

A memória antes da memória: museus e guerra na Ucrânia

 /tempoeargumento

 @tempoeargumento

 @tempoeargumento


 **Maria Leticia Mazzucchi Ferreira**

Universidade Federal de Pelotas
Pelotas, RS – BRASIL

lattes.cnpq.br/0755000112345375

leticiamazzucchi@gmail.com

 orcid.org/0000-0003-3379-6378

 <http://dx.doi.org/10.5965/2175180316422024e0105>

Recebido: 01/01/2024

Aprovado: 08/08/2024

Editores Responsáveis (Convidados):

Janice Gonçalves

Universidade do Estado de Santa Catarina

orcid.org/0000-0002-1791-3688

Luís Alegria Licuime

Universidad de Valparaíso

orcid.org/0000-0002-4584-9249

A memória antes da memória: museus e guerra na Ucrânia

Resumo

Neste artigo buscou-se analisar os sentidos que assumem memória, patrimônio e usos do passado na Ucrânia contemporânea. Para tanto, buscou-se analisar como opera a relação memória-patrimônio-política por meio de alguns exemplos de patrimonialização e de ações museológicas em três museus na cidade de Kiev: a primeira delas no *Maidan Museum* com objetos coletados em zonas de guerra; a segunda no *National Museum of History of Ukraine in the Second World War* denominada *Ukraine – Crucifixion*; e a terceira no Museu de Fragmentos de Guerra. Sob diferentes formas expográficas tais ações ocorrem simultaneamente ao estado de guerra no qual mergulhou a Ucrânia desde o dia 24 de fevereiro de 2022 com a invasão russa ao país. O objetivo deste artigo foi o de analisar como se articulam as noções de museu e memória quando ainda está em curso o presente, o que nos sugere uma nova relação com o tempo. Tendo em vista o contexto bélico que se estende no país, as reflexões que aqui se apresentam são resultantes de uma observação dos materiais dispostos nos sites das instituições museológicas citadas, bem como de matérias jornalísticas divulgadas na imprensa internacional.

Palavras-chave: Ucrânia; conflito russo-ucraniano; mnemopolítica; patrimônio; museus.

Memory before memory: museums and war in Ukraine

Abstract

The aim of this paper is to analyze the meanings of memory, cultural heritage and the uses of the past in contemporary Ukraine. In order to do so, it sought to analyze how the memory-cultural heritage-politics relationship operates through some examples of patrimonialization and exhibitions on display in three museums in Kiev: the first at the *Maidan Museum* with objects collected in war zones; the second at the National Museum of History of Ukraine in the Second World War called *Ukraine – Crucifixion*; and the third at the Museum of War Fragments. All three exhibitions take place simultaneously with the state of war in which Ukraine has been plunged since February 24, 2022 with the Russian invasion of the country. The aim was to analyze how the notions of museum and memory are articulated when the present is still in progress, suggesting a new relationship with time. In view of the wartime context in the country, the reflections presented in this article are the result of an observation of the materials available on the websites of the museum institutions mentioned, as well as journalistic articles published in the international press.

Keywords: Ukraine; Russian-Ukrainian conflict; mnemopolitics; cultural heritage; museums.

All wars are fought twice, the first time on the battlefield, the
second time in memory.
Viet Thanh Nguyen (2016, p. 11)

Tous les sites de catastrophes ne sont-ils pas en
effet illimités, une première fois tragédie, une deuxième fois farce,
et une troisième fois musée ?.
Annette Becker (2019, p. 1)

A discussão proposta neste artigo tem como eixo organizador o tema da construção da memória na contemporaneidade, tendo como objeto de análise ações museológicas de caráter temporário na cidade de Kiev, Ucrânia, algumas delas com projeção internacional e cujas temáticas evocam o cotidiano de uma sociedade marcada por um conflito bélico em curso desde o ano 2022. As experiências museológicas analisadas foram as do *Maidan Museum* com objetos coletados em zonas de guerra, a do *National Museum of History of Ukraine in the Second World War* denominada *Ukraine – Crucifixion* e a do Museu de Fragmentos de Guerra. Por meio da observação de materiais disponibilizados nos sites dos referidos museus e em veículos internacionais de notícias, foi possível verificar como a categoria memória é utilizada, ora como recurso identitário fundado no passado, ora como uma construção pautada no presente, mas com vistas ao futuro.

“Sabemos comemorar a guerra do passado, não sabemos enfrentar a do presente e do futuro, pelo menos para aqueles que têm a sorte de não a viver diariamente”¹ (Rouso, 2016, p. 10, tradução própria). Com essa afirmação, Henry Rouso, um dos expoentes da chamada História do Tempo Presente, nos coloca frente a um problema de ordem epistemológica dentro do qual se inscreve uma história que se faz no presente e do presente. O autor aponta para a complexidade da memória tendo em mente sua proeminência no tempo que segue o final da Segunda Guerra Mundial e, particularmente, os anos 1970-1980 com o que Jay Winter (2001) assinala como *memory boom*, a onipresença da

¹ *On sait commémorer la guerre du passé, on ne sait pas comment affronter celle du présent e du futur, au moins pour ceux qui ont la chance de ne pas la vivre au quotidien.*

memória como marca da contemporaneidade, a memória como um “valor cardinal de nosso tempo [...] um marcador de sociedades democráticas que repousa sob a ideia que é preciso agir retroativamente sobre o passado para repará-lo” (Rousso, 2016, p. 10-11).

Nesse sentido, é importante a consideração que faz Patrick Garcia (2018) ao dizer que a especificidade da História do Tempo Presente reside na natureza da relação social com o tempo que caracteriza o presente que vivemos, uma temporalidade alargada “contendo a memória das coisas passadas e a espera das coisas que virão”, tal como afirma François Bédarida (2001). Essa vinculação ao presente, que por natureza é mutável, faz com que o registro da experiência histórica seja ele próprio fundado nessa “contingência e aceleração da História” (Ferreira, 2018), sendo o historiador ator, testemunha e narrador de seu tempo. Tais reflexões balizam o esforço de compreensão sobre o movimento memorial na Ucrânia no período em curso, abordando o museu como *locus* fundamental da representação não apenas do passado, mas de um presente que se transforma a cada momento, metaforicamente representado por um campo de batalha, desta feita não pelo passado apenas, mas pelo futuro a construir.

Considerando a “polifonia dicotômica” da memória na Ucrânia, tal como aborda Zaharchenko (2013), com realidades culturais e políticas que configuram um quadro nacional com traços pró-russos ao leste e sul, e pró-europeus ao oeste, é fundamental ressaltar que as três instituições museológicas referidas neste artigo se encontram em Kiev, epicentro das decisões políticas e militares do país. Tais instituições, fortemente vinculadas ao poder público, não podem ser consideradas como a representação hegemônica dos usos do passado e da construção de uma narrativa histórica única no país, uma vez que, tal como afirma Zaharchenko (2013), nem a divisão etnolinguística nem a identidade político-ideológica retratam adequadamente a realidade multifacetada da Ucrânia.

