pêssankas pra todo mundo, cada uma de uma cor, mas bem elaboradas. Quem pedia, ele ensinava.

Alguns comiam e outros deixavam de enfeite. Se deixar na geladeira, ela seca rapidinho depois que tirar dali.

Antigamente, eles faziam com bico-de-pena, depois acabou, não tinha onde comprar, então eles começaram a fazer a canetinha de lata.

Desde pequena, a mãe ensinou, desde que eu tinha sete anos.

No dia 06 de janeiro, a mãe cantava na ceia e deixava a comida sobre a mesa, porque os antepassados vinham comer de madrugada. No Natal estendia feno debaixo da toalha, também deixava a comida.

Os meninos também fazem, toda a família. Quando eu era criança a gente usava casca de cebola, cravo-de-defunto, papel crepom. Depois descobriram a tinta GUARANI, foram testando.

Nós damos de presente para vizinhos, parentes daqui e de Curitiba. Esse ano mesmo, a maioria foi pra lá.

No café da manhã de domingo, faz a oração Pai Nosso, agradecem, fazem a saudação e todos se servem.

Eu ensinei pros filhos desde cedo. O marido, quando vivo, dava palpites e observava.

Eu pinto o que eu acho bonito. Aquelas da foto não saíram bem, tavam meio rabiscadas

Faço o desenho com formato de palmito, flor, trigo. Desenho rosa pra quem vai casar, escrevo “felicidade”. Para doente dá pra escrever ‘fé em Jesus, paciência”, colocar a imagem do nascimento de Jesus, da manjedoura.

ANEXO A – A Galinha dos Ovos de Ouro (Esopo)

Certa manhã, um fazendeiro descobriu que sua galinha tinha posto um ovo de ouro. Apanhou o ovo, correu para casa, mostrou-o à mulher, dizendo:

– Veja! Estamos ricos!

Levou o ovo ao mercado e vendeu-o por um bom preço.

Na manhã seguinte, a galinha tinha posto outro ovo de ouro, que o fazendeiro vendeu a melhor preço.

E assim aconteceu durante muitos dias. Mas, quanto mais rico ficava o fazendeiro, mais dinheiro queria.

Até que pensou:

"Se esta galinha põe ovos de ouro, dentro dela deve haver um tesouro!"

Matou a galinha e ficou admirado pois, por dentro, a galinha era igual a qualquer outra.

Quem tudo quer tudo perde.

Disponível em: www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=6. Acesso em 25/01/2008.

ANEXO B – A Galinha Milagrosa (Contos Populares Russos)

Em determinado reino, viviam um velho e uma velha. Eram muito pobres e tinham dois filhos ainda pequenos. Um dia, o velho foi trabalhar para ganhar a vida, e apenas conseguiu arranjar um cruzado. Quando ia para casa, encontrou um homem embriagado que levava uma galinha e lhe perguntou:

– Quer comprar esta galinha?

O velho quis saber quanto ele queria por ela, ao que o outro respondeu que cinco tostões. O velho ofereceu-lhe o cruzado que tinha, e comprou a galinha à mulher, mas esta desatou a ralhar com ele, dizendo:

– Então endoideceste! Os filhos estão sem pão, e tu vais comprar uma galinha! Pois agora ainda é preciso dar de comer à galinha!

– Ora cala-te, que a galinha não come muito e há de pôr ovos e fazer criação. Depois havemos de vender a criação, e comprar pão.

O velho arranjou um ninho para a galinha e pôla debaixo do forno. No dia seguinte foi vê-la e encontrou uma pedra preciosa, que a galinha tinha posto. Disse o velho para a mulher:

– As galinhas costumam pôr ovos, mas a nossa põe pedrinhas. E agora o que é que vamos

fazer com ela?

A velha para ele:

– Leva a pedrinha para a cidade, talvez alguém a compre.

O velho foi à cidade, e andou mostrando a pedra preciosa. Vários negociantes vieram ter com ele e começaram a regatear a pedrinha até finalmente a comprarem por quinhentos rublos.

Daí por diante, o velho começou a negociar com as pedras preciosas que a galinha punha. Assim enriqueceu depressa, fez-se um grande negociante, abriu armazéns, empregou caixeiros e começou a viajar por mar, indo comerciar a terras estrangeiras.

Um dia, antes de partir, disse à mulher:

– Toma lá conta da galinha, cuida mais dela do que de ti. Se ela se perder, corto-te a cabeça.

Mal o velho partiu, logo a mulher se apaixonou por um caixeiro novo, que lhe perguntou:

– Onde é que vocês arranjam as pedras preciosas?

A mulher respondeu-lhe:

– É a nossa galinha que as põe.

O caixeiro pegou a galinha, e viu-lhe por baixo da asa direita uma inscrição com letras de ouro, que dizia: "Quem comer a cabeça desta galinha, há de ser rei; e quem lhe comer os intestinos, há de cuspir ouro". O caixeiro pediu à mulher que matasse a galinha, e a assasse para o jantar dele. Ela respondeu-lhe:

– Não o posso fazer, que o meu marido, em voltando, me mata.

Mas o caixeiro, sem se importar, continuou a insistir no seu pedido.

Ora no dia seguinte a velha chamou o cozinheiro, e mandou-o matar e assar a galinha, juntamente com a cabeça e os intestinos. O cozinheiro assim fez: matou a galinha, meteu-a no fomo e saiu.

Nesse espaço de tempo a seguir, chegaram do colégio os filhos da velha, olharam para dentro do forno e quiseram provar o assado. O irmão mais velho comeu a cabeça da galinha e o mais novo comeu os intestinos.

À hora do jantar, veio a galinha para a mesa e assim que o caixeiro viu que faltavam os intestinos e a cabeça, zangou-se com a velha e foi-se embora. A velha ainda foi atrás dele, pedindo-lhe que não se zangasse. Mas ele apenas insistiu no seu pedido, dizendo:

– Mata os teus filhos, tira-lhes os intestinos e os miolos e arranja-os para a minha ceia, senão nunca mais te falo.

A velha deitou os filhos, e chamou o cozinheiro, ordenando-lhe que os levasse para a floresta e os matasse, a fim de lhes tirar os intestinos e os miolos e os preparasse para a cela.

O cozinheiro levou os rapazes para a floresta, parou e pôs-se a afiar uma faca. Nisto os rapazes acordaram e perguntaram-lhe:

– Por que é que está a afiar essa faca?

O homem respondeu-lhes:

– Porque a vossa mãe ordenou-me que vos tirasse os intestinos e os miolos e os preparasse para a ceia.

Então, os rapazes disseram-lhe:

– Ó tiozinho, não nos mate! Se tiver pena de nós, damos-lhe todo o ouro que quiser!

O irmão mais novo cuspiu-lhe um montão de ouro, e o cozinheiro restituiu-lhes a liberdade. Deixou os rapazes na floresta e voltou para casa.

Por sorte dele, a cadela acabava de ter cachorros. Ele agarrou em dois filhotes e matou-os. Tiroulhes os intestinos e os miolos, assou-os e serviu-lhes a ceia. O caixeiro devorou tudo, não veio a ser rei nem príncipe, mas ficou como criado.

Ora os rapazes saíram da floresta e foram andando pela estrada fora, até que chegaram a uma encruzilhada onde havia um poste com a seguinte inscrição: "Quem for pela direita há de obter um reino e quem seguir pela esquerda, há de passar muito mal, em compensação, casará com uma bela princesa." Os irmãos leram essa inscrição e resolveram seguir cada um para o seu lado: o mais velho foi para a direita, e o mais novo seguiu para a esquerda. O mais velho foi andando, andando, até que chegou à capital de certo reino.

Aí as ruas estavam cheias de gente, mas todos de luto. O rapaz pediu pousada a uma velhinha pobre. Ela a concedeu e começaram a conversar. O rapaz perguntou-lhe:

– Por que está tanta gente nesta cidade, os quartos são tão caros, e todos andam de luto?

A velha respondeu-lhe:

– Morreu o nosso tzar, e os fidalgos da corte publicaram um aviso convocando todos e dando a cada um, uma vela. O povo vai com essas velas à catedral. As velas devem acender-se por si e quem tiver essa sorte, será rei.

No dia seguinte, o rapaz levantou-se, lavou-se, agradeceu à velha a hospedagem, e foi até à catedral. Quando lá chegou, viu tanta gente que nem em três anos se poderia contar. Assim que ele pegou numa vela, ela logo de pronto se acendeu. Então todos se deitaram a ele e tentaram apagar-lhe a vela, mas esta cada vez ardia mais. Não tiveram outro remédio senão proclamá-lo tzar. Vestiram-lhe um temo bordado e levaram-no para o palácio.

Ora o irmão mais novo, que tinha seguido pela esquerda, ouviu que em certo reino havia uma lindíssima princesa, que publicara um aviso, prometendo casar com aquele que sustentasse o seu exército durante três anos. O rapaz quis tentar a sorte e foi para aquele reino. No caminho cuspiu ouro para uma sacola. Finalmente apresentou-se à princesa, prontificando-se a fazer o que ela queria.

Deste modo sustentou o exército da princesa durante três anos. Quando era tempo de casar, ela lembrou-se de uma manhã, e perguntou-lhe onde ele tinha arranjado tanta riqueza. Ele contou-lhe tudo.

Um dia, a princesa convidou-o e ofereceu-lhe uma bebida que o fez vomitar. Ao vomitar, o rapaz deitou fora os intestinos da galinha, e logo a princesa lhes deitou a mão e os engoliu de seguida. Daí por diante começou ela a cuspir ouro, e o noivo ficou sem nada. Então, a princesa perguntou aos cortesãos:

– Que havemos de fazer a este ignorante? Meteu-se-lhe na cabeça que havia de casar comigo! Os cortesãos disseram:

– Enforca-se!

Os generais disseram:

– Fuzila-se!

Porém, a princesa lembrou-se de outra coisa: mandou fechá-lo na retrete.

O rapaz livrou-se a grande custo e foi-se embora, pensando apenas no meio de pagar à princesa aquela partida.

Foi andando, andando, até que chegou a uma floresta onde viu três homens à pancada. Perguntou-lhes porque estavam lutando. Eles responderam:

– Achamos na floresta três coisas e não sabemos reparti-las.

O rapaz perguntou-lhes:

– Que achados são esses? Valerá a pena lutarem? E eles:

– Ora se vale! Um dos achados é um barrilzinho. Basta dar-lhe uma pancada para logo sair de dentro um regimento de soldados. O segundo achado é um tapete voador em que se pode ir para onde se quiser. O terceiro achado é um chicote mágico. Basta dar com ele uma pancada numa moça e dizer "Já que tu és uma moça, transforma-te numa égua" e logo essa moça se transforma numa égua.

Disse o rapaz:

– Esses achados são realmente importantes e é difícil reparti-los. Mas eu vou ensinar-lhes uma maneira. Faço uma seta e lanço-a para este lado, e vocês vão correndo atrás dela. O que chegar primeiro terá o barrilzinho, o segundo o tapete voador e o terceiro o chicote mágico.

Eles aceitaram a proposta. O rapaz fez a seta e lançou-a para muito longe. Os três deitaram correndo para ver quem chegava primeiro ao lugar onde ela caísse. Iam correndo sem olhar para trás. Entretanto, o rapaz pegou nos achados e decidiu-se. Com o barrilzinho e o chicote mágico, colocou-se sobre o tapete voador e saiu dali.

Depois desceu nos prados da linda princesa e deu uma pancada no barrilzinho. Imediatamente apareceu ali um grande regimento. O rapaz montou num cavalo e pôs-se em marcha à frente das suas tropas.

Os tambores rufavam, as cometas tocavam e o regimento avançava.

Assim que a princesa viu tudo aquilo ficou muito assustada e enviou os seus cortesãos a pedir paz. O rapaz mandou prender os enviados, castigou-os cruelmente e mandou-os para casa dizendo:

– Digam à princesa que terá de ser ela a vir pedir paz.

A princesa não teve outro remédio e foi de carruagem ter com o rapaz. Ao apear-se, conheceu-o e ficou pasmada. Mas ele pegou no chicote mágico e dando-lhe com ele nas costas disse:

– Já que és moça, agora transforma-te numa égua.

A princesa imediatamente se transformou numa égua. Ele pôs-lhe um freio e urna sela e montou-a, seguindo para o reino de seu irmão mais velho.

No caminho chegava-lhe as esporas, batendo-lhe com três varas de ferro, e o regimento ia atrás dele.

Quando o rapaz chegou ao reino do irmão, tornou a juntar o seu regimento no barril e foi para a capital. Ao passar pelo palácio do tzar, este avistou-o e gostou muito da égua.

O tzar disse aos generais:

– Nunca na minha vida vi urna égua tão bonita! Ide comprar a égua àquele cavaleiro.

Pouco depois dizia o rapaz aos generais:

– O vosso tzar sempre tem muito boa vista. Já não se pode passar na cidade com urna mulher nova: se o tzar cobiça a égua, o que faria se fosse uma mulher!

Ao entrar no palácio, o irmão tzar reconheceu-o. Abraçaram-se e beijaram-se. Em seguida o tzar perguntou ao rapaz:

– Que barrilzinho é este?

– Trago-o para beber porque não posso viajar sem água.

– E que espécie de tapete é este?

E o rapaz:

– Senta-te em cima dele e logo verás. Sentaram-se ambos no tapete voador e voaram diretos à sua pátria.

Quando lá chegaram, alugaram um quarto em casa do pai deles, mas não se deram a conhecer.

Um dia promoveram uma festa e convidaram muita gente, divertindo-se durante três dias. Depois começaram a perguntar a uns e outros se alguém sabia contar uma história bonita. E o irmão mais novo disse:

– Se mais ninguém conta, eu conto, mas com a condição de não me interromperem. Quem me interromper três vezes, sofrerá um grande castigo.

Todos aceitaram a condição.

Então começou ele a contar a história de um velho e de uma velha que tinham uma galinha, como a galinha punha pedras preciosas e como a velha se apaixonou por um caixeiro.

A dona da casa interrompeu-o, dizendo:

– Estás a mentir!

Porém, o filho continuou a sua história, contando como tinham matado a galinha. A mãe tornou a interrompê-lo, mas ele contava sempre dizendo:

– Como a velha quisesse matar os filhos...

Nisto tornou ela a interrompê-lo, exclamando:

– Isso não é verdade! É impossível que haja mãe que queira matar os seus próprios filhos.

Mas o rapaz disse-lhe:

– Olhe que há! Ora veja se conhece em nós os seus filhos...

Então soube-se tudo. O pai mandou matar a velha e castigar o caixeiro, atando-o às caudas de dois cavalos, que fizeram andar para os lados opostos, de modo que o caixeiro ficou feito em postas. O velho deu as suas propriedades aos pobres e foi viver para o reino do filho mais velho.

Quanto ao mais novo, deu uma chicotada na égua com o chicote mágico, dizendo:

– Já que tu és égua, transforma-te numa menina.

E imediatamente a égua se transformou numa linda princesa. Fizeram as pazes e casaram-se. Foram umas bodas de truz!

MOUTINHO, J. (org.) *Contos Populares russos*. 4ed. São Paulo: Landy Editora, 2002. p.71-79.

ANEXO C – Lenda do Japão

Há muitos e muitos anos, morava em certo lugar do Japão, um casal de velhos pobres que tinham como vizinho, um casal de velhos ricos. Com a aproximação do Ano Novo, o casal rico começou os preparativos para a festa. Preparou o moti (bolinho de arroz glutinoso) e vários pratos deliciosos. O casal pobre ao contrário, nada tinha para comer e foi andar na praia para esquecer o infortúnio. Depois de andar bastante, os dois sentaram numa pedra e ficaram apreciando o mar. De repente uma bela ninfa apareceu como por encanto do mar e disse aos velhinhos:

– Vocês parecem tristes. Que tal vir comigo para visitar Ryugu, o palácio do Rei Dragão?

– Será um grande prazer para nós - respondeu o velhinho surpreso com a presença de bela ninfa.

Nisso num gesto suave com as mãos, a bela princesa chamou para a superfície do mar três grandes tartarugas. A convite da ninfa, os velhinhos sentaram nos cascos das tartarugas e foram levados para o fundo do mar, onde se localizava o famoso Ryugu, o Palácio do Dragão, pertencente a Shiyozuchi no Kami, o deus do Mar.

O casal havia ouvido falar do Palácio do Dragão várias vezes, pois estar um dia nesse local era o sonho de todos os pescadores do antigo Japão.Porém nunca tinham imaginado que o palácio fosse tão esplendoroso. Ali passaram dias maravilhosos assistindo suaves bailados e comendo ricas iguarias. Assim, um mês se foi num piscar de olhos e a velhinha disse ao velhinho:

– Tivemos o melhor ano novo de nossa vida, porém é hora de voltarmos para nossa casa na aldeia.

Contaram a princesa que queriam retornar a casa e agradeceram a hospedagem tão maravilhosa. A ninfa que era a princesa Toyotama Hime, filha do Deus do Mar, disse que o casal poderia ficar quanto tempo quiser, porém se realmente estava com saudade da casa, que voltasse levando como presente uma tartaruga que estava botando bonitos ovos.

De volta a casa, alimentaram da tartaruga com todo carinho e cuidaram diariamente como se fosse uma filha. Alguns dias mais tarde, a tartaruga botou um ovo brilhante. Para surpresa do casal era um ovo de ouro! E todas as noites a tartaruga passou a botar religiosamente mais um ovo de ouro.

Como se tratava de uma aldeia pequena, a notícia correu de boca em boca e chegou ao ouvido do casal de velhinho rico. Eles foram imediatamente visitar seus vizinhos e pediram a tartaruga emprestada.

– Ficamos sabendo que vocês tem uma tartaruga maravilhosa, empreste-a por uma noite.

– Não podemos, foi um presente da Princesa Toyotama.

Apesar da recusa, o velhinho rico, apanhou a tartaruga à força e levou para sua casa.

Colocaram a tartaruguinha no cômodo mais luxuoso da casa, sobre cobertores de seda pura e ficaram ansiosos esperando o amanhecer, para ver se tinha botado um ovo de ouro.

Na manhã seguinte, quando abriram a porta, ficaram desapontados ao constatar que ela não tinha botado nenhum ovo, mas sujado todo cômodo e seus ricos lençóis de seda pura, com fétidos excrementos.

Irritado o homem rico atirou a tartaruga pela janela. A coitadinha se espatifou numa rocha no precipício beira-mar, situada atrás da casa, e teve morte instantânea.

O bondoso casal vizinho foi buscar os restos mortais da tartaruga e realizou uma cerimônia de enterro no melhor estilo budista. Fez uma cova no jardim e enterrou a pobre tartaruga. Tempos depois sobre a cova nasceu uma árvore. Quando essa árvore cresceu, surgiram flores brancas e cheirosas. Depois muitos frutos verdes. Quando o outono chegou, esses frutos ficaram com a casca da cor de ouro. Os velhinhos descascaram e chuparam seu suco que era delicioso. No interior do fruto encontraram pequenas sementes brancas e o velhinho disse:

– Essas sementes valem ouro, vamos plantá-las e distribuir as mudas para todas as pessoas do mundo.

Assim os velhinhos bondosos viveram felizes o resto de suas vidas pois haviam descoberto as sementes dos frutos de ouro. É por essa razão que a laranja ainda hoje tem a casca da cor de ouro.

Fonte: Jornal Nippo-Brasil.

Disponível em: http://atuleirus.weblog.com.pt/arquivo/2006/12/lendas_do_japao_html). Acesso em: 25/01/2008.

ANEXO D – O Perfeito Macaco-Rei (Claudio Seto)

No Japão, como no mundo todo, existem várias lendas tendo o macaco como personagem principal ou secundário. Sendo 2004 o Ano do Macaco no horóscopo oriental, é interessante acompanhar essas lendas pois revelam a personalidade dos nativos do signo, bem como a característica do ano.

Havia numa planície do Oriente, uma rocha que desde que o mundo foi criado, vinha recebendo raios da lua e do sol. Um dia essa rocha inchou e acabou se entreabrindo, para dar ao mundo um ovo de pedra. Esse ovo foi assolado por um furacão e arrebentou-se. Dele saiu um macaco de pedra. Possuía cinco sentidos: a visão, a audição, o olfato, o paladar e o tato, porém seus movimentos eram lentos. Depois de muitos alongamentos ele conseguiu dirigir-se aos quatro pontos cardeais, alimentando-se dos frutos das árvores e da água das torrentes.

Mais tarde, pôs-se a morar nas montanhas, dormindo à noite nas baixas vertentes e durante o dia voltando aos cimos. Fez amizades com outros macacos, os gibões.

Um dia de muito calor, o macaco foi para um bosque de pinheiros em cujo centro havia uma torrente encachoeirada, profunda e fresca; os gibões o acompanhavam.

Ao ver a água tão pura, tão cintilante, decidiu mergulhar nela a fim de procurar-lhe a nascente e medir-lhe a profundidade. Primeiro mergulhou o macaco de pedra, visto que seus camaradas haviam decidido eleger Rei aquele que descesse ao fundo da torrente... Ao chegar ao fundo, o macaco abriu os olhos.

Não havia água, nem torrente; havia apenas um palácio onde estava escrito:

“Monte das flores e dos frutos, terra da felicidade, caverna celeste”.

O macaco apressou-se a emergir, em busca dos demais macacos, a fim de lhes explicar o que havia descoberto no fundo da torrente encachoeirada. Os gibões, muito felizes, dançaram de alegria. O macaco de pedra porém, lhes disse: Vamos morar no palácio; lá estaremos ao abrigo do sol e da chuva. Todos os demais mergulharam e tomaram posse do palácio da felicidade. O macaco de pedra instalou-se num trono e fez com que o aclamassem Rei, conforme fora combinado.

Foi nomeado “O Perfeito Macaco-Rei”.

Mas, apesar da glória de soberano, apesar de ter acumulado riquezas e poder, o Macaco-Rei vivia melancólico. Temia a velhice e a morte.

Decidiu, um dia partir em busca da imortalidade - iria ao mais fundo das cavernas, ao azul do céu, cavalgaria ao vento. No decorrer dessa busca, seu corpo e seu espírito pouco a pouco foram se modificando e afinal ele acabou por se tornar homem.

Disponível em: http://www.nippobrasil.com.br/2.semanal.lendas/240.shtml. Acesso em: 25/01/2008.

ANEXO E – A Lenda de Pan Gu

Segundo uma lenda chinesa, o mundo foi criado por Pan Gu. De início, o Universo e a Terra eram uma enorme confusão. O Universo assemelhava-se a um grande ovo preto dentro do qual dormia Pan Gu. Passaram-se dezoito mil anos, Pan Gu despertou do seu prolongado sono. Sentiu-se sufocado e então pegou num machado e quebrou com a casca do ovo. A parte clara e leve do ovo subiu e formou o Universo, a parte fria e turva sedimentou-se e transformou-se na Terra.

Preocupado com o fato do Universo e da Terra se juntarem novamente, Pan Gu pôs-se de pé, a fim de sustentar com a cabeça o Universo e a Terra com os pés. Cresceu dez chi (Chi, medida de comprimento antiga da China. Dez chi equivalem a 3,33 metros) por dia. Passaram-se mais dezoito mil anos, Pau Gu tornou-se num gigante com estatura de 90 mil li (45 mil quilômetros). Passaram-se milhares de anos e o Universo permaneceu estável e a Terra, consolidada.

Tempos depois, esgotado, Pau Gu caiu na Terra e morreu.

Depois da morte de Pan Gu, a sua respiração transformou-se nos ventos e nuvens; sua voz, no trovão; um dos olhos tornou-se o Sol e outro, a Lua. Os braços, pernas e o tronco converteram-se em cinco grandes montanhas e seu sangue deu origem aos rios e lagos. Os nervos tornaram-se estradas e os músculos se converteram em terras férteis. Os cabelos e as barbas, as estrelas, e os pelos finos e a pele, flores e árvores. Os seus ossos tornaram-se jade e pérolas e o suor transformou-

se no orvalho e na chuva que alimentam todos os seres vivos do planeta.

Disponível em: www.portuguese.cri.cn/chinaabc/chapter16/chapter160104.htm.Acesso em 30/11/2007.

ANEXO F – Mitos da Grécia e Roma, Mitologia e Folclore

A doutrina órfica assenta em primeiro lugar numa explicação da origem do mundo. No começo era Cronol, o Tempo. Dele saíram Caos, o infinito, e Éter, o finito. A união de Éter e de Caos produziu um enorme ovo de prata, o ovo cósmico, cuja casca foi a Noite. Deste ovo nasceu o primeiro ser, simultaneamente macho e fêmea, dotado de várias cabeças e possuindo em si mesmo o germe de todas as coisas: Fanes - a luz - também chamado Protogonos - o primeiro nascido - e Eros.

Depois do nascimento de Fanes, a parte superior do ovo transformou-se na abóbada celeste e a parte inferior na terra e nas suas profundezas. Depois, Fanes criou o Sol e a Lua.

Disponível em: http://www.contoselendas.blogspot.com/2004/12/orfismo.html. Acesso em 30/11/2007.

ANEXO G – O Homem que Pôs Um Ovo (Luís da Câmara Cascudo)

Um marido tinha uma mulher muito gabola de saber guardar segredo. Vivia dizendo que as outras eram saco rasgado e ninguém podia confiar no juízo dela. Tanto se gabou e se gabou que o marido pensou em fazer uma experiência para ver se a mulher era mesmo segura de língua.

Uma noite, voltando tarde para casa, o homem trouxe um grande ovo de pata, que é muito maior do que os da galinha e deitou-se na cama. Lá para as tantas da madrugada, acordou a mulher, todo assustado e pedindo que ela guardasse todo segredo, contou que acabara de pôr um ovo! A mulher só faltou morrer de admiração mas o marido mostrou o ovo e ela acreditou, jurando que nem ao padre confessor havia de dizer o que soubera.

Ora muito bem. Pela manhã, assim que o marido saiu para o trabalho a mulher correu para a vizinha e, pedindo segredo de amiga, contou que o marido pusera um ovo na cama e estava todo aborrecido com essa desgraça. A vizinha prometeu que ninguém saberia mas passou o dia contando o caso, ao marido, aos vizinhos, aos conhecidos, sempre pedindo segredo. E como quem conta um conto aumenta um ponto, toda vez que a história passava adiante o ovo ia mudando de número. Primeiro era um, depois dois, depois três. Ao anoitecer já o homem pusera meio cento de ovos. Voltando para casa, o marido encontrou-se com um amigo e este lhe disse que havia novidade naquela rua.

– Qual é a novidade?

– Não soube? Uma cousa esquisita! Imagine que um morador nesta rua pôs, penso eu, quase um cento de ovos, seu mano! Diz que está muito doente e que cada ovo tem duas gemas. É o fim do mundo.

O marido não quis saber quem estava de vigia. Entrou em casa, chamou a mulher, agarrou uma bengala e passou-lhe a lenha com vontade, dando uma surra de preceito, que a deixou de cama, toda doída e com panos de água e sal.

Depois o homem saiu contando como o caso começara e a mulher ficou desmoralizada. Por isso é que os antigos diziam que:

Quem tiver o seu segredo

Não conte a mulher casada

Ela conta ao seu marido

O marido aos camaradas...

CASCUDO, Luís da Câmara. Contos tradicionais do Brasil

Disponível em : www.jangadabrasil.com.br/maio21/im21050c.htm. Acesso em 30/11/2007.

ANEXO H – O Pássaro de Fogo

Balé em três atos, onde magia, amor e liberdade se entrelaçam. No jardim do mago Katschei brotavam maçãs de ouro, e lá viviam jovens princesas prisioneiras e enfeitiçadas. O príncipe Ivan entra por acaso no jardim e fica encantado com as maçãs douradas e um lindo pássaro de penas douradas e vermelhas que voava bem próximo às arvores. Temendo ser feito prisioneiro pelo príncipe, o Pássaro de Fogo implora por sua liberdade e em troca presenteia Ivan com uma de suas plumas, que tem o poder mágico de protegê-lo contra os encantos do mago. O príncipe permanece no jardim e ao anoitecer vê as lindas prisioneiras que à noite saem do castelo para passearem; a mais bonita de todas se aproxima de Ivan, conta sua história e pede que vá embora, pois o mago transforma em pedra quem aparece em seu jardim encantado. O príncipe finge que vai embora, mas a segue, pois tinha se apaixonado por ela. Começa a amanhecer e Ivan se torna prisioneiro de Katschei. Quando vai ser enfeitiçado, se recorda da pluma que o Pássaro de Fogo tinha lhe dado, e agita-a na frente do rosto do mago. Surge então o pássaro que obriga Katschei e seus amigos a dançarem até a exaustão; enquanto isto ordena a Ivan que procure um grande ovo, onde está trancado o grande segredo do mago: sua imortalidade. Ivan acha o ovo e quebra-o. No mesmo instante, o mago morre e as jovens princesas ficam livres para sempre. Ivan encontra o seu amor e o Pássaro de Fogo desaparece entre as árvores.

Disponível em: http://139.82.24.148/portal/artemanhas/passaro.asp. Acesso em 30/11/2007.

ANEXO I – Uma Galinha (Clarisse Lispector)

Era uma galinha de domingo. Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã.

Parecia calma. Desde sábado encolhera-se num canto da cozinha. Não olhava para ninguém, ninguém olhava para ela. Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra. Nunca se adivinharia nela um anseio.

Foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto vôo, inchar o peito e; em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço. Um instante ainda vacilou – o tempo da cozinheira dar um grito – e em breve estava no terraço do vizinho, de onde, em outro vôo desajeitado, alcançou um telhado. Lá ficou em adorno deslocado, hesitando ora num, ora noutro pé. A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé. O dono da casa lembrando-se da dupla necessidade de fazer esporadicamente algum esporte e de almoçar vestiu radiante um calção de banho e resolveu seguir o itinerário da galinha: em pulos cautelosos alcançou o telhado onde esta hesitante e trêmula escolhia com urgência outro rumo. A perseguição tornou-se mais intensa. De telhado a telhado foi percorrido mais de um quarteirão da rua. Pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida a galinha tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar sem nenhum auxílio de sua raça. O rapaz, porém, era um caçador adormecido. E por mais ínfima que fosse a presa o grito de conquista havia soado. .

Sozinha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, muda, concentrada. Às vezes, na fuga, pairava ofegante num beiral de telhado e enquanto o rapaz galgava outros com dificuldade tinha tempo de se refazer por um momento. E então parecia tão livre.

Estúpida, tímida e livre. Não vitoriosa como seria um galo em fuga. Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser. É verdade que não se poderia contar com ela para nada. Nem ela própria contava consigo, como o galo crê na sua crista. Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma.

Afinal, numa das vezes em que parou para gozar sua fuga, o rapaz alcançou-a. Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos.

Foi, então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou respirando, abotoando e desabotoando os olhos. Seu coração tão pequeno num prato solevava e abaixava as penas enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo. Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarrecida. Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento despregou-se do chão e saiu aos gritos:

– Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!

Todos correram de novo à cozinha e rodearam mudos a jovem parturiente. Esquentando seu filho, esta não era nem suave nem arisca, nem alegre nem triste, não era nada, era uma galinha. O que não sugeria nenhum sentimento especial. O pai, a mãe e a filha olhavam já há algum tempo, sem propriamente um pensamento qualquer. Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha. O pai afinal decidiu-se com certa brusquidão:

– Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida!

– Eu também! jurou a menina com ardor.

A mãe, cansada, deu de ombros.

Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família. A menina, de volta do colégio, jogava a pasta longe sem interromper a corrida para a cozinha. O pai de vez em quando ainda se lembrava: "E dizer que a obriguei a correr naquele estado!" A galinha tornara-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam. Continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos, usando suas duas capacidades: a de apatia e a do sobressalto.

Mas quando todos estavam quietos na casa e pareciam tê-la esquecido, enchia-se de uma pequena coragem, resquícios da grande fuga – e circulava pelo ladrilho, o corpo avançando atrás da cabeça, pausado como num campo, embora a pequena cabeça a traísse: mexendo-se rápida e vibrátil, com o velho susto de sua espécie já mecanizado.

Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar. Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente. Embora nem nesses instantes a expressão de sua vazia cabeça se alterasse. Na fuga, no descanso, quando deu à luz ou bicando milho – era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos.

Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.

LISPECTOR, C. Laços de família. 10ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p31-34.

ANEXO J – O Ovo e a Galinha (Clarisse Lispector)

De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo. Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios. – No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. – Só vê o ovo quem já o tiver visto. – Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. – Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. – Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. – Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. – O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.

Ver o ovo é impossível: o ovo é supervisível como há sons supersônicos. Ninguém é capaz de ver o ovo. O cão vê o ovo? Só as máquinas vêem o ovo. O guindaste vê o ovo. – Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro. – O amor pelo ovo também não se sente. O amor pelo ovo é supersensível. A gente não sabe que ama o ovo. – Quando eu era antiga fui depositária do ovo e caminhei de leve para não entornar o silêncio do ovo. Quando morri, tiraram de mim o ovo com cuidado. Ainda estava vivo. – Só quem visse o mundo veria o ovo. Como o mundo, o ovo é óbvio.

O ovo não existe mais. Como a luz da estrela já morta, o ovo propriamente dito não existe mais. – Você é perfeito, ovo. Você é branco. – A você dedico o começo. A você dedico a primeira

vez.

Ao ovo dedico a nação chinesa.

O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou. Quando pousa, não foi ele quem pousou. Foi uma coisa que ficou embaixo do ovo. – Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo. – Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. – Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. – O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. – A Lua é habitada por ovos.

O ovo é uma exteriorização. Ter uma casca é dar-se. – O ovo desnuda a cozinha. Faz da mesa um plano inclinado. O ovo expõe. – Quem se aprofunda num ovo, quem vê mais do que a superfície do ovo, está querendo outra coisa: está com fome.

O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo. Como um projétil parado. Pois ovo é ovo no espaço. Ovo sobre azul. – Eu te amo, ovo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa. – Não toco nele. A aura de meus dedos é que vê o ovo. Não toco nele. – Mas dedicar-me à visão do ovo seria morrer para a vida mundana, e eu preciso da gema e da clara. – O ovo me vê. O ovo me idealiza? O ovo me medita? Não, o ovo apenas me vê. É isento da compreensão que fere. – O ovo nunca lutou. Ele é um dom. – O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. – O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando. – O ovo é basicamente um jarro? Terá sido o primeiro jarro moldado pelos etruscos? Não. O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade. Nas areias da Macedônia um homem com uma vara na mão desenhou-o. E depois apagou-o com o pé nu.

Ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atravesse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso. – O ovo vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época. – Ovo por enquanto será sempre revolucionário. – Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo. Mas não pode ser chamado de branco. Não porque isso faça mal a ele, mas as pessoas que chamam o ovo de branco, essas pessoas morrem para a vida. Chamar de branco aquilo que é branco pode destruir a humanidade. Uma vez um homem foi acusado de ser o que ele era, e foi chamado de Aquele Homem. Não tinham mentido: Ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer "um rosto bonito", mas quem disser "o rosto", morre; por ter esgotado o assunto.

Com o tempo, o ovo se tornou um ovo de galinha. Não o é. Mas, adotado, usa-lhe o sobrenome. – Deve-se dizer "o ovo da galinha". Se se disser apenas "o ovo", esgota-se o assunto, e o mundo fica nu. – Em relação ao ovo, o perigo é que se descubra o que se poderia chamar de beleza, isto é, sua veracidade. A veracidade do ovo não é verossímil. Se descobrirem, podem querer obrigá-lo a se tornar retangular. O perigo não é para o ovo, ele não se tornaria retangular. (Nossa garantia é que ele não pode: não pode é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradia como um não querer.) Mas quem lutasse por torná-lo retangular estaria perdendo a própria vida. O ovo nos põe, portanto, em perigo. Nossa vantagem é que o ovo é invisível. E quanto aos iniciados, os iniciados disfarçam o ovo.

Quanto ao corpo da galinha, o corpo da galinha é a maior prova de que o ovo não existe. Basta olhar para a galinha para se tornar óbvio que o ovo é impossível de existir.

E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na

vida. O ovo é o sonho inatingível da galinha. A galinha ama o ovo. Ela não sabe que existe o ovo. Se soubesse que tem em si mesma um ovo, ela se salvaria? Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha. Ser uma galinha é a sobrevivência da galinha. Sobreviver é a salvação. Pois parece que viver não existe. Viver leva à morte. Então o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo. Sobreviver chama-se manter luta contra a vida que é mortal. Ser uma galinha é isso. A galinha tem o ar constrangido.

É necessário que a galinha não saiba que tem um ovo. Senão ela se salvaria como galinha, o que também não é garantido, mas perderia o ovo. Então ela não sabe. Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe. Ela era só para se cumprir, mas gostou. O desarvoramento da galinha vem disso: gostar não fazia parte de nascer. Gostar de estar vivo dói. – Quanto a quem veio antes, foi o ovo que achou a galinha. A galinha não foi sequer chamada. A galinha é diretamente uma escolhida. – A galinha vive como em sonho. Não tem senso da realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. A galinha é um grande sono. – A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido da galinha é o ovo. – Ela não sabe se explicar: "sei que o erro está em mim mesma", ela chama de erro a sua vida, "não sei mais o que sinto", etc.

"Etc., etc., etc." é o que cacareja o dia inteiro a galinha. A galinha tem muita vida interior. Para falar a verdade a galinha só tem mesmo é vida interior. A nossa visão de sua vida interior é o que nós chamamos de "galinha". A vida interior da galinha consiste em agir como se entendesse. Qualquer ameaça e ela grita em escândalo feito uma doida. Tudo isso para que o ovo não se quebre dentro dela. Ovo que se quebra dentro da galinha é como sangue.

A galinha olha o horizonte. Como se da linha do horizonte é que viesse vindo um ovo. Fora de ser um meio de transporte para o ovo, a galinha é tonta, desocupada e míope. Como poderia a galinha se entender se ela é a contradição de um ovo? O ovo ainda é o mesmo que se originou na Macedônia. A galinha é sempre a tragédia mais moderna. Está sempre inutilmente a par. E continua sendo redesenhada. Ainda não se achou a forma mais adequada para uma galinha. Enquanto meu vizinho atende ao telefone ele redesenha com lápis distraído a galinha. Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria. Sendo, porém, o seu destino mais importante que ela, e sendo o seu destino o ovo, a sua vida pessoal não nos interessa.

Dentro de si a galinha não reconhece o ovo, mas fora de si também não o reconhece. Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível. E com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece.

De repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida. Não o reconheço, e meu coração bate. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo. Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não existe. Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus, olhei demais um ovo e ele foi me adormecendo.

A galinha que não queria sacrificar a sua vida. A que optou por querer ser "feliz". A que não percebia que, se passasse a vida desenhando dentro de si como numa iluminura o ovo, ela estada servindo. A que não sabia perder a si mesma. A que pensou que tinha penas de galinha para se cobrir por possuir pele preciosa, sem entender que as penas eram exclusivamente para suavizar a travessia ao carregar o ovo, porque o sofrimento intenso poderia prejudicar o ovo. A que pensou que o prazer lhe era um dom, sem perceber que era para que ela se distraísse totalmente enquanto o ovo se faria. A que não sabia que "eu" é apenas uma palavra que se desenha enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais adequada. A que pensou que "eu" significa ter um si-mesmo. As galinhas prejudiciais ao ovo são aquelas que são um "eu" sem trégua. Nelas o "eu" é tão constante que elas já não podem mais pronunciar a palavra "ovo". Mas, quem sabe, era disso

mesmo que o ovo precisava. Pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem. atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo.

Comecei a falar da galinha e há muito já não estou falando mais da galinha. Mas ainda estou falando do ovo.

E eis que não entendo o ovo. Só entendo ovo quebrado: quebro-o na frigideira. É deste modo indireto que me ofereço à existência do ovo: meu sacrifício é reduzir-me à minha vida pessoal. Fiz do meu prazer e da minha dor o meu destino disfarçado. E ter apenas a própria vida é, para quem já viu o ovo, um sacrifício. Como aqueles que, no convento, varrem o chão e lavam a roupa, servindo sem a glória de função maior, meu trabalho é o de viver os meus prazeres e as minhas dores. É necessário que eu tenha a modéstia de viver.

Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe casca e forma. E a partir deste instante exato nunca existiu um ovo. É absolutamente indispensável que eu seja uma ocupada e uma distraída. Sou indispensavelmente um dos que renegam. Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegam como forma de protegê-lo. Somos os que se abstêm de destruir, e nisso se consomem. Nós, agentes disfarçados e distribuídos pelas funções menos reveladoras, nós às vezes nos reconhecemos. A um certo modo de olhar, a um jeito de dar a mão, nós nos reconhecemos e a isto chamamos de amor. E então não é necessário o disfarce: embora não se fale, também não se mente, embora não se diga a verdade, também não é mais necessário dissimular. Amor é quando é concedido participar um pouco mais. Poucos querem o amor, porque o amor é a grande desilusão de tudo o mais. E poucos suportam perder todas as outras ilusões. Há os que se voluntariam para o amor, pensando que o amor enriquecerá a vida pessoal. É o contrário: amor é finalmente a pobreza. Amor é não ter. Inclusive amor é a desilusão do que se pensava que era amor. E não é prêmio, por isso não envaidece, amor não é prêmio, é uma condição concedida exclusivamente para aqueles que, sem ele, corromperiam o ovo com a dor pessoal. Isso não faz do amor uma exceção honrosa; ele é exatamente concedido aos maus agentes, àqueles que atrapalhariam tudo se não lhes fosse permitido adivinhar vagamente.

A todos os agentes são dadas muitas vantagens para que o ovo se faça. Não é caso de se ter inveja pois, inclusive algumas das condições, piores do que as dos outros, são apenas as condições ideais para o ovo. Quanto ao prazer dos agentes, eles também o recebem sem orgulho. Austeramente vivem todos os prazeres: inclusive é o nosso sacrifício para que o ovo se faça. Já nos foi imposta, inclusive, uma natureza toda adequada a muito prazer. O que facilita. Pelo menos torna menos penoso o prazer.

Há casos de agentes que se suicidam: acham insuficientes as pouquíssimas instruções recebidas, e se sentem sem apoio. Houve o caso do agente que revelou publicamente ser agente porque lhe foi intolerável não ser compreendido, e ele não suportava mais não ter o respeito alheio: morreu atropelado quando saía de um restaurante. Houve um outro que nem precisou ser eliminado: ele próprio se consumiu lentamente na revolta, sua revolta veio quando ele descobriu que as duas ou três instruções recebidas não incluíam nenhuma explicação. Houve outro, também eliminado, porque achava que "a verdade deve ser corajosamente dita", e começou em primeiro lugar a procurá-la; dele se disse que morreu em nome da verdade, mas o fato é que ele estava apenas dificultando a verdade com sua inocência; sua aparente coragem era tolice, e era ingênuo o seu desejo de lealdade, ele não compreendera que ser leal não é coisa limpa, ser leal é ser desleal para com todo o resto. Esses casos extremos de morte não são por crueldade. É que há um trabalho, digamos cósmico, a ser feito, e os casos individuais infelizmente não podem ser levados em consideração. Para os que sucumbem e se tornam individuais é que existem as instituições, a caridade, a compreensão que não discrimina motivos, a nossa vida humana enfim.

Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso de realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir.

E me faz sorrir no meu mistério. O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito. Inclusive, faço um mal aos outros que, francamente. O falso emprego que me deram para disfarçar a minha verdadeira função, pois aproveito o falso emprego e dele faço o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar minha vida de modo a que o ovo se faça, pois esse dinheiro eu tenho usado para outros fins, desvio de verba, ultimamente comprei ações da Brahma e estou rica. A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver. E também o tempo que me deram, e que nos dão apenas para que no ócio honrado o ovo se faça, pois tenho usado esse tempo para prazeres ilícitos e dores ilícitas, inteiramente esquecida do ovo. Esta é a minha simplicidade.

Ou é isso mesmo que eles querem que me aconteça, exatamente para que o ovo se cumpra? É liberdade ou estou sendo mandada? Pois venho notando que tudo o que é erro meu tem sido aproveitado. Minha revolta é que para eles eu não sou nada, eu sou apenas preciosa: eles cuidam de mim segundo por segundo, com a mais absoluta falta de amor; sou apenas preciosa. Com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo. Abuso de confiança? Mas é que ninguém sabe como se sente por dentro aquele cujo emprego consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando na própria traição. cujo emprego consiste em diariamente esquecer. Aquele de quem é exigida a aparente desonra. Nem meu espelho reflete mais um rosto que seja meu. Ou sou um agente, ou é a traição mesmo.

Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo. Pelo contrário: parece que é exigido de mim que eu seja extremamente fútil, é exigido de mim inclusive que eu durma como um justo. Eles me querem ocupada e distraída, e não lhes importa como. Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que se está fazendo através de mim. É que eu própria, eu propriamente dita, só tenho mesmo servido para atrapalhar. O que me revela que talvez eu seja um agente é a idéia de que meu destino me ultrapassa: pelo menos isso eles tiveram mesmo que me deixar adivinhar, eu era daqueles que fariam mal o trabalho se ao menos não adivinhassem um pouco; fizeram-me esquecer o que me deixaram adivinhar, mas vagamente ficou-me a noção de que meu destino me ultrapassa, e de que sou instrumento do trabalho deles. Mas de qualquer modo era só instrumento que eu poderia ser, pois o trabalho não poderia ser mesmo meu. Já experimentei me estabelecer por conta própria e não deu certo; ficou-me até hoje essa mão trêmula. Tivesse eu insistido um pouco mais e teria perdido para sempre a saúde. Desde então, desde essa malograda experiência, procuro raciocinar deste modo: que já me foi dado muito, que eles já me concederam tudo o que pode ser concedido; e que outros agentes, muito superiores a mim, também trabalharam apenas para o que não sabiam. E com as mesmas pouquíssimas instruções. Já me foi dado muito; isto, por exemplo: uma vez ou outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! com o coração batendo de confiança, eu pelo menos não sei.

Mas e o ovo? Este é um dos subterfúgios deles: enquanto eu falava sobre o ovo, eu tinha esquecido do ovo. "Falai, falai", instruíram-me eles. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras. Falai muito, é uma das instruções, estou tão cansada.

Por devoção ao ovo, eu o esqueci. Meu necessário esquecimento. Meu interesseiro

esquecimento. Pois o ovo é um esquivo. Diante de minha adoração possessiva ele poderia retrair-se e nunca mais voltar. Mas se ele for esquecido. Se eu fizer o sacrifício de viver apenas a minha vida e de esquecê-lo. Se o ovo for impossível. Então – livre, delicado, sem mensagem alguma para mim – talvez uma vez ainda ele se loco mova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta. E de madrugada baixe no nosso edifício. Sereno até a cozinha. Iluminando-a de minha palidez.

LISPECTOR, C. A legião estrangeira. 10ed. São Paulo: Siciliano, 1992, p.57-66

ANEXO L – Força da tradição ucraniana

Joaquim Padilha, especial para A NOTÍCIA. Informação acessada na internet em 05/04/2005, no endereço http://www.an.com.br/2004/abr/09/0ane.htm.

Pêssankas sobrevivem na Páscoa em Canoinhas como talismãs da fertilidade e da vida

Canoinhas – Enquanto que para a maioria da população do País a Páscoa é tempo de presentear crianças e adultos com ovos de chocolate, uma velha.tradição.de antigos povos – ainda hoje preservada pelos russos; poloneses e ucranianos – celebra a data enfeitando ovos de galinha com coloridos símbolos de fertilidade, força e vida. No folclore ucraniano, a pêssanka, nome pelo qual os ucranianos chamam estes objetos, assumem poderes de talismã, capazes de proteger do mal, atrair fortuna, prosperidade e saúde. Com o advento do cristianismo, elas passaram a simbolizar a ressurreição e a promessa de um mundo melhor e mais feliz.

Nas longas noites do inverno, as.moças ucranianas dedicavam boa parte do seu tempo na preparação de suas pequenas obras de arte para a bênção tradicional na igreja na véspera da Páscoa. Depois da cerimônia religiosa do domingo de Páscoa, os jovens se reuniam no pátio das igrejas para dançar e cantar *haiklky* (canções de primavera) alegres e presenteavam seus namorados e pessoas queridas com pêssankas em sinal de amor e admiração. No Brasil, a tradição ainda é mantida, principalmente pelas famílias de descendentes de ucranianos, porém, aos poucos, ela vem desaparecendo e até perdendo sua originalidade.

Freira ensina técnica

Apesar de. existirem poucas pessoas que dominem a técnica da pintura no Brasil, em Canoinhas, no Planalto. Norte, uma jovem freira de origem ucraniana luta para preservar a tradição. A irmã Jacinta Grabas, 26 anos, religiosa da Ordem de São Basílio Magno, nasceu no interior do Paraná e trabalhou na lavoura até a adolescência, quando foi estudar em Curitiba. No convento aprendeu a técnica milenar de pintar pêssankas.

Sua habilidade e talento já ultrapassaram fronteiras. Obras de sua autoria decoram até um convento ucraniano na Argentina. Segundo a religiosa, a arte. de pintar pêssankas, como toda atividade artística, não é fácil. Requer talento, paciência e muita dedicação. Ela já realizou alguns cursos, porém, admite que poucas alunas investem na atividade como algo lucrativo. “Acredito que para pintar pêssankas é preciso ter um dom de Deus”, explica. Como o costume de presentear com pêssankas é maior na Páscoa, irmã Jacinta começa a produção das peças no mês de fevereiro. Até a véspera da Páscoa chega a pintar cerca de cem ovos. Como já domina com precisão a técnica, ela consegue produzir duas obras por dia, porém, quando há muitos detalhes e desenhos minúsculos, uma pêssanka pode demorar até dois dias para ficar pronta.

Neste ano, a religiosa decidiu promover mais um curso, envolvendo crianças e adultos interessados em aprender a habilidade. O estudante Valdemiro Bodnar, 11 anos, resolveu fazer o curso para preservar suas raízes culturais e também para acompanhar sua mãe, Ermelinda Bodnar, que também está aprendendo a arte. Ermelinda lamenta que a tradição está sendo deixada de lado pelos ucranianos, principalmente pelos mais jovens. Nesta perspectiva, o curso da religiosa ganha maior importância. (JP)

Símbolos de sorte, paz e fraternidade cristã

Toda a produção é vendida em Canoinhas e também para as colônias de descendentes de ucranianos de Porto União, Itaiópolis e Curitiba. As tintas são. importadas dos Estados Unidos e precisam ser utilizadas com uma técnica-especial, caso contrário, podem inutilizar a peça. Antes do início do trabalho, segundo a irmã Jacinta Grabas, é importante saber para quem a pêssanka será presenteada.

Cada um dos desenhos pintados na peça têm uma simbologia. Cavalos, cervos e carneiros são símbolos de riqueza e boa saúde; peixes representam o cristianismo; galos, a fertilidade; ramos de trigo, prosperidade e fartura; as flores, o amor. Há ainda símbolos para um casamento feliz e proteção contra o mal.

Em algumas regiões da Ucrânia, segundo a religiosa, acredita-se que a pêssanka tem força curativa e também protege a casa contra incêndios, destruição e os maus espíritos. A lenda assegura que, quando uma pêssanka estoura, é indicativo de que algum.mal iria atingir a família ou a moradia na qual ela estava. A peça teria o dom de neutralizar o mal.

ANEXO M – Carta do Presidente da AJUB ao Maurício – 01/04/1998

Curitiba, 01 de abril de 1998.

Para

Maurício Linécia

Estrada Geral, SC 477, Iracema

cep: 89.340-000 - ITAIÓPOLIS - SC

Caro Amigo Maurício

Com muita alegria recebemos sua correspondência de 04 de março, pela qual agradecemos e parabenizamos, pois além de muito simpática, está escrita de forma muito elegante.

Queremos parabenizá-lo pelo seu gosto pelo artesanato ucraniano, notadamente as pêssankas.

Como tínhamos a preocupação de você receber esta correspondência antes da Páscoa, elaboramos a resposta da maneira mais completa possível por agora, mas pretendemos remeter-lhes mais material sobre o assunto dentro de algum tempo.

Respondendo a suas perguntas:

1 - Porque são confeccionadas? (valor cultural para os ucranianos)

Na verdade a pêssanka é anterior ao cristianismo! É um talismã de proteção, por isso você não deve retirar a clara e a gema, pois se retirar deixa de ser uma pêssanka e passar a ser simplesmente um “ovo pintado”. A rigor a pêssanka é feita para se dar de presente a um amigo, e seu simbolismo representa a mensagem que você quer levar a este amigo. Por exemplo: se está desejando saúde, você faz uma pêssanka com desenho de animais (que na sua maioria simbolizam a saúde), se está desejando fartura e boa colheita, faz uma pêssanka com desenho de trigo, se está desejando fertilidade a um casal de amigos que deseja ter filhos por exemplo, faz uma pêssanka com desenhos de aves e ramos verdes, e assim por diante.

A tradição diz, que após benta, a pêssanka é um talismã que protegerá aquela casa (pessoa ou família) de todos os males que lhe estiverem destinados, e por isso, ela deve ser deixada em algum lugar, onde apareça sem que ninguém lhe toque. Se um dia ela estourar sozinha, sem que ninguém tenha tocado, é porque ela atraiu para sí algum mal que iria suceder com aquela casa, pessoa ou família. Por isso não se deve retirar a parte de dentro.

Quais os símbolos e cores usados?

Normalmente utilizam-se símbolos de animais, flores, sol, estrela, trigo, ramos verdes e símbolos geométricos (triângulo, quadrado, losango, etc...). Cada um tem seu signficado e combinados, podem significar até uma mensagem.

Aí vai uma coletânea de alguns significados para você saber:

Flores = amor e boa vontade

Trigo = Boa saúde e farta colheita

Galos, galinhas, cegonhas, aves em geral = desejos realizados e fertilidade

Cavalos = Boa saúde, prosperidade, riqueza e abundância.

Carneiros = Prosperidade, riqueza e abundância.

Leão = Força

Peixe = simboliza o Cristianismo

Linhas em zig zag (como dentes de tubarão) = proteção

Ramos verdes = juventude eterna

Que tinta é usada? Onde encontro? Preparação:

A tinta é uma tinta especial importada. Em Curitiba ela é vendida na Vecelka Artesanato Ucraniano, que fica lá no memorial (parque Tingüí).

Para preparar a tinta pela primeira vez você deve adicionar um pacotinho a dois copos de água fervendo com uma colherzinha de vinagre e mexer bem. Espere esfriar e daí é só mergulhar o ovo. Se depois de muito uso a tinta ficar meio fraca, adicione mais uma colherzinha de vinagre e mexa bem. Você pode guardar a tinta dissolvida de um ano para outro. É só colocar num pote bem fechado que ela não perde suas propriedades.

Qual o processo usado na decoração! Quanto tempo entre um tingimento e outro?

O tempo entre cada fingimento varia em relação a qualidade da tinta, ao ovo, mas é mais ou menos 15 minutos.

Quanto ao processo, segue aí algumas explicações:

PÊSSANKAS PASSO A PASSO...

1) ESCOLHENDO OS OVOS: os ovos para fazer pêssankas devem ser muito bem escolhidos, prefira aqueles que tenham o formato mais uniforme e que tenham a casca bem lisinha, sem porosidades. Certifique-se de que eles nunca tenham ido para a geladeira. Os ovos para pêssankas não devem ir para a geladeira, pois se forem, podem apresentar problemas na coloração, e normalmente racham com mais facilidade. Utilize sempre ovos crus e intactos.

2) COMEÇANDO O DESENHO: antes de mais nada, com um lápis, faça todo o desenho no ovo. Existe uma técnica de se dividir o ovo em quatro áreas de igual tamanho, isso ajuda a fazer os desenhos mais proporcionais, mas no começo, use e abuse de tiras elásticas e tudo o mas que ajudar a fazer os traços básicos mais perfeitos. Vale a criatividade.

3) COMO SE PINTA: Na verdade o processo de fazer pêssanka consiste em cobrir com cera os traços para que não peguem tinta, e mergulhar o ovo inteiro na tinta, de forma que só a parte coberta com cera não fique “pintada”. Assim sendo você irá cobrir com cera os traços para evitar que peguem a próxima tinta na qual o ovo será mergulhado. Você começa cobrindo com a cera os traços que serão brancos.

4) COMO SE COBRE COM A CERA: Para cobrir os traços com a cera, você deve utilizar um instrumento chamado de “peninha” ou kirstka. É uma pontinha de metal bem fininho, que se prende a um cabinho de madeira ou plástico, ficando parecido com uma caneta tinteiro. Você aquece a “peninha” na chama de uma vela e capta um pouco da cera (preferencialmente cera de abelha), então passa a ponta da “peninha” que estará escorrendo cera, nos traços que serão brancos. Não é muito fácil, mas com prática você chega lá!

5) MERGULHANDO O OVO NA TINTA: Depois que todos os traços brancos estiverem cobertos com a cera de abelha, você deverá mergulhar o ovo inteiro na tinta amarela. O tempo de imersão varia de cinco a vinte minutos, quando a tinta está boa. Com o auxílio de uma colher verifique o ovo e só retire da tinta quando ele estiver todo amarelo por igual e com a cor na intensidade desejada.

6) MERGULHANDO NA SEGUNDA TINTA: Deixe o ovo secar, você pode secá-lo cuidadosamente com uma toalha macia, e repita o processo de cobrir com a tinta, porém agora você cobrirá os traços que serão amarelos. Quando terminar, mergulhe o ovo na tinta vermelha. Da mesma forma que no passo 5, só retire o ovo quando ele estiver todo vermelho por igual.

7) PREPARANDO PARA MERGULHAR NA ÚLTIMA TINTA: Agora repita os passos 5 e 6, mas desta vez você estará cobrindo com cera os traços que serão vermelhos. Quando terminar, mergulhe o ovo na tinta preta e só retire quando ele estiver preto por inteiro.

8) TIRANDO A CERA E DESCOBRINDO AS CORES: Agora vem o momento mais prazeiroso de se fazer pêssankas. É quando você retira a cera que cobre os traços, e o colorido aparece! Para retirar a cera, você precisará de uma flanelinha. Proceda da seguinte maneira: aproxime o ovo da chama da vela para a cera derreter com o calor, rapidamente passe a flanelinha na parte aquecida da casca, retirando a cera derretida. Repita isso centímetro a centímetro. Cuide muito para não deixar o ovo aquecer demais, pois a casca pode rachar ou queimar.

9) LIMPEZA FINAL: Depois de retirar toda a cera, com um pano limpo embebido em um pouquinho de TINER ou VARSOL, enxugue todo o ovo, retirando os restos de cera e riscos de lápis que restarem. Não se preocupe, se você estiver utilizando a tinta apropriada, ela não sai.

10) ENVERNIZANDO A SUA PÊSSANKA: Antes de envernizar suas pêssankas, fabrique um suporte com madeira e pregos, de forma que possa por um ovo repousado sobre quatro pregos, de forma que só a ponta dos pregos toquem no ovo, para que o verniz seque sem deixar marcas. Não use pincel ou qualquer outro instrumento. Sua pêssanka deve ser envernizada com a ponta dos dedos e a palma da mão. Cuide para não exagerar na quantidade de verniz. Quando sua pêssanka estiver inteiramente invernizada, deixe-a repousar sobre o suporte até estar completamente seca.

Qual o processo de secagem do ovo?

O que recomendamos é o natural, mas para facilitar, com uma tabuinha e alguns preços/faça um suporte de forma que você possa apoiar o ovo sobre quatro pregos, assim ele seca por igual e sem manchas. Dependendo da camada de verniz, pode demorar até mais de 24h.

Qual o verniz e como aplicar?

O verniz adequado é o incolor, podemos indicar o COPAL n° 20/40, é vendido em latinhas bem pequeninas. Para aplicá-lo utilize seus dedinhos e a palma das mãos. Isso mesmo! É a melhor forma de aplicar o verniz por igual sem escorrer e sem quebrar o ovo! Pelo resultado que se obtém, vale a pena o sacrifício!

Você não perguntou, mas a cera utilizada para cobrir o ovo não é a da vela normal, é a cera de abelha! Você só utiliza a vela para aquecer a kirska e captar a cera de abelha!

Se você tiver facilidade em ler no idioma Espanhol ou disponibilidade para tentar traduzir, temos condições de te enviar um texto completo, com toda a história, simbolismo, etc... das pêssankas, que localizamos num site na Internet.

Caso você tenha alguma dúvida, se tiver facilidade de se comunicar por telefone, deixamos aqui o número do telefone da coordenadora do Mê Rostemo, Eloiza, que poderá lhe dar algumas explicações.

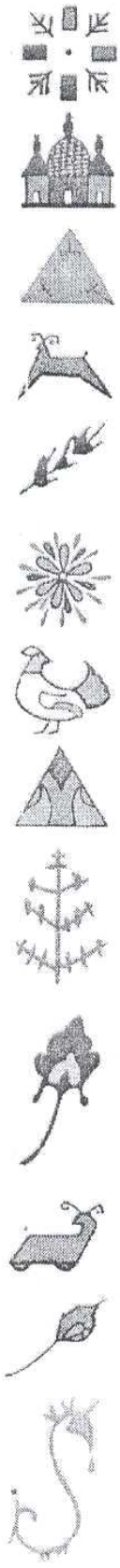
Se quiser ligar: (041) 247 5401 (normalmente à noite depois das 20:00h)

Esperamos ter ajudado um pouco. Pretendemos reunir um material mais completo e remeter futuramente.

Um grande abraço.

Saudações
Márcos Antônio Nogas
Presidente AJUB

ANEXO N – Quadro de simbologias



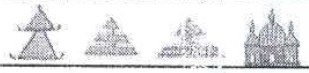
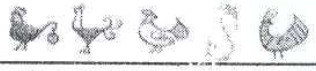
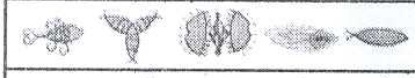
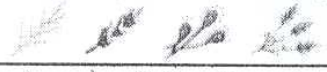
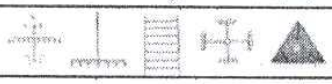
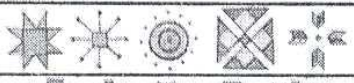
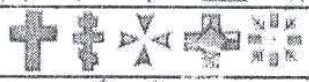
"Pêssanky"

Origem: A arte de colorir ovos pascais ou "pêssanky" (plural) - "pêssanka" (singular), derivado do verbo "pêssaty", escrever, é muito antiga e data dos tempos do paganismo. Simbolizava o renascimento da Terra na primavera com a sua promessa de novas esperanças saúde e prosperidade. com o advento do cristianismo passou a simbolizar a Ressureição - promessa de um mundo melhor e mais feliz. Muitas noites compridas de inverno foram passadas no fabrico das "pêssanky" pelas moças ucranianas preparando as suas pequenas obras de arte para a benção tradicional na igreja, que seria dada na vêspera da Páscoa. Depois da cerimônia religiosa de Domingo de Páscoa, os jovens se reuniam defronte a igreja para dançar e cantar "Hailky", canções de primavera, alegres e juvenis, e presenteavam os "pêssanky" aos seus namorados em sinal de amor e admiração. Em algumas partes da Ucrânia acreditava-se que a "pêssanka" tem força curativa e também que protege a casa do camponês contra o fogo e a destruição e contra os maus espíritos. Em quase todosos casos, a "pêssanka" é considerada uma espécie de talismã ou amuleto.

"Pêssanky"

Origin :The art of coloring Easter eggs or pessanky (plural) - "Pêssanka" (singular) is derived from the verb "pêssaty", to write, is very old and it dates from the pagan era. It simbolized the rebirth of the Earth during the spring with the promisse of new hopes, health and prosperith. With the Chistianism advent it became the simbol of Ressurrection the promise of a better and happier world. Many long winter nightswere spent manufacturing the "pessanky" by the Ucranian ladies preparing her little masterpieces to the traditional blessing her at church, whith would be given in Easter's eve. After the religious ceremony of the Easter Sunday, the young people used to gather in front of thechurch to dance and to sing "Hailky", songs of spring, joy and youth and they would give away the "pêssanky" as a gift to their boyfriends as a simbol of love and admiration. In some parts of Ukrania people believed that the "pêssanka" has healing power and also protects the peasant´s house against fire and destruction and against evil spirits. In most of the cases, the "pêssanka" is considered some sort of talisman or charm.

Alguns dos símbolos usados e seus significados

Símbolo	Significado
	Riqueza (Wealth) **Boa Saúde** (Good Health)
	**Cristianismo** (Cristianisty)
	**Boa Fertilidade** (Good Fertility)
	Amor (Love) **Caridade** (Charity)
	Juventude Eterna (Eternal Youth)
	**Cristianismo** (Cristianity)
	**Prosperidade** (Prosperity) **Fartura** (Abundance)
	**Casamento** (Mariage)
	Pai Filho Espírito Santo (Trinity)
	**Longa Vida** (Growth) **Fortuna** (Fortune)
	**Imortalidade** (Imortality)
	Eternidade (Eternity)
	Proteção (Protection)