

A presença do *Diak* Ucrâniano no Paraná

Lara Janek Babbar

Resumo: Neste artigo se apresenta o *diak*, o cantor religioso, um importante personagem das aldeias e comunidade religiosas da Ucrânia a quem, em terras brasileiras se deve a liderança das primeiras organizações religiosas deste grupo e a revitalização das músicas religiosas aportadas pelo imigrante que na região sul do Brasil se instalou. Explica-se o papel do *diak* na liturgia ucraniana e as evidências de sua presença e atuação nas comunidades paranaenses ortodoxas e greco-católicas vinculadas à etnia. Posteriormente é descrita a ação do *diak* Miguel Zubyk, um agricultor da comunidade da Linha Esperança, do município paranaense de Prudentópolis, cujo depoimento contribui para perceber o compromisso deste indivíduo com as funções religiosas, e a dedicação deste líder comunitário em prol da perpetuação das tradições musicais legadas pelos seus antepassados ucranianos.

Abstract: In this article, it is presented the *diak*, the church singer, an important character of the Ukrainian religious communities and villages which, in Brazilian lands is responsible for the first religion organizations of this ethnic group and for the revival of religious music brought by immigrants. The role of *diak* in Ukrainian liturgy is explained in light of his activities in orthodox and Greek-Catholic communities. Finally, the work of *Diak* Miguel Zubyk, a farmer living in Linha Esperança, Prudentópolis, illustrates his commitment with his religious activities and his work in order to perpetuate the legacy of Ukrainian music traditions.

Introdução

Os costumes e as peculiaridades culturais trazidos pelos imigrantes ucranianos, que a partir do século XIX se instalaram nas terras do sul do Brasil, em grande parte se associam aos valores religiosos cultivados por esta população eslava e, dentre as mais cativantes expressões, a música religiosa merece destaque. Embora semelhante à tradição católica romana no que tange à estrutura, as cerimônias das igrejas ortodoxas e greco-católicas ucranianas possuem seus fundamentos na tradição bizantina que do ponto de vista musical envolve particularidades ainda pouco observadas e estudadas nas esferas da musicologia e etnomusicologia brasileira.

Durante a Divina Liturgia ou “*Bojéstvenna Liturhia*”¹ (correspondente à missa latina), o canto é alternado constantemente, entre o sacerdote, o diácono, os fiéis e os cantores, o que possibilita a ruptura de homogeneidade sonora (ocasionado pela diferença entre textura de vozes e timbres), ainda que a repetição das melodias constitua-se uma propriedade particular da liturgia oriental ucraniana. Salvo o canto, apenas badaladas de sinos e sinetas interrompem a dimensão sonora instaurada nas celebrações, visto que, a nenhum serviço religioso é concedida a permissão de instrumentos musicais. De certa forma, a ausência dos sons dos instrumentos musicais torna o momento mais focado na palavra, mas de modo mais abrangente, ao som da voz a qual faz ecoar a milenar tradição religiosa do povo ucraniano.

Na tradição religiosa ucraniana, o conjunto dos cânones vinculado ao calendário litúrgico estabelece ciclos anuais, semanais e diários referentes ao emprego apropriado dos textos

1 Transliteração de Atanásio Kupitski.

litúrgicos e, ademais, de melodias específicas a serem entoadas nos diversos ofícios e serviços litúrgicos. O primeiro ciclo fornece instrução para as orações dos ofícios diários como Matinas e Vésperas.² O ciclo semanal orienta a qual memória se dedica cada dia da semana, e ademais, orienta a rotação do ciclo de oito semanas, que regem a mudança dos oito tons ou “*hlasy*”.³ O ciclo anual estabelece o período litúrgico (Pré-Quaresma, Quaresma, Tempo Pascal e Tempo de Pentecostes), as festas fixas (ocasiões e santos) e móveis (de acordo com a Páscoa). A combinação destes ciclos irá determinar as intenções e características das cerimônias, e portanto, dos hinos, dos textos e leituras sagradas, com as correspondentes melodias. A rotatividade de textos, intenções, hierarquias, denotam melodias “prescritivas” adequadas que, somadas à própria forma litúrgica, caracterizam o rito ucraniano como estruturalmente complexo.

Diversas fontes bibliográficas⁴ apontam que, desde os primeiros séculos da oficialização do cristianismo na Rus’ de Kiev (século X), a ação de sacerdotes, de cantores treinados e dos cantores das aldeias ucranianas, fomentou as tradições litúrgicas e promoveu a propagação dos cantos litúrgicos. Na Ucrânia, por meio da tradição oral, as seguidas gerações de cantores eclesiais de cada comunidade religiosa promoveram a continuidade das tradições musicais litúrgicas, ao mesmo tempo em que idiosincrasias musicais e os “regionalismos” também foram evidenciados em estudos anteriormente realizados⁵.