A guerra russo-ucraniana completou dois anos em fevereiro de 2024², período no qual o cômputo de perdas de vidas humanas e não humanas soma-se à devastação de imensas áreas urbanas e rurais, colocando em ruínas o patrimônio material e comprometendo severamente as manifestações que compõem o patrimônio cultural imaterial ucraniano. A vulnerabilidade do patrimônio cultural ucraniano pode ser observada em momentos anteriores ao

² Ainda que a guerra em curso não seja o cerne deste artigo e sim as formas de construção da memória veiculadas pelos três museus aqui referidos, torna-se importante apontar alguns aspectos que levaram ao conflito e que estão associados aos usos do passado e às disputas pela memória. Assim, conforme matéria divulgada pelo jornal *Le Monde*: “As 5hs30min, hora de Moscou do dia 24 de fevereiro de 2022, o presidente da Federação Russa Vladimir Putin (Leia [...], 2022) aparece nas telas de televisão para uma intervenção de 56 minutos da qual o essencial se resume em algumas palavras: *Decidi lançar uma operação militar especial* (a íntegra do discurso em português: <https://www.otempo.com.br/mundo/leia-integra-do-discurso-de-putin-que-anunciou-invasao-a-ucrania-1.2620987>). Pouco após essa frase ter sido pronunciada, explosões e sirenes começaram a soar nas cidades da Ucrânia, para além da linha de front de Donbass” (<https://www.lemonde.fr/international/article/2022/02/24/>). Começava, assim, um conflito entre dois estados nacionais europeus que se estende por mais de dois anos e cujo desenlace parece estar longe de acontecer. A ofensiva russa em solo ucraniano vem na sequência de fatos que envolvem geopolítica, estratégias de afirmação de poder, memória e usos do passado, elementos que se imbricam tanto no contexto russo quanto no ucraniano. A relação da Ucrânia com a Rússia apresentou nos séculos XX e XXI momentos de fortes crispções e confrontos. A independência da Ucrânia em 1991, ocorrida no rastro da fragmentação da URSS, inaugurou um período de aproximações com o Ocidente por meio de acordos com a União Europeia e tentativas de ingresso formal na Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) em 2002 (Aparecido, Aguilar, 2022). Ainda que tais tentativas não tenham resultado em uma adesão efetiva, a possibilidade de que a Ucrânia em sua posição de fronteira com países da Europa oriental membros da OTAN, tornou-se fator de tensão, agravada por movimentos como a Revolução Laranja, de 2004, e a anexação da Criméia pela Rússia, em 2014, região estratégica por sua posição geopolítica entre os Mares Negro e Azov. A anexação da Crimeia ocorreu em meio ao movimento de protesto contra o recuo do Presidente Viktor Ianoukovitch (e posterior fuga do país em 21 de fevereiro) em assinar acordo de livre comércio com a União Europeia, o que ocasionou o chamado *Euromaidan* (Maidan, praça principal de Kiev) movimento também conhecido como Revolução da Dignidade (Gontijo, 2020). Face a essa situação identificada pelo Kremlin como um golpe de Estado, sobretudo em razão da destituição do então presidente favorável aos interesses russos, no dia 27 de fevereiro de 2014, tropas russas ocuparam locais estratégicos na Criméia com adesão de parte da população russofona e fraca resistência militar da Ucrânia. Em março do mesmo ano, um *referendum* de autodeterminação, organizado na região militarmente ocupada pela Rússia e sem nenhum observador internacional, selou a incorporação da Criméia e Sebastopol como parte da Federação Russa (<https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/russie-crimee-ukraine-poutine-guerre>). Desde 2014, a crise entre Ucrânia e Rússia foi sendo agravada concentrando-se, sobretudo, na região de Donbass, na qual forças das chamadas Repúblicas Populares separatistas filo-russas de Donetsk e Lugansk, qualificadas pelo governo ucraniano como “terroristas”, confrontam-se com efetivos ucranianos, fortalecidos por unidades neofascistas (Mandel, 2015) apoiados pela OTAN, em particular pelos Estados Unidos e Reino Unido (Merino, 2022). A eleição presidencial de Volodymyr Zelensky em 2019, sem participação da Criméia e das zonas em mãos dos separatistas de Donbass, ocorreu num contexto de degradação econômica, mas com posições liberais e favoráveis à adesão à OTAN, acirraram ainda mais a tensão com a Rússia. Internamente à Ucrânia, o movimento pró-russos denuncia a “nazificação” do governo ucraniano e evoca a chamada “grande guerra patriótica” de 1941-1944, um dos pilares da memória oficial do Estado russo e um dos slogans utilizados no discurso oficial russo para justificar a invasão.

início da guerra atual. Em 2014, o palácio de Bakhtchissarai, construção do século XVI originalmente residência de Khans tártaros da Criméia e de valor cultural e identitário para a Ucrânia, por força da legislação adotada pela Rússia sobre os sítios de patrimônio cultural da Criméia, passou a ser “parte integrante da riqueza nacional e propriedade dos povos da Federação Russa” (Maurel, 2022).

No que se refere ao patrimônio imaterial, as ameaças não são menores visto que muitas tradições são territorializadas, circunscritas às zonas submetidas à invasão de tropas russas. Ao quadro de destruição de extensas áreas urbanas e rurais que levou ao desaparecimento de lugares onde costumeiramente eram realizadas manifestações culturais, somam-se as perdas humanas, implicando em rupturas nos processos de transmissão de tais manifestações. A configuração de um ambiente de urgências humanitárias se vê cada vez mais agravada, visto o avanço temporal do conflito, e o tema da memória e do patrimônio surge nesse contexto insólito com outras justificativas e funções sociais que interrogam os sentidos e as práticas historicamente atribuídos a eles.

O cenário de perdas de elementos constituintes do patrimônio e da memória social, campo de reflexão no qual se inscreve este artigo, apresenta intervenções de órgãos internacionais como a ONU em conformidade com o conceito de “responsabilidade de proteger”, que em sua versão final de 2005 reafirma a responsabilidade de cada Estado em proteger sua população de genocídios, crimes de guerra, limpeza étnica e crimes contra a humanidade, cabendo à comunidade internacional aportar auxílios de forma não intervencionista, sempre que necessário³. A vulnerabilidade dos bens patrimoniais, tangíveis ou intangíveis, e sua relevância como elementos de coesão social, caracteriza, por definição, a necessidade de proteção, o que motivou a Unesco a utilizar-se de um dispositivo classificatório que é a Lista representativa, para, em sessão extraordinária do Comitê de patrimônio mundial realizada em 01 de julho de 2022, inscrever o *Borscht* ucraniano na Lista do patrimônio cultural com necessidade urgente de salvaguarda⁴.

³ Ver: <https://www.un.org/fr/genocideprevention/about-responsibility-to-protect.shtml>

⁴ Ver: <https://ich.unesco.org/en/5extcom>

Elemento gastronômico em torno do qual se plasnam manifestações de hospitalidade, práticas associadas a ritos matrimoniais, mas igualmente presente em canções folclóricas, provérbios e contos, o *Borscht* ucraniano é “visto como um estilo de vida e marcador de identidade” (Unesco, 2023). O irrefreável desaparecimento dos transmissores do saber-fazer do *Borscht* em razão do conflito, e a devastação de meios de agricultura tradicional da qual se obtinham os insumos para a sopa, em especial a beterraba, são apontados como os fatores que levaram à declaração de urgência e inscrição desse bem na Lista representativa como medida de salvaguarda. Observa-se, no entanto, que tal candidatura, originalmente programada para ser apresentada em 2023, foi antecipada a partir de um movimento de personalidades marcantes no setor gastronômico e diplomático ucraniano, tendo como pano de fundo a emoção causada pela guerra, o que se configurou como um fator decisivo para a aceitação do dossiê por parte da Unesco⁵. O reconhecimento pela Unesco da tradição ucraniana do *Borscht* foi também utilizado como slogan nacionalista, a exemplo da manifestação em redes sociais do Ministro da Cultura ucraniano Oleksandr Tkachenko (2022, tradução própria) com a frase “A vitória na guerra do Borscht é nossa” referindo-se à contestação imposta pela Rússia com o argumento de que o bem gastronômico tem sua origem naquele país.

Os usos políticos do patrimônio, diríamos mesmo seus usos estratégicos no contexto da guerra, aparecerão sob diversas formas a serem analisadas neste artigo. Para fins introdutórios, além do já referido processo relativo ao bem cultural gastronômico, outro exemplo torna-se importante pelos sentidos que adquire em meio ao conflito: a inscrição, solicitada pela Ucrânia, do navio de guerra russo Moskva atingido por mísseis ucranianos e afundado no Mar Negro em abril de 2022, como patrimônio subaquático⁶. Ainda, no mesmo ano foi inaugurada, no Museu de Ciências da cidade ucraniana de Lviv, uma exposição com réplica do navio de guerra Moskva⁷ que, disposta em um display interativo,

⁵ Ver: <https://www.ege.fr/infoguerre/affrontement-informationnel-russo-ukrainen-autour-de-la-soupe-bortsch>

⁶ Ver: <https://www.forbes.com/sites/madelinehalpert/2022/04/22/ukraine-names-sunken-russian-warship-moskva-a-national-heritage-site/?sh=1bd826d66fc1>.

⁷ Ver: <https://ananova.news/ukrainian-museum-exhibit-allows-visitors-to-sink-russian-warship-destroyed-during-fighting/>.

possibilita ao visitante emular o momento do naufrágio e retorno posterior do mesmo à superfície.

Entender os sentidos e usos do patrimônio em um contexto de extrema violência torna-se desafiador pelo próprio paradoxo que nele subjaz, que é seu uso como forma de coesão social em tempos de identidades em risco de fragmentação e, na mesma medida, como mecanismo de afirmação, arma moral para enfrentamento de um inimigo poderoso. Em sua origem, o patrimônio esteve associado ao conjunto de símbolos que definiam o pertencimento coletivo à nação. O surgimento de instituições públicas ainda no século XIX, acompanhado de designação de expertises na matéria, foi fundamental para a elaboração dos critérios que definiriam quais objetos, lugares, monumentos, seriam destinados a compor um corpus patrimonial da nação, nutrindo uma dinâmica coletiva fundada sobre um particularismo cultural, geográfico, histórico (Poulot, 1993). O aparente consenso que o termo patrimônio deixava transparecer ao estabelecer os elementos que perpetuariam e justificariam a ideia de nação, foi sendo questionado tendo como base a ideia de que patrimônio não é um objeto neutro (Bondaz; Isnart; Leblon; 2012). Antes, em sua base estão processos simbólicos e sociais que se fundam sobre escolhas, dissensos e sentidos diversos.

No caso ucraniano, somos levados a questionar como o patrimônio, como um instrumento pragmático à disposição de grupos e indivíduos que buscam construir referências encarnadas em coisas que atravessam o tempo, do passado ao futuro, surge fundamentalmente no processo de demarcação de fronteiras culturais – o *Borscht* em sua particularidade ucraniana versus o *Borscht* como um produto gastronômico difundido e produzido em várias culturas do leste europeu, e a embarcação afundada que no contexto da guerra fortalece um sentimento nacionalista frente ao inimigo russo. Para além da conversão de objetos materiais ou imateriais em bens culturais, o patrimônio opera nesse caso fixando diferenças, torna-se “suporte de estratégias” (Isnart, 2016) para afirmações de poder em um mundo em convulsão.

Os dois casos apontados nessa introdução são vetores que apontam para os insurgentes sentidos que adquirem patrimônio e memória num cenário de

catástrofe, levando-nos a analisar como a instituição museológica, espaço por definição associado à memória e ao patrimônio, converte-se em instrumento de construção de narrativas sobre o presente, no presente mesmo dos acontecimentos, compreendidos como parte do sentimento de urgência que sempre acompanhou a consciência patrimonial.

Visit Ukraine, museus e a memória antes da memória

O fluxo a sítios de catástrofes é um dos tipos de turismo conhecido na Ucrânia que tem na tragédia da central nuclear de Chernobyl um dos mais importantes exemplos do *dark tourism* (Lennon; Foley, 2000). As visitas aos restos da usina e da zona de exclusão foram organizadas por agências governamentais do país, tornando-se uma importante fonte de recursos interrompida com a recente invasão russa (Yankovska; Hannam, 2013). Essa mesma perspectiva parece ser a das visitas agenciadas por coletivos como o site *Visit Ukraine*. Circuitos turísticos, incluindo cidades desocupadas e os sinais da violência cometida pelos invasores, são anunciados no site, acompanhadas da qualificação dos guias que coordenam o *tour* como especialistas em turismo e memória⁸.

A memória de uma guerra em curso, o patrimônio como ferramenta de afirmação e demonstração de força, e o turismo como a experiência *in situ* do heroísmo ucraniano constituem uma complexa trama de significados plasmados nas três ações museológicas que são os objetos centrais desta reflexão, impondo questionamentos acerca da memória, do regime de historicidade vigente e da pertinência de inserção de tais fenômenos na perspectiva de uma história do tempo presente.

A primeira instituição analisada é o *Maidan Museum* com ênfase em ações museológicas voltadas a objetos coletados em zonas onde ocorreram e eventualmente ainda ocorrem confrontos entre forças ucranianas e russas. O *Maidan Museum* surgiu como resultado da ação de sujeitos, abordados aqui

⁸ Ver: <https://visitukraine.today/blog/715/visit-ukraine-launches-dark-tourism-in-ukraine>.

como “empreendedores de memória”⁹ responsáveis por coletar materiais diversos produzidos durante as manifestações ocorridas entre novembro de 2013 e fevereiro de 2014 na praça da Independência em Kiev, *maidan* em idioma ucraniano. O recuo do governo de Viktor Ianoukovitch em assinar um acordo com a União Europeia e a substituição por um acordo pró-Rússia foi o motor para as manifestações que iniciaram no 21 de novembro de 2013 e seguiram até fevereiro de 2014 sob violenta repressão por parte do Estado, resultando na morte de mais de uma centena de pessoas. Ao movimento contestatório seguiu-se a fuga do presidente Ianoukovitch do país e, aproveitando-se da situação de instabilidade, a anexação da Criméia pela Rússia (Lakomi, 2016).

Durante o período no qual ocorreram as manifestações na praça, grupos de voluntários mobilizaram-se para recolher materiais de diferentes naturezas utilizados nos protestos, gerando assim um acervo que, em 2014, passou a compor o projeto do *Maidan Museum*, o qual em 2017 passou a ter como título “Complexo Memorial dos Heróis Nacionais ou Museu da Revolução da Dignidade”, sendo em 2018 oficialmente reconhecido como instituição museológica no âmbito do Estado ucraniano. O museu tem como missão “preservar, apresentar e divulgar, na Ucrânia e no exterior, a história da luta dos ucranianos pela liberdade nacional e pessoal, pela dignidade, pelos direitos humanos e civis”¹⁰, objetivos que norteiam a concepção e visibilidade de um acervo composto por mais de 4.000 objetos e arquivos orais.

As experiências museológicas que estão ocorrendo no *Maidan Museum* têm na figura do diretor e museólogo Ihor Poshyvailo um dos principais articuladores. O museu tornou-se referência na organização de uma rede de cooperação internacional visando a operações de resgate do patrimônio cultural em situação de guerra. Essa rede é um dos dispositivos do *Heritage Emergency Response Initiative* (HERI), organização não governamental fundada

⁹ O termo “empreendedores de memória” (*entrepreneurs de mémoire*) foi originalmente cunhado por Michel Pollak (1993) para designar indivíduos que atuam no sentido de criar referências comuns ao passado, operando para que tais referências sejam preservadas e adotadas coletivamente. No mesmo sentido, Johan Michel (2010) propõe a noção de “governança memorial” (*gouvernance mémorielle*) como a ampliação da gestão da memória para além da ação do Estado, incluindo atores de diferentes naturezas como as instituições internacionais, as coletividades locais e membros da sociedade civil.

¹⁰ Ver: Maidan Mission and Vision. <https://maidanmuseum.net/en/node/352>

por Ihor Poshyvailo já no começo da guerra e que apresenta como uma das principais metas a “documentação, musealização e memorialização dos crimes e perdas culturais” (Patterson, 2024). Nesse sentido, dentre as inúmeras iniciativas de identificação e avaliação dos danos causados pela guerra aos objetos culturais, o *Maidan Museum* realizou, desde os primeiros momentos da guerra, incursões em locais assolados por bombardeios e ações bélicas com o objetivo de documentar tais perdas, mas igualmente de coletar objetos, artefatos de guerra, relatos orais que testemunham o impacto do conflito na normalidade da vida¹¹.

Nas primeiras semanas da invasão em grande escala da Rússia na Ucrânia, quando suas tropas ocupavam os subúrbios ocidentais de Kiev, a direção do museu obteve permissão para começar a coletar artefatos nos cenários de guerra. As cidades de Bucha, Irpin e outras que tinham acabado de ser “desocupadas” receberam então as missões de buscas realizadas pelos setores museológicos que se antecipam mesmo às “exumações e enterros, possibilitando ver a verdadeira face da guerra com todas suas emoções. O medo, o terror estavam na atmosfera e nós o absorvemos com o ar” (Gessen, 2023).

A missão de coleta de objetos iniciou-se na cidade de Bucha, e dentre os materiais abandonados pela população em fuga estavam os panos brancos que eram amarrados nos espelhos retrovisores dos automóveis como bandeiras de rendição. Os panos recolhidos mimetizam as cenas desesperadoras das quais foram testemunhos, o que fica atestado nas falas dos agentes museológicos ao afirmarem que coletam esses panos em carros perfurados por balas, muitos dos quais com corpos ainda dentro (Basciano, 2022).

Em particular duas ações vinculadas ao *Maidan Museum* aparecem como formas de registro de memórias traumáticas. A primeira delas é a exposição itinerante¹² intitulada “Mas eles serão ressuscitados em glória e poder”¹³

¹¹ Ver: <https://www.international.ucla.edu/euro/article/266241>

¹² Além de Kiev a exposição aparece registrada, ainda em 2024, no Canadian Institute of Ukrainian Studies (CIUS) da Universidade de Alberta.

¹³ Do original em ucraniano “...Але будуть відроджені у славі і сили”

inaugurada em 2023 no santuário “Kyiv-Pechersk Lavra”¹⁴, tendo como objeto central as igrejas ucranianas destruídas e mutiladas na guerra. A temática religiosa se apresenta aqui como um vetor fundamental que articula sentidos que vão para além do sagrado, tais como o de pertencimento, de identidade, de transmissão memorial no interior de sociedades fortemente organizadas pelo vínculo da religiosidade¹⁵. Outra exposição organizada pelo *Maidan Museum* nos finais do ano de 2022 foi “*War for identity. The power of cultural resistance*”¹⁶ que apresentou objetos coletados em locais afetados pela guerra e que possuem uma potente capacidade narrativa, não exatamente em razão da originalidade e singularidade que os caracterizam, mas pela quase banalidade que reveste os objetos do cotidiano, agora interrompido pelo conflito.

Tal é o caso observado em um relato jornalístico que define a exposição a partir de dois objetos que são um armário de cozinha e um jarro de cerâmica em forma de galo, ambos recuperados pela equipe do museu em um bloco de apartamentos na cidade bombardeada de Borodyanka (Eleonora [...], 2022). O jarro em formato de galo, adotado como mascote pelos ucranianos e sobrevivendo em meio ao espaço destruído, ao ser cenograficamente exposto assume o papel de testemunho simbólico da resistência popular. Outro objeto ao qual se refere o diretor do museu e curador da exposição é um gerador de energia elétrica cedido pela Itália quando do cerco russo, no início do conflito, a uma localidade denominada Chernihiv, na qual os habitantes se abrigaram dos bombardeios no porão do museu local¹⁷. Tal gerador tornou-se, pela operação museológica, um objeto-símbolo do sofrimento, mas igualmente da cooperação internacional de ajuda humanitária, elementos potentes do discurso de resistência do qual o museu é um vetor fundamental.

¹⁴ Exposição organizada pelo *Maidan Museum* e HERI em colaboração com o Museu Nacional da História da Ucrânia na Segunda Guerra Mundial.

¹⁵ <https://ukrainian-studies.ca/2024/04/19/interview-with-ihor-poshyvailo-russian-army-targets-cultural-sites-in-ukraine-churches-and-religious-sites-play-a-special-role-in-ukraines-resistance/>

¹⁶ Podcast “Guerra pela identidade: o poder da resistência cultural”, tradução própria. Disponível em: <https://www.international.ucla.edu/euro/home/2023>

¹⁷ Ver: <https://www.international.ucla.edu/euro/article/266241>

A segunda instituição analisada é o *National Museum of History of Ukraine in the Second World War* com exposição denominada *Ukraine – Crucifixion*. Esse museu tem seu começo em 1943 quando ainda estava em curso a invasão nazista na Ucrânia¹⁸. Em 1946, o espaço foi oficialmente reconhecido como museu sendo apresentada uma exposição com a temática da resistência dos ucranianos frente aos invasores nazistas. O museu foi desativado na década de 1950 e reinaugurado em 1974 sob o título de “*The Ukrainian State Museum of the Great Patriotic War of 1941 – 1945*”¹⁹. Já na década de 1980 foi transferido para uma construção de arquitetura moderna na qual encontra-se atualmente e foi, conforme Shatalov (2023), a representação monumental do mito soviético da Grande Guerra Patriótica de 1941-1945. A aceleração do movimento de afirmação de identidade nacional ucraniana e a ruptura com a tradição soviético/russa intensificou-se a partir de 2014 com uma nova interpretação da guerra de 1939 e a refundação do museu com o título de “Museu Nacional da História da Ucrânia na Segunda Guerra Mundial”, o que se fez acompanhar de uma museografia que enfatiza o papel dos nacionalistas ucranianos naquele conflito (Shatalov, 2023).

Em fevereiro de 2022, acompanhando o início da guerra, a equipe do museu iniciou um movimento de coleta de objetos testemunhos da invasão russa, formando um acervo de centenas de peças. As operações de coleta desses objetos foram realizadas, de acordo com o diretor da instituição, Yurii Savchuk, em cooperação com as forças armadas e em condições extremas de ingresso em locais recentemente bombardeados e nos quais, tal como aparece no relato de um membro da equipe museológica ao andar pelas ruas após os ataques, as cenas brutais deixadas pelos ataques imprimiam nele o desejo de buscar a História.²⁰

¹⁸ Em 1922, a Ucrânia passou a formar parte da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Em 1941, quando da invasão alemã à Ucrânia, um movimento de resistência surgiu com dois grupos concorrentes, de um lado o exército de insurgentes ucranianos, hostis aos nazistas e à URSS, e de outro os partisans soviéticos. Ao término da guerra, a URSS sob Stalin impôs uma política de violência e incorporação do que ainda persistia como território ucraniano (Berkhoff, 2004; Segrillo, 2023).

¹⁹ “Museu Estatal Ucraniano da Grande Guerra Patriótica de 1941 a 1945”, tradução própria. Disponível em: https://warmuseum.kyiv.ua/_eng/museum/about_us/

²⁰ Ver: <https://www.lefigaro.fr/culture/patrimoine/a-kiev-le-musee-national-d-histoire-d-ukraine-expose-des-objets-laises-par-les-soldats-russes-230423>

A exposição *Ukraine-Crucifixion* foi inaugurada em maio de 2022 utilizando-se de um termo de inspiração religiosa – a crucificação – que encontra ressonância em um país de maioria cristã, enfatizando a condição de uma nação vitimada pela ação imperialista russa, tanto no passado quanto no presente de um regime expansionista²¹. A mensagem de sofrimento e violência infringida pela recente invasão russa consolida-se nas várias estratégias expográficas e discursivas utilizadas pela equipe museológica, fazendo da *Ukraine-Crucifixion* um grande display da guerra. Objetos como as botinas e os documentos pessoais de soldados russos que pereceram nos conflitos, o diário pessoal de um oficial russo contendo informações sobre interrogatórios e tortura de civis ucranianos, o mapa do grupo de sabotagem contendo pontos estratégicos de ataque, a porta de acesso ao porão da escola no vilarejo de Yahidne na qual foi inscrito, por uma das vítimas, o número de pessoas que ali estiveram escondidas e posteriormente executadas pelas forças russas (En Ukraine [...], 2022), os potes contendo rações para alimentação dos soldados russos, as imagens da campanha midiática russa de justificativa da ação bélica no período pré-invasão, os ícones cristãos retirados de templos destruídos pelos bombardeios, dentre outros objetos-testemunhos coletados em campo, são elementos discursivos do museu.

Um dos pontos marcantes da exposição é a reconstituição minuciosa, no porão do museu, do abrigo antiaéreo originalmente localizado na cidade de Hostomel, na periferia de Kiev, um dos tantos abrigos existentes nas diversas localidades do país. As três salas do local no qual estiveram abrigadas durante 37 dias o número de 120 pessoas, foram minuciosamente “reconstruídas” pela

²¹ A história da Ucrânia foi marcada por ter estado sujeita ao domínio de impérios como o Russo, o Lituano, a Polônia e o Austro-Húngaro. Em 1648, após o final da Guerra dos Trinta Anos no continente europeu, parte da Ucrânia, incluindo Kiev, estava sob as mãos dos russos e a parte ocidental sob dominação polonesa. A partir dos anos 1760, sob Catarina II, a Ucrânia oriental passou a ser integrada formalmente à Rússia, enquanto uma parte ocidental foi anexada ao Império Austro-húngaro, período no qual ocorreu um florescimento intelectual e linguístico das elites ucranianas e que se estendeu pelo século XIX possibilitando o surgimento de um sentimento nacionalista ucraniano. A Ucrânia (“Pequena Rússia”, como denominada pelos russos) permaneceu dividida entre os Impérios Austro-húngaro e Russo até 1917 quando, em razão do esfacelamento dos grandes impérios após a guerra de 1914 e a Revolução Russa, encontrou as condições para a declaração de independência em 1918, frente a qual a ofensiva russa se fez cada vez mais intensa, resultando, em 1922, na integração total do território ucraniano à recém-criada URSS e passando a fazer parte das 15 repúblicas que a compõem. Apenas em 1991 a Ucrânia passou a configurar-se como um Estado Nacional independente (Deschanet, 2014; Gontijo, 2020; Segrillo, 2023).

equipe de curadoria, incluindo como elementos cênicos objetos pessoais, grafites nas paredes e até mesmo mimetizando as condições ambientais marcadas pelo frio e umidade. O realismo da exposição é destacado pelos visitantes que observam a presença de odores como se as pessoas que ali estiveram tivessem acabado de sair (Hopkins, 2022a). A equipe curatorial foi municiada por relatos, páginas de diários pessoais e fotografias, documentos cedidos por soldados e civis em postagens feitas em redes sociais como *Facebook*, *Telegram*, *Twitter*, *Instagram*, importantes registros dos sofrimentos causados pela invasão russa (Hopkins, 2022b). As botinas dos soldados russos são parte da instalação disposta no piso da sala principal do museu, compondo a figura de uma estrela vermelha em alusão ao estandarte soviético que representa a dominação e cuja superação, caracterizada pelo movimento de dessovietização, um dos marcos fundantes da memória nacional ucraniana. A adoção de um elemento visual que remete a um símbolo pátrio (a bandeira da extinta URSS) em uma performance expográfica não é uma mera escolha estética ou mesmo um elemento discursivo que alude ao inimigo invasor ou parte de uma alegoria da vitória – ali estão os espólios dos vencidos que, ao contrário da morte anônima dos campos de batalha, são identificados por documentos pessoais. Esse símbolo – a estrela vermelha – se inscreve em uma memória social construída sobre um passado traumático que caracteriza a era de dominação soviética na Ucrânia e dos usos de elementos que buscam construir uma relação plausível entre passado, presente e futuro.

O recurso a elementos do passado aparece em vários momentos de inflexão da história recente ucraniana. Em seu artigo intitulado *The Aesthetics of Protest on Kyiv's Maidan: Reflections on Political Emergence and the Twenty-First-Century Crowd*, Stefan Jonsson (2023) aponta para as expressões artísticas observadas durante a Revolução Maidan de 2013-2014, que se usam de uma estética que remete a narrativas míticas de heróis ucranianos com usos de equipamentos que emulam armamentos medievais, emblemas militares, memoriais espontâneos, alusões à “Mãe Ucrânia”, bem como uma iconografia de caráter religioso-nacionalista para representar o heroísmo e o sacrifício dos mortos pela repressão ao movimento revolucionário. No mesmo sentido, Fabiano Gontijo (2020, p. 10) aponta para vários elementos estéticos e ritualísticos

observados no período da Revolução Maidan que remetem aos “tempos gloriosos da resistência ucraniana nos séculos XVII e XVIII” tais como as assembleias destinadas a discutir o movimento assemelhando-se às “assembleias populares eslavas medievais”. A memória, supostamente compartilhada, opera no espaço público como um dispositivo de catarse frente ao que representa o presente, servindo-se de “*images du passé qui sont utilisées dans les luttes politiques, sociales et culturelles*”²², tal como afirma o historiador Andrii Portnov (Dymytrova, 2016, p. 2).

Em sua função de revelador e comunicador do presente de um país cuja vida segue entre escombros, perdas e resistência, o museu torna-se igualmente um alvo a ser abatido, daí a necessidade permanente de vigilância, o que exige da equipe esforços pessoais como do diretor Savchuk, que desde o primeiro dia da guerra passou a dormir no interior do museu (Hopkins, 2022a).

Em março de 2023, a exposição foi levada para Nova Iorque passando a intitular-se *Ukraine. Crucifixion. Tribunal*, estrategicamente localizada perto da sede das Nações Unidas e com o apelo à deflagração de tribunal especial para julgamento dos crimes cometidos pela Rússia contra a Ucrânia²³. Em maio de 2023, o Museu Nacional da História da Ucrânia na Segunda Guerra Mundial foi condecorado com o Prêmio de Reconhecimento Especial do jurado na cerimônia do *Museums + Heritage Awards*, promovido pela *Museum Association*. A recomendação ao prêmio foi justificada pelo papel do museu em, sob condições difíceis, realizar o registro da história que acontece no presente com impacto sobre o público contemporâneo e futuro²⁴.

A terceira exposição analisada é a que se encontra no *War Fragments Museum*²⁵ criado para documentar a guerra iniciada em 2022 através de dispositivos como cubos transparentes, fabricados em resina epóxi e contendo em seu interior objetos ou fragmentos de objetos que remetem às histórias de trezentas pessoas, representando o que o museu denomina como a “resiliência

²² Imagens do passado que são utilizadas nas lutas políticas, sociais e culturais. Tradução própria.

²³ Ver: <https://euromaidanpress.com/2023/04/01/exhibition-dedicated-to-russian-war-crimes-in-ukraine-opens-in-new-york-on-bucha-liberation-anniversary/>

²⁴ Ver: <https://advisor.museumsandheritage.com/news/ukrainian-museum-wins-recognition-at-museums-heritage-awards/>

²⁵ Ver: <https://thewarfragments.com/>

ucraniana”. Objetos biográficos, objetos comuns, fragmentos de máquinas de guerra, fragmentos de drones kamikazes, a antiga cruz da catedral de Kiev, um pente de cabelo, um projétil russo coletado em Mariupol, todos dispostos nos cubos transparentes, cristalizados em um fragmento de tempo entre o passado recente e o presente.

Conforme afirma Andrii Sirchenko, cofundador do museu, registrar histórias comuns tem a potência de conferir visibilidade ao que acontece no país, cuja tragédia em suas palavras se traduz pela noção de genocídio (With artifacts, 2023). Todos os objetos ou fragmentos de objetos dispostos no interior dos cubos são testemunhos da brutalidade de uma guerra que invade o espaço da vida. Exemplo disso são os fragmentos do plástico das cadeiras do Estádio Yuri Gagarin na cidade de Chernihiv, usado para o treino de futebol para o time local e para crianças, destruído por bombardeios russos em março de 2022, ou as peças de um playmobil alusivas à destruição em 10 de outubro de 2022 de um playground localizado em uma praça pública no centro de Kiev²⁶.

O museu se apresenta com a dupla função de denúncia da destruição perpetrada pelos invasores e como forma de obter recursos destinados aos filhos de soldados ucranianos mortos e para comunidades residentes em regiões particularmente afetadas pela guerra.

Memórias difíceis, museus e patrimônio

A memorialização e a patrimonialização de cenários e vestígios de guerra remontam, de forma mais sistemática, aos finais do século XIX com as ações de proteção e classificação patrimonial de espaços nos quais foram travados confrontos durante a Guerra Civil americana. Tal tendência adquiriu maior expressão durante a Primeira Guerra Mundial na França marcada pela devastação de grandes espaços urbanos e rurais e perante a qual instaurou-se um movimento de valorização da paisagem memorial composta pelos campos de batalha que também se converteram em lugares de rituais de luto agenciados por comunidades e rapidamente assumidos pelo poder público.

²⁶Ver: <https://english.nv.ua/life/unique-online-museum-tells-hundreds-of-stories-of-ukrainians-affected-by-russia-s-war-50310340.html>

O movimento de patrimonialização dos vestígios da guerra iniciou antes mesmo de seu término, o que permite pensar em uma dinâmica paradoxal que emerge da destruição: trincheiras, ruínas, destroços, não cabendo na definição de monumentos históricos, transfiguram-se em testemunhos do sofrimento e da destruição (Theodosiou, 2012; Viltart, 2014), passando a compor acervos de museus implantados no pós-guerra, nos mesmos espaços nos quais foram travados os conflitos. É também no registro de comemorações cívicas da guerra de 1914 que são introduzidos dois dispositivos memoriais que passaram a compor a estética arquitetônica e expográfica dos museus de memória: a lista de nomes e imagem dos mortos, formas simbólicas de reintroduzi-los na vida ocupando o espaço público, bem como a justificativa moral para a lembrança por meio de sua conversão em garantia do “Nunca Mais” (Winter, 2014).

O pós-Segunda Guerra Mundial constituiu-se, num primeiro momento, por duas posturas ambivalentes. Por um lado, a necessidade de afastar-se dos dramas do passado como forma de possibilitar a reconstrução nacional e, por outro, a necessidade de render homenagens às vítimas e abrir processos de culpabilização pelos crimes cometidos no passado recente (Rousso, 2016, p. 249). Por essa segunda via, e ampliando o que se considera como “dever de memória”, Ledoux (2022) observa que houve um importante trabalho memorial levado a termo por associações de sobreviventes da Shoah que coloca em questão a premissa levantada por inúmeros historiadores de um silêncio ou mesmo de “memórias subterrâneas”, na expressão de Michel Pollak (1989) no imediato pós-guerra.

O trabalho memorial sobre a Shoah ao qual se refere Michel Pollak deu-se na instauração de comemorações de datas alusivas aos massacres e deportações de judeus na França, bem como a formação de arquivos, edificação de monumentos e ações junto ao poder público contra a destruição de campos de concentração, conferindo a estes o estatuto de testemunhos, provas do genocídio e lugares para a memória. A Shoah, abordada como uma ruptura radical no curso da vida de famílias e comunidades (Barnea, 1999), encontra formas de expressão do luto e visibilidade em dispositivos como memoriais, museus, monumentos, comemorações, todos instaurados no espaço público. O advento de novas formas

patrimoniais com a figura de sobreviventes dos campos de concentração nazista no papel de agenciadores da empresa memorial e patrimonial é, portanto, um dos importantes indicadores de uma ascensão da memória para o que Johann Michel (2010) denomina como “regime victimo-memorial”²⁷ no curso do qual os espaços como os museus, tema central desta reflexão, adquirem grande importância. Uma das primeiras empresas memoriais nesse sentido foi a demarcação dos campos de concentração e ações museológicas como a implementação do Museu Nacional de Auschwitz-Birkenau em 1947, resultantes do protagonismo dos ex-prisioneiros na busca pela representação do genocídio judaico perante as várias tentativas de invisibilização e disputas memoriais que se instauraram junto com o projeto patrimonial.

Nesse sentido, os museus de memória como tipologia resultante dos grandes conflitos do século XX e dos regimes ditatoriais, em particular na América Latina, estão inseridos em uma economia da representação do sofrimento e da violência, tensionados pelos dilemas epistemológicos do que e como mostrar, a qual forma de visibilização aderir, se a do páthos como emoção ou a documental e histórica (Mesnard, 2022), tendo sempre como missão fundadora a comunicação e o que dela se espera que resulte no sujeito visitante, a empatia ao sofrimento coletivo.

A difícil elaboração da memória de processos de violência, identificados por Henry Rousso (2016) como “memória negativa” no sentido do registro de um passado que não deveria ter existido, foi sendo acrescida por demandas de reparação e justiça relacionadas aos processos de pós-ditaduras na América Latina e pelos movimentos de descolonização em países africanos.

Para uma compreensão do que significam a patrimonialização e a memorialização de lugares e eventos relacionados à guerra atual na Ucrânia é necessário ampliar a reflexão para as formas e os sentidos atribuídos à memória na constituição do país no período pós independência. Nesse sentido, observa-se

²⁷ A memória e o patrimônio associados à Shoah instituíram as bases do regime victimo-memorial (Michel, 2010) que visa estabelecer um fio comum entre os vários processos de memórias traumáticas, possibilitando ampliar o espectro de atenção e análise para outros crimes análogos, numa espécie de contágio por similitude como o caso da memorialização do genocídio Tutsi em Ruanda, ocorrido entre os meses de abril e junho de 1994.

que as narrativas sobre o passado se articulam em torno de dois grandes eixos que são a Segunda Guerra Mundial e a constituição da nação no pós-socialismo. Ambos os eixos podem ser compreendidos sob o mesmo princípio de constituição e afirmação da identidade ucraniana em um contexto de descolonização ou dessovietização/ descomunização com repercussões no que se pode entender como a formatação da memória coletiva ou do discurso memorial empreendido por agentes públicos.

A memória e a nação: Ucrânia no pós-socialismo

Na Ucrânia, assim como em outros estados constituídos no pós-socialismo, a memória é uma ferramenta importante para a formatação e transmissão de narrativas que fortaleçam sentimentos nacionalistas, caracterizando-se por políticas de memória ancoradas sobre instrumentos normativos como as leis de descomunização, as instituições como museus, arquivos, memoriais, bem como os marcos urbanos como monumentos e os meios virtuais.

Os usos do passado se apresentam na Ucrânia sob a forma de mnemopolítica que irrompeu com força no pós-comunismo e estabeleceu-se como uma agenda da memória nos últimos anos, acompanhando-se de um processo de disputas e afirmações identitárias nas quais os espaços públicos como museus e monumentos converteram-se em lugares de memória cívica tal como se pode verificar em relação ao *Maidam Museum* e ao *National Museum of History of Ukraine in the Second World War*, ambos tendo como referência de mudanças em seus projetos museológicos os eventos ocorridos a partir de 2014 e a demarcação de uma identidade ucraniana buscando a ruptura definitiva com as referências soviéticas e, por extensão na atualidade, com as russas.

As narrativas sobre a repressão política durante o regime comunista configuraram-se como elementos de uma identidade nacional ancorada no sofrimento e para a qual concorrem atores políticos na normalização dos discursos e de uma memória nacional. A Ucrânia do pós-independência apresentou um quadro de posições antagônicas frente ao passado e, por consequência, a uma memória consensual sobre ele, pesando de um lado a

necessidade de recuperar os crimes cometidos no passado soviético e promover a justiça e, de outro, esquecê-los em nome de uma relativa estabilidade e governabilidade, tal como afirma Zhurzhenko (2022) ao definir o regime mnemônico ucraniano como fraturado entre nostálgicos soviéticos e nacionalistas, ambos agindo como agenciadores de memória. Ainda que em abril de 1991, antes mesmo da declaração oficial de Independência, o parlamento ucraniano tenha promulgado legislação sobre reabilitação de vítimas da repressão política no país, é importante destacar que não estavam em pauta questões relativas à memória (Zhurzhenko, 2022).

A polarização nostálgicos soviéticos x nacionalistas foi enfraquecida quando da anexação da Criméia pela Rússia, em 2014, o que levou a uma relativa mudança na opinião pública e à deslegitimação do partido comunista. Entretanto, é importante observar que a institucionalização da memória na Ucrânia, ainda que tardia, comparada a outros estados nacionais do leste europeu no pós queda do muro de Berlim, esteve em consonância com um movimento transnacional de dispositivos e legislações sobre a memória.

Nesse sentido, a Lei Gayssot, proposta pelo deputado da Assembleia Nacional francesa, Jean-Claude Gayssot em 1990, proibindo a contestação sobre a existência dos crimes contra a humanidade definidos pelo Tribunal Militar Internacional de 1945 (Noiriel, 2014), com ênfase no negacionismo do Holocausto, foi particularmente importante para as leis de memória que seguiram no período pós-soviético (Koposov, 2022), assim como o reconhecimento pela França do genocídio armênio (Lei n. 2001-70 de 29 de janeiro de 2001), a criminalização da negação do Holocausto em vários regramentos jurídicos e em particular na Polônia, com a promulgação, em 1998, de lei penalizando o negacionismo, chamado em polonês como “a mentira de Auschwitz” (Kończal, 2020), e também criando o Instituto Polonês da Memória Nacional, efetivamente funcionando a partir do ano 2000 (Behr, 2019).

O movimento de descomunização nos países vizinhos e seus ingressos na União Europeia foram fatores que estimularam a Ucrânia a enfrentar o passado

comunista, sobretudo a partir da Revolução Laranja²⁸, em 2004, intensificaram-se dispositivos públicos de memória cabendo ao governo de Viktor Yushchenko um papel fundamental com a criação, em 2006, do Instituto de Memória Nacional (INM), órgão estatal com poder executivo e que coordenou a comemoração do 75º aniversário do Holodomor em 2008 (Belavusau; Gliszczynska-Grabias, 2020).

De acordo com Marples (2018, p. 5), o INM está à frente de um extenso conjunto de ações memoriais que envolvem a dessovietização, a popularização da história ucraniana, a comemoração dos heróis da independência do país, a memória das vítimas dos regimes totalitários nazista e soviético, a preservação da memória da Revolução *Maidan* (2014) e a criação do Museu da Revolução da Dignidade Nacional. A posição proeminente que ocupa o INM no contexto da Ucrânia contemporânea pode ser aferida pelo investimento público na implementação dessas prioridades, dando particular destaque ao incremento salarial, mais alto do que a média ucraniana, do corpo técnico da instituição e em particular no cargo de diretor (Marples, 2018), em dados anteriores ao início da invasão russa de 2022.

As disputas de narrativas sobre o papel dos soldados ucranianos na Segunda Guerra Mundial, a dominação e repressão soviética no país, e o genocídio causado pelo Holodomor tornaram-se parte de um repertório memorial veiculado por ações integradas do poder público com grupos sociais e atingem pontos de extrema tensão em razão de acontecimentos que

²⁸ A Revolução Laranja é o nome que leva a mobilização popular que ocorreu no país entre outubro-novembro de 2004 contra a falsificação do resultado da eleição presidencial na qual se confrontaram o antigo Primeiro-Ministro, Viktor Iouchtchenko, pela oposição (“Nossa Ucrânia”), que havia obtido 39,9 % dos votos, e o Primeiro Ministro em exercício, Viktor Ianoukovitch, com 39,3%, no primeiro turno do escrutínio realizado em 31 de outubro. Já no segundo turno, em 21 de novembro, a Comissão Eleitoral anunciou a vitória de Ianoukovitch com 49,5% dos votos, levando a oposição a denunciar fraude eleitoral, constatada por observadores locais e internacionais e conchamar a população a não aceitar o resultado anunciado. Várias manifestações se fizeram sentir no país sendo a principal na praça *Maidan* no centro de Kiev, que reuniu centenas de manifestantes, portando bandeiras e vestimentas na cor laranja utilizada na campanha de Yushchenko, representando majoritariamente a classe média da capital, ucranianos ocidentais e jovens liderados pelo movimento *Pora* (É o momento), em contraposição aos apoiadores de Ianoukovitch, de maioria do leste ucraniano russófono, o que, conforme Avioutskii (2008), permite entender a evolução geopolítica e a situação atual da Ucrânia. As manifestações seguiram-se entre novembro de 2004 e janeiro de 2005 e, face às pressões nacionais e internacionais, a Corte Constitucional reconheceu a fraude e ordenou nova eleição, um terceiro turno no qual Viktor Iouchtchenko saiu vencedor com 51,9% contra 44,2% do oponente (Arel, 2006; Avioutskii, 2008; Gille-Belova, 2008).

marcaram o país em 2014 com a Revolução *Maidan* e a ocupação da Criméia pela Rússia. Tais eventos aceleraram de forma dramática o processo de ruptura com o país vizinho e tiveram nas Leis de Memória um dos pontos nevrálgicos de um processo de conformação da memória na esfera pública ucraniana. Sob a expressão “Leis de memória” designam-se aquelas que objetivam constituir uma versão oficial de acontecimentos, estabelecendo dessa forma uma narrativa normatizada, enquadrada por um instrumento legislativo, o que Henry Rousso (2016) denomina como “judicialização da memória”.

Em abril de 2015, durante o conflito na região de Donbass²⁹, o governo do Presidente Petro Poroshenko promulgou as leis ucranianas da descomunização e ucranização³⁰. O pacote de quatro leis constituiu-se de uma legislação que condena os regimes totalitários comunista e nazista na Ucrânia e criminaliza a produção e disseminação dos símbolos e propagandas referentes a eles, duas leis que comemoram os heróis da Segunda Guerra Mundial e da independência da Ucrânia, e uma lei que garante o acesso aos arquivos do período de dominação soviética. O processo de descomunização/ucranização até o final de 2016 incluiu as mudanças toponímicas em centenas de locais assim como 2.389 monumentos e símbolos associados ao período soviético foram removidos (Marples, 2018), caracterizando a aceleração de uma “descomunização” do espaço público iniciada já na década de 1990.

Ainda que as leis de memória não tenham sido consensuadas dentro do espaço social ucraniano, constituíram-se em pontos nevrálgicos do que se pode considerar como usos do passado em sua expressão do que Maria Mälksoo (2021) denomina como uma “mnemocracia militante”, acirrando ainda mais a tensionada relação com a população russófona e com a Rússia.

²⁹ Ver: LAKOMI, Miron. The game of Ukraine: conflict in Donbass as an outcome of the multilayered rivalry. *Politeja*, n. 45:279-316. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/26213937>; MARANGÉ, Céline. Radioscopie du conflit dans le Donbass. *Les Champs de Mars*, n. 29, p. 13-29, 2017. DOI: 10.3917/lcdm.029.0013. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-les-champs-de-mars-2017-1-page-13.htm>.

³⁰Para outras informações acessar: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/en/317>

Mnemopolítica, usos do passado e museus

Em sua definição de “mnemocracia militante”, Maria Mälksoo (2021) associa dois termos-chaves para a compreensão do papel dos museus e da memória pública na Ucrânia contemporânea, com ênfase nas exposições que surgiram dentro do próprio contexto da guerra, sem o distanciamento no tempo, elemento que por definição está como um dado recorrente nos museus tradicionais que operam “sobre o passado”, seja ele longínquo ou recente. A “mnemocracia militante”, conforme a autora, expressa-se pela necessidade de defender, assegurar que uma narrativa sobre o passado se converta na narrativa histórica oficial, assumida e regida pelo Estado por meio de diferentes dispositivos.

A associação de memória com democracia adquire um sentido mais amplo quando acompanhada do termo militante e essa conjugação se define, conforme afirma a autora, justamente pelo contrário do que se compreende por democracia, uma vez que não se trata da defesa de direitos fundamentais e das formas participativas e plurais de uma sociedade, mas, ao contrário, busca-se proteger a memória nacional-narrativa oficial de relatos que a contestem, por meio do controle, da censura e da busca por uma memória hegemônica. A mnemocracia militante ucraniana adotou uma agenda pautada em dispositivos legais como as já mencionadas leis de memória e que se fizeram acompanhar de procedimentos que, embora possam ser observados em outros processos de formação nacional do pós-socialismo, adquirem um sentido particular como o que se refere às mudanças de nomes de localidades, ruas ou mesmo empresas da época comunista, ao que se soma a “guerra dos monumentos”, cujo ponto alto foi a retirada das estátuas de Lênin da capital Kiev (Kis-Marck, 2016).

A eliminação de traços do passado como forma de instaurar uma nova ordem política e social e fundar novas identidades faz parte da mnemopolítica ou políticas da memória que, conforme Michel (2010), é o conjunto de intervenções de atores públicos objetivando produzir lembranças comuns em favor do monopólio de ações públicas. Nesse sentido, as políticas de memória instrumentalizam igualmente práticas de obliteração do passado em prol de narrativas dominantes, atuam na constituição de uma nova ordem que, pelo apagamento ou supressão das referências soviéticas, buscam a afirmação de um

sentimento nacionalista, exacerbado no contexto de uma guerra de ocupação como a que está em curso desde fevereiro de 2022.

Os usos públicos do passado na Ucrânia podem ser observados sob um duplo registro: o do passado sob dominação soviética, e do presente em sua extensão ao futuro. No primeiro caso, vemos incidir as políticas de memória com ações que tencionam, por um lado, eliminar as referências memoriais no processo de descomunização e, por outro lado, refundar a nação em base a novas referências identitárias, como a organização de um panteão de heróis da independência e o papel exercido pelos ucranianos contra a política antisemita durante a Segunda Guerra. Já no que se refere ao segundo caso, podemos nele localizar as três ações dos museus ucranianos às quais nos referimos inicialmente neste texto.

As perguntas que suscitam tais exposições, todas resultantes de um contexto no qual os cenários da guerra são parte do cotidiano e contaminam as relações interpessoais dentro e fora do país, vão em diferentes direções. Num primeiro momento, é possível pensar que as exposições objeto deste artigo cumprem com um papel fundamental como gestores de memórias associadas à violência e ao sofrimento coletivo e buscam representar o que por definição é irrepresentável como o trauma causado pelo horror da guerra. Nesse sentido, as operações de seleção, classificação e curadoria estão fundamentadas em uma economia da representação do sofrimento que orienta o museu como mediador entre a experiência traumática e o visitante e os dilemas epistemológicos e morais do que e como mostrar sumarizam-se nas escolhas estéticas, no conjunto dos dispositivos e estratégias museológicas que concorrem para o processo de comunicação e tradução.

Num segundo momento, ou como um segundo vetor que atravessa as exposições citadas, somos levados a analisar a agência do museu na construção de uma memória que interroga o regime de historicidade do presentismo, definido por François Hartog (2003) como o primado do “contemporâneo” como categoria dominante. Se, tal como define Hartog, o regime de historicidade é a expressão da ordem dominante da relação com o tempo, como compreender uma memória que não reflete “a presença da ausência” no sentido de Paul Ricoeur (2000), nem

o prolongamento do passado no futuro, mas um presente contínuo de uma memória que ainda não se constituiu como tal?

No intuito de buscar compreender os desafios que colocam tais museus ao registro memorial e histórico torna-se importante retornar aos sentidos que a memória adquiriu na perspectiva da dessovietização e formação da identidade nacional ucraniana, sintetizada como mnemopolítica. O passado se projeta no presente e nele readquire novos sentidos, torna-se um recurso político, mimetiza-se em projetos futuros. A memória adquire então sentidos diversos, não se limitando à operação de evocação de acontecimentos ou personagens, mas, tal como aborda Henry Rousso (2016, p. 10), semantiza um novo direito humano, um marcador de sociedades democráticas, uma imersão no passado com o objetivo reparatório e curativo ao esgarçamento social nele provocado.

Nesse mesmo sentido aponta Candau (2023), ao abordar a ideia de memória associada com a de compartilhamento, o que se pode verificar na dimensão narrativa, ou seja, na reivindicação de uma memória compartilhada, performativa e que alimenta o imaginário de membros de um grupo e faz surgir uma certa intersubjetividade memorial ao que o autor denomina como “compartilhamento metamemorial”. Para tanto, concorrem elementos que possuem a função de estabelecer uma conexão entre subjetividades, atuam como conectores e facilitadores do compartilhamento memorial e metamemorial, denominados por Candau