***Diak*, o cantor da igreja**

Diak é cantor, ele puxa, ele começa e o povo continua [...] Este *diak* já existia na Ucrânia há séculos [...] É uma característica importante – Dom Efraim Krevey.

Nos primeiros anos da imigração, os religiosos chegados ao Brasil, à parte das dificuldades referentes à língua, à cultura, à convivência com imigrantes provenientes de outras porções da Europa (entre eles históricos dominadores do povo ucraniano) sofreram nos primeiros anos a inexistência de Igrejas que praticavam o rito ao qual estavam habituados. Embora a grande massa de imigrantes pertencesse à Igreja Católica, o fato de celebrarem sua fé por meio do rito oriental causava estranhamento entre brasileiros e outras comunidades de imigrantes.

Contudo, muitas vezes as circunstâncias não impediam os fiéis de realizar suas práticas, e as cerimônias eram lideradas pelos cantores, conhecidos como *diaky*⁶ (ou diakê), leigos que assumiam não apenas as celebrações litúrgicas, mas também orações comunitárias e as rezas em ocasiões de funeral.⁷ Andrezza revela esta conjuntura ao se referir aos leigos da comunidade religiosa de Antônio Olinto (Paraná):

Em Antônio Olinto, os ucranianos reproduziram essa divisão religiosa/cultural presente na Galícia. Passaram a usar a religião que professavam como símbolo que os distinguiu dos outros grupos. A diferença cultural, principalmente quanto aos poloneses, serviu para os ucranianos elegerem valores que demarcaram seu próprio círculo de pertença étnico. Vale frisar, porém, que esse

2 Os serviços religiosos incluem Matinas, Vésperas, Típica, Horas Canônicas, Completas e Ofício da Meia-Noite (Fedoriv, 1983, p. 260).

3 O termo *hlasy* é plural de *hlas* (Глас) que significa tom, que também é encontrado com o termo *holos* (Голос), voz.

4 Swan, 1940; Roccasalvo 1990; Fedoriv, 1983.

5 Fedoriv, 1983; Berthiaume-Zavada, 2000.

6 De acordo com Onats’kyi, “um cantor (*diak*) é um cantor e leitor de igreja; o termo é derivado da abreviação da palavra diácono”. No original: “a CANTOR [*diak*] is a church singer and reader; the term is derived from the abbreviation of the word deacon [*diakon*] (Onasts’kyi *apud* Medwidsky, 2000, p. 114). Outras designações para o cantor são diakê, *kantor*, *psalter* (ou salmista), *precentor*, *khazan*, *chanfre*.

7 Segundo depoimento de Padre Domingos.

movimento foi orquestrado por leigos, pois a comunidade só teve pároco fixo a partir de 1911 (Andreazza, 2004, p. 53).

Tal liderança da prática religiosa e da demarcação de pertencimento étnico-cultural, conforme contextualizado por Andreazza, são funções não apenas decorrentes do processo imigratório, visto que, historicamente, dentre as diversas funções dos cantores ucranianos, consta sua influência quanto ao desenvolvimento da consciência nacional local (Medwidsky, 2000, p. 110).

Diversos estudos dos primórdios do canto litúrgico eslavo, canto ucraniano e do Canto *Znamenny*⁸ apontam para a importância e o papel desempenhado pelos cantores das igrejas e catedrais. O domínio do canto e da escrita *znamenny* e da entonação apropriada era da incumbência do cantor treinado, que, “não contente em reproduzir estrangeirismos, gradualmente iniciavam por introduzir novidades, moldados de acordo com seu próprio gosto e a sua disposição musical”.⁹ Fora do âmbito litúrgico, mas ainda vinculado ao canto religioso, encontrava-se o Canto *Deméstvenny*, originalmente associado ao *kantor* bizantino¹⁰ ou ao cantor da corte imperial, no entanto, na Rússia, tal canto era preferencialmente entoado em momentos não-litúrgicos, como nas orações domésticas. Alfred Swan afirma que existe, contudo, referência do emprego deste canto nos livros de regulamentos da Catedral Santa Sophia (Kiev) do século XVII (Swan, 1940, p. 236). É interessante notar que este canto também era usado nas Igrejas associado às ocasiões festivas, de cunho não litúrgico, como nas glorificações dos czares (Velichániya *apud* Swan, 1940, p. 236).

Nos ensaios e artigos coletados por Robert Klymasz no livro “*From chantre to diak: cantorial traditions in Canada*” (2000), são apontados e analisados diversos aspectos do ofício do cantor e do seu canto, entre os quais se destacam mecanismos técnicos e de ornamentação característicos. Nas igrejas que seguem o rito oriental, o papel do cantor é fundamental, em função da existência de diversos textos e melodias móveis cujo emprego deve seguir coerentemente o calendário litúrgico. Portanto, dominar o uso correto dos cantos é a primeira tarefa do cantor. Ademais, há momentos específicos da Divina Liturgia (missa) que cabem ao cantor, como a leitura da Epístola.

Uma segunda função do cantor é associada à possibilidade de instaurar ou modificar atmosferas da celebração, mediante seu modo de cantar. Segundo a estudiosa Kononenko “o cantor é a pessoa com uma bela voz, com o conhecimento de música”,¹¹ cujo papel contribui para estabelecer a atmosfera misteriosa e introspectiva, da liturgia oriental, e ele é “um intermediário entre o clero e os fiéis, adaptando e modificando conforme as necessidades da congregação”.¹² Tal incumbência torna o *diak* uma figura mística que canaliza o mundo celestial e o universo humano, o que pode justificar suas numerosas referências na literatura e no folclore ucraniano.¹³

É fundamental a presença do *diak* nos ritos de passagem, como no caso de funerais¹⁴ visto

8 Trata-se do canto litúrgico com sinais e fonéticos, correspondentes ao primeiro sistema de notação musical do canto litúrgico ucraniano. O Canto *Znamenny* foi substituído a partir do século XVII pelo Canto de Kiev, que adotava a notação quadrática.

9 “*In other words, the Russian singers were trained on the Bizantine chant, but, not content to rear a foreign importation, gradually began to introduce into it novel traits, mould it in accordance with their own taste and musical disposition*” (Swan, 1940a, p. 232).

10 A designação original para este cantor é *deméstvennik* ou *doméstik* (*doméstikós*) (Swan, 1940a, p. 235).

11 “*The cantor is the person with the beautiful voice, with knowledge of music*” (Kononenko, 2000, p. 5).

12 “*(...) the cantor is an intermediary between the clergy and the people, adapting and changing as the needs of the congregation change*” (*ibid*, p. 7).

13 Como na obras de Nikolai Gogol (1809-1852) e Tarás Shevchenko (1814-1861).

14 Durante o luto, e na memória pelos mortos são realizados os serviços *panakhyda* e *parastas*. Durante o enterro, ocorre o *pokhoron*, este é apenas recitado e não cantado (Depoimento de Jonas Chupel).

que nestas ocasiões, os cânticos dos salmos ocorrem ao longo da vigília. Andrij Makuch, estudioso da história da Igreja Ucrâniana Católica de Buczacz, em Alberta, Canadá, cita que nestas situações, o *diak* também poderia interceder para manter os participantes atentos durante o luto, e para isto, por vezes, deveria imprimir pequenas doses de humor.¹⁵

Não é raro encontrar pessoas na comunidade ucraniana, cujos avós, pais, tios tenham atuado como *diak* nas comunidades brasileiras. Em entrevista, Dom Efraim Krevey, ao se lembrar de seu avô Miguel Baran, que atuou como *diak* no município de Ivaí no Paraná entre 1908 e 1958, conta que:

Ele começava [a cantar], ele cantava e a gente olhava, e...[eu pensava admirado] “um dia vou cantar assim!” [...] Era uma equipe. Tinha mais 2 ou 3 que eram inferiores. Ele era “xerife”. Ele levava em frente! [...] Interessante...da família “dele”, todos são cantores, todos têm voz, têm esta facilidade de cantar... – Dom Efraim Krevey.

A admiração pelo ofício do cantor, e a importância dada a esta função parece ter sido também preponderante às decisões quanto ao caminho sacerdotal do recém ordenado Bispo Dom Volodomer Koubetch, que por meio de sua atuação como *diak* na comunidade católica do município de Roncador, a partir dos doze anos de idade, descobriu a vocação religiosa que o levaria ao cargo da autoridade máxima da comunidade católica ucraniana do Brasil.¹⁶

Em relação à vocação sacerdotal e ao valor dado ao cantor competente, Dom Jeremias (Bispo da Igreja Ortodoxa Autocéfala Ucrâniana do Brasil) declara que “no Brasil, é muito difícil achar o salmista [o *diak*] [...] é mais fácil [achar] vocacionados ao sacerdócio do que gente competente para ser salmista”. Para o bispo ortodoxo, “[o salmista, *diak*] tem que ter o Dom, que se manifesta pelo amor à liturgia”, e nem o domínio da leitura musical, possibilita a eficiência do cantor, pois, segundo ele, “não é o profissionalismo que garante...”¹⁷

Quanto ao enfoque do profissionalismo do cantor eclesial, é válido dispor que no decorrer da pesquisa realizada, não foram encontrados documentos com referência quanto a pagamentos destinados aos serviços realizados pelos *diaky* que atuaram no Brasil.

Miguel Zubyk, o *diak* da Linha Esperança

Aquilo que a gente aprendeu desde criança, a gente tá continuando, sempre – Miguel Zubyk.

Ao buscar informações sobre cantores das igrejas católicas ucranianas, desde os primeiros encontros com padres de Curitiba, em 2006, e posteriormente em Prudentópolis, soube que na Linha Esperança, a doze quilômetros do centro de Prudentópolis, seria possível encontrar um cantor que há anos se dedica aos serviços religiosos da paróquia e às ocasiões de batizados, casamentos e funerais da comunidade. Assim, no domingo de carnaval de 2008, às oito e meia da manhã eu me aproximava de Prudentópolis com o mapa da região que discriminava a estrada até a Linha Esperança. Na grande igreja, as famílias ucranianas chegavam e, ao adentrarem no espaço religioso, dispersavam-se obedecendo à tradição de mulheres e homens se disporem em

15 Makuch, 1989, p. 90. Neste estudo Makuch também comenta sobre um aspecto chocante das práticas de vigília dos ucranianos que consiste em entoar gemidos lamuriantes (conhecidos como *holosinnia*) entorno do corpo velado, realizado usualmente pelas mulheres mais idosas (*ibid*). Este costume não foi identificado nas fontes consultadas ao longo da presente pesquisa.

16 Depoimento de Dom Volodomer Koubetch.

17 Depoimento de Dom Jeremias Ferens.

lados opostos, respectivamente no lado esquerdo e direito da construção. Dirigi-me ao coro e busquei o cantor Miguel Zubyk, responsável pelos cantos da cerimônia, para me apresentar, e pedir a autorização para a gravação e combinar uma breve entrevista ao final da cerimônia. Miguel já tinha conhecimento que eu estaria visitando a comunidade. Às nove horas iniciei o registro do início das orações e da *Proskomídia*¹⁸. A cerimônia durou uma hora e meia, com a inclusão da Bênção das Velas, ritual que ocorreu ao final da Divina Liturgia, com bases melódicas próprias desta cerimônia. A comunidade religiosa católica ucraniana da Linha Esperança é composta por trezentas e cinquenta famílias, e, na oportunidade, a cerimônia contava com cerca de duzentos fiéis. O grupo de fiéis e cantores que se concentravam no coro, liderados pelo *diak* Miguel compunham a maior parte da massa sonora ouvida nas partes coletivas da Divina Liturgia, mas foi possível perceber o envolvimento de toda a comunidade durante a execução dos cânticos. As vozes femininas se destacavam, mas em algumas partes o timbre de Miguel se sobressaía no conjunto, e atingia em primeiro plano a escuta dos fiéis.



Fig. 1 - *Diak* Miguel Zubyk, Linha Esperança, Prudentópolis (Acervo pessoal, autoria própria).

Após a cerimônia, realizei a primeira entrevista com Miguel, na qual obtive dados sobre seu envolvimento com a Igreja e sobre o ofício de coordenador dos cânticos realizados na comunidade Esperança. Desde criança, Miguel tem se envolvido nas preparações das cerimônias religiosas, participando das celebrações, quando pequeno, em família. Foi com a catequese e a prática que Miguel aprendeu a cantar as melodias sagradas ucranianas, não tendo tido a

18 Corresponde ao ritual de Preparação das Ofertas, que no rito oriental ocorre antes do início da Divina Liturgia.

oportunidade durante sua vida, de estudar em escolas específicas ou realizar cursos direcionados a essa prática musical. Seu encantamento pelas melodias religiosas é visível, assim como o é sua dedicação na preparação semanal das músicas. Após a breve entrevista, combinamos um futuro contato para que eu pudesse apreender maiores detalhes sobre seu engajamento com a música nesta pequena localidade paranaense.

O segundo contato com Miguel ocorreu na residência da família Zubyk, num domingo de maio de 2008. Na casa acolhedora, pode-se obter, ao longo do dia, testemunhos e relatos acerca da história da família, dos antepassados imigrantes, do relacionamento com vizinhos ucranianos e poloneses, sobre as preferências musicais de Miguel, seu trabalho e sua fé.

Na comunidade da Linha Esperança, região localizada a doze quilômetros do centro do município de Prudentópolis, nasceu o cantor religioso Miguel Zubyk, no dia 17 de fevereiro de 1955, o quarto filho de Vlademiro Zubyk e Paranka Semchechen Zubyk. Os avós paternos de Miguel chegaram nas terras do Paraná no fim do século XIX, o pai de Miguel era filho caçula de Maria e Miguel Zubyk, e nasceu no Brasil durante a primeira década do século XX.



Fig. 2 - Interior da casa de Miguel Zubyk (Acervo pessoal, autoria própria).

Miguel conta que ao chegar em Prudentópolis, seu *dido* e sua *baba*¹⁹ tiveram grandes dificuldades para estabelecer a nova vida. As autoridades locais os encaminharam até a Linha Ivaí, uma região na época dotada de densa vegetação e de difícil acesso.

Há alguns anos, ocorreu uma triste e fatal tragédia com a filha do casal Miguel e Verônica Zubyk, e o velório foi realizado na no interior da casa, como de costume nas localidades rurais do sul do Brasil. Ali, dezenas de pessoas da comunidade se reuniram e participaram da cerimônia de funeral conhecidos como *Panakhyyda*, na qual são entoadas melodias próprias da ocasião, de domínio da comunidade ucraniana. Miguel exercia há vinte e cinco anos a liderança dos cantos religiosos na igreja e na comunidade da linha Esperança, e, naquela ocasião, defronte ao corpo da filha, mais uma vez puxava os cantos sagrados que, usualmente, têm função de confortar os familiares e amigos, segundo o próprio Miguel. Ao narrar o momento vivido, Miguel transpareceu muita comoção à fatalidade ocorrida, ao mesmo tempo em que demonstrou quão intensa se manifesta sua fé e seu compromisso com a música

¹⁹ Em ucraniano, respectivamente avô e avó.

religiosa.

Algumas fotos deste momento foram mostradas durante a entrevista, pelas quais pude observar que no ambiente das orações, as paredes da sala já possuíam as inúmeras imagens de Santos, de Maria e de Cristo, além dos retratos antigos da família, que foram notadas durante a visita ao domicílio, em maio de 2008. A adoração às imagens religiosas é característica marcante dos ucranianos, fato que também verifiquei durante a explicação pormenorizada de Miguel quanto aos santos de devoção da família. Defronte à parede, um altar sustentava os livros sagrados, e nos cantos da sala, estavam dispostas cadeiras, que denota o espaço da casa em que a família Zubyk e pessoas da comunidade se encontram para praticar orações. Em relato, Miguel afirma que as orações domésticas são recitadas na língua ucraniana, porém não cantadas, e ocorrem diariamente às sete horas da noite.

É interessante ressaltar que a língua falada pela família é o ucraniano, e por esta razão, Verônica e Miguel apresentaram algumas dificuldades em conversar integralmente em português comigo, e diversas vezes, a filha auxiliou a exprimir palavras e complementar algumas frases. Na conversa com dona Paranka, Verônica e Ana Cristina auxiliaram na tradução.

Na vida dos Zubyk, a música ucraniana é predominantemente apreciada, porém, Miguel revelou seu gosto particular para as músicas cantadas em décadas passadas pela dupla Tónico e Tinoco.²⁰ Entre os cantos tradicionais ucranianos lembrados na entrevista, um conta a história de um “jovem que foi da Ucrânia para longe, visitar uma moça e o pai da moça não quis receber...e... coitado, foi muito magoado, ele veio lá de longe e os pais não quiseram receber” (Fig. 4.17). A canção popular (*narodna pisnia*) que se intitula “*Iháu Kózak Z Ukraïne*” traz a seguinte melodia:

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff, the lyrics are written in two lines: the first line in Ukrainian and the second line in Portuguese transliteration. The second staff also has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a repeat sign. The melody continues with eighth and quarter notes. Below it, the lyrics are again written in two lines: Ukrainian and Portuguese transliteration.

ї- хав ко-зак зУ-кра- ї- ни та по- ї- хав до дів- чи- ни
Í- hau kó-zak zu-cra- í - ne tá po- í- hav do div- tchê- ne

Бра- ття з по-ро- ня- ми ро- ди чи не му-сів ко-зак від неї ві- дій- ти
Brát - chia z po-ro- nhá- me ro- de tchê né mus-iv kó-zak vid néii ví- diê- tê

Fig. 3 - Excerto de “*Iháu Kózak Z Ukraïne*” (Transcrição e transliteração da autora).

Outra melodia preferida de Miguel, pertence ao canto paralitúrgico “*Levadov Dolenov*”, um canto mariano, no qual uma homenagem à Virgem é feita através de uma guirlanda de flores que se eleva aos céus, em agradecimento ou pedido de ajuda a Nossa Senhora.

A terra em que trabalha o casal Zubyk é benzida com os ramos abençoados pelo pároco da Igreja Nossa Senhora do Patrocínio no Domingo de Ramos, que antecede a Semana Santa. É curioso que no costume ucraniano, são benzidos apenas três cantos do lote de terra, sendo que o quarto é propositalmente deixado para que o “mal” possa sair. Outro costume que envolve o trabalho na terra, trata-se da saudação “*Dai Bózhe Shchástia*”, pronunciado entre os ucranianos que significa “Que Deus (nos) dê felicidade” ou “Bom trabalho com a Bênção de Deus”. Ao ser questionado se ele entoava cantos de lavoura, Miguel aponta sua preferência em temáticas

20 A dupla sertaneja paulista Tónico, João Salvador Pérez (1919-1994), e Tinoco, José Pérez (1920-) atingiu grande popularidade a partir da década de 40 do século passado, e deixou inúmeras gravações de músicas brasileiras (número superior a setecentas) (Marcondes, p. 779-780).

religiosas, e conta que durante o trabalho com a terra, entoa internamente os cânticos da próxima celebração que se responsabiliza, num ensaio individual e silencioso. Deste modo, terra, fé e música preenchem a vida e a rotina de Miguel.

O trabalho religioso, além da liderança dos cantos litúrgicos, inclui outras atividades, como o ensino semanal da catequese. Atualmente Miguel assiste a cerca de trinta crianças, às quais ensina canções religiosas e cânticos litúrgicos em idioma ucraniano. Conteúdos religiosos são transmitidos em língua portuguesa e ucraniana. Após o falecimento de sua filha, e o retorno a Prudentópolis, há dez anos atrás, decidiu envolver-se com mais afinco à vida religiosa, e a partir de então se dedicou ao ensino da catequese e ainda mais assiduamente ao trabalho com o Apostolado da Oração, assumindo sua coordenação na comunidade.

Há trinta e cinco anos, Miguel assumiu-se como cantor da comunidade da Linha Esperança. Há cerca de alguns anos faleceu o antigo *diak* da região, Paulo Dohan. Segundo Miguel, o *diak* Paulo também realizava serviços religiosos externos à paróquia, porém, cobrava por serviços, diferentemente de Miguel.²¹ Anteriormente ao Paulo, havia na Linha Esperança, o cantor Danilo, que conhecia profundamente a liturgia e os cantos ucranianos.

O grupo de cantores liderados por Miguel é formado por vinte pessoas, e de acordo com Miguel, as vozes femininas são mais numerosas e participativas. O grupo não realiza ensaios semanais, mas sim nas vésperas de cerimônias religiosas anuais, como Páscoa ou Natal. Não há, por enquanto, nenhuma pessoa sendo treinada especificamente para o papel desempenhado por Miguel, entretanto, este afirma que na comunidade, há um grupo de jovens que estão se mobilizando para cantar nas cerimônias e as músicas cantadas por este grupo são os mesmos cantados pelo grupo de Miguel. Por meio das informações obtidas na entrevista, o coro de jovens não busca intercâmbios com Miguel e o grupo mais experiente. A manutenção dos cantos tradicionais religiosos, entretanto, é sustentada por ambos os grupos.

A aparente indiferença quanto à liderança e ao conhecimento do *diak* Miguel pelos jovens parece não ocorrer entre os sacerdotes e as irmãs missionárias. Quinzenalmente, quando as cerimônias da Linha Esperança são celebradas, o padre Josafat e as irmãs procuram Miguel para combinar como será direcionada a celebração, quais serão os cantos, e de que maneira deverão ser entoados. Há, portanto, uma tendência a respeitar o modo como a comunidade local, representada pelo líder Miguel, é acostumada a praticar seu rito.

Por se tratar de uma localidade rural, diversos aspectos tradicionais são mantidos na comunidade, porém outros são modificados de modo natural. Um dos exemplos é verificado em experiências ocorridas no rito, especificamente com os cantos, que em certas cerimônias desta comunidade já se constatou o uso de acompanhamento de teclado nos cantos das *samoilkas*,²² em partes como Creio, Pai Nosso, Hino dos Querubins e Santo. Esta inovação foi primeiramente narrada em depoimento pelo Bispo Eparca Dom Volodemer, e na visita que realizei a família Zubyk foi confirmada por Miguel, e foi, segundo ele, muito bem recebida, e mesmo elogiada pelos fiéis locais. Contudo, o uso do instrumento musical não ocorre em todas as cerimônias, e parece se tratar de experiências esporádicas que, ademais, não ganharam a antipatia por parte das autoridades eclesiais.

As amizades cultivadas por Miguel incluem membros de outras comunidades culturais, como poloneses, alemães, assim como com católicos latinos. Na entrevista cedida, ele lastima a

21 De acordo com a literatura estudada, a cobrança pelos serviços realizados pelo cantor não se constitui prática incomum em comunidades ucranianas canadenses e estadunidenses. Makuch explicita o valor pago ao padre em cerimônia de funeral na década de 50 era aproximadamente \$15,00, enquanto que o valor pago ao *diak* nas mesmas cerimônias era entre \$3,00 e \$5,00 (Makuch, 1989, p. 92);

22 Tipo de canto litúrgico popular que pertence às partes fixas (corresponde ao “Ordinário” das cerimônias latinas) dos ofícios religiosos, cantado em uníssono ou em terças pela comunidade.

extinção de costumes e tradições observados durante sua infância, na comunidade polonesa da Linha Esperança. Lembra Miguel que na igreja latina (com arquitetura distinta àquela freqüentada por Miguel, distante a poucos metros) os poloneses se reuniam com suas vestimentas típicas e em polonês celebravam missas, com cantos trazidos de seu país de origem, analogamente ao que hoje ainda ocorre nas comunidades ucranianas de Prudentópolis, mas que se extinguíram gradativamente. Pelo ocorrido com a comunidade polonesa, Miguel demonstra preocupação e age, portanto, em prol da manutenção das tradições ucranianas. Por esta razão, ao se tratar das melodias religiosas ucranianas Miguel sem rodeios afirma que “os cantos são os mesmos de antigamente, e vão continuar, para sempre...”

Considerações finais

Mediante a literatura estudada, foi constatado que o cantor de igreja desde os primórdios do cristianismo ucraniano exerceu importante papel nas celebrações, visto a necessidade de domínio da leitura e decodificação dos sinais fonéticos *Znamenny*. Ao reproduzir as melodias litúrgicas prescritivas do rito ucraniano, o *diak* em sua *performance* empregava particularidades que tornava sua interpretação única, fato também verificado na comunidade religiosa ucraniana brasileira tanto nos relatos das pessoas entrevistadas, quanto na observação de cerimônias atuais.

O reconhecimento do *diak* como pessoa respeitada pela comunidade pareceu se evidenciar não apenas nas fontes bibliográficas consultadas, como também, nos testemunhos coletados de pessoas da comunidade ucraniana do Paraná, principalmente quando se referem às décadas anteriores. Atualmente, contudo, a figura do *diak* nas igrejas e comunidades ucranianas é cada vez menos evidenciada, conforme depoimento do Bispo Dom Efraim Krevey:

O *diak* é uma espécie de mestre nas comunidades, ele canta. Aqui no Brasil ultimamente têm poucos. Na Europa, cada aldeia tem dois ou três *diaky*, e na Europa têm escolas especiais. – Dom Efraim Krevey

Em parte, os motivos desta extinção podem estar associados ao fato de que, em diversas comunidades brasileiras, a liderança dos cantos litúrgicos se encontra ao encargo das mulheres, as “*diakechas*”. A ação missionária das catequistas justifica em parte este dado referente ao gênero. De acordo com relato de Dom Efraim, na Ucrânia, a função da *diak* é predominantemente executada por homens, e mesmo o trânsito das mulheres no espaço das igrejas possui limitações, pois não é oficialmente autorizada a entrada delas no Santuário (parte interna do *iconostás*).²³ Esta mudança, contudo, aponta ser uma fusão entre a dinâmica interna e externa do grupo ucraniano do Brasil, já que a necessidade de catequizar os grupos para a sustentação da tradição religiosa (incentivada, portanto, pelas entidades eclesiais) e dos valores culturais do grupo dos imigrantes e descendentes prevaleceu à idéia de que a tarefa devesse ser executada pelos homens.

Na busca por *diaky* atuantes, encontrei o agricultor e religioso Miguel Zubyk, que mediante um detalhado depoimento disponibilizou dados referentes aos seus antepassados que em terras brasileiras transportaram seus costumes e valores culturais, e que em parte são percebidas no cotidiano da família Zubyk. Das descrições pessoais de Miguel Zubyk, extraem-se fusões valiosas de manutenção das tradições, fé, trabalho e compromisso com a música religiosa.

Acresce-se que, no tocante à interpretação musical do *diak*, Miguel Zubyk, na Igreja de

23 “Iconostase (grego): Colocação de imagens, nas Igrejas orientais, divisória de madeira ou de pedra, ornada de ícones, que separa o presbitério da nave dos fiéis”. (Koubetch, 2004, p. 189).

Nossa Senhora do Patrocínio (Linha Esperança, em Prudentópolis, Paraná) eventualmente insere teclado eletrônico nas celebrações ucranianas, e rompe, assim, com a tradição milenar da prática do rito exclusivamente movido pelas vozes dos participantes. A naturalidade, porém da inclusão do instrumento musical dimensiona a idéia de que mesmo em âmbito rural, os grupos ucranianos não são apáticos ao mundo que os circundam, mas sim, permitem-se viver com intervenções particulares da comunidade, que quase evidencia o domínio e intimidade com sua prática religiosa. Ademais, como reflexo das necessidades contemporâneas relacionadas ao tempo de culto religioso, a Divina Liturgia assistida na comunidade da Linha Esperança substituiu cantos tradicionais comunitários (*samoilkas*) do Pai Nosso e do Creio por recitação dos textos correspondentes (rezas), ou seja, adotou-se a forma “simplificada” de celebração, ação esta que descaracteriza, em parte, uma importante propriedade do rito oriental cristão.

Referências bibliográficas

- Andreazza, Maria Luíza. 2004. ‘Os bravos do Brasil’. *Nossa História*. Vol.1, n. 12, p. 52-57.
- Berthiaume-zavada, Claudette. ‘Au-delà de la tradition... rôle et fonction d’un chantre dans la survie d’une église à Montreal’. In: Klymasz, Robert B. (ed.). *From chantre to djak: cantorial tradition in Canada*. Hull: Canadian Museum of Civilization, 2000, p. 93-108.
- Fedoriv, Myron. *Ritual Chants of the Ukrainian Church of Western Ukraine: liturgical chants*. Philadelphia: Basilian Sisters, 1983, v. 2.
- Kononenko, Natalie. ‘Preface’. In: Klymasz, Robert B. (ed.). *From chantre to djak: cantorial tradition in Canada*. Hull: Canadian Museum of Civilization, 2000, p. 5-13.
- Koubetch, Wolodemer. *Da criação à Parusia: linhas mestras da teologia cristã oriental*. São Paulo: Paulinas, 2004.
- Makuch, Andrij. ‘Hlus Church: a narrative history of the Ukrainian Catholic Church at Buczacz, Alberta’. *Historic site sevice: occasional paper*. Edmonton: Alberta Culture & Multiculturalism, Historical Resources Division, 1989, n.19.
- Marcondes, Marcos Antônio (ed.). *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*, 3. ed. São Paulo: Art Editora, 2000.
- Medwidsky, Bohdan. ‘Cantors of godparents in Ukrainian folklore’. In: Klymasz, Robert B. (ed.). *From chantre to djak: cantorial tradition in Canada*. Hull: Canadian Museum of Civilization, 2000, p. 109-123.
- Roccasalvo, Joan. The Znamenny Chant. *The Quaterly*, v. 74, n. 2, 1990, p. 217-241.
- Swan, A. The Znamenny Chant of the Russian Church – Part I. *The Musical Quaterly*, abril, 1940a, v. 26, n. 2, p. 232-243.

FONTES ORAIS

DOM EFRAIM KREVEY. **Entrevista concedida à autora.** 06/03/2008. Curitiba.

DOM JEREMIAS FERENS. **Entrevista concedida à autora.** 21/04/2008. Curitiba.

DOM VOLODOMER KOUBETCH. **Entrevista concedida à autora.** 15/05/2008. Curitiba.

JONAS CHUPEL. **Entrevista concedida à autora.** 20/03/2008. Curitiba.

MIGUEL ZUBYK. **Entrevista concedida à autora.** 03/02/2008. Prudentópolis.

_____. **Entrevista concedida à autora.** 18/05/2008. Prudentópolis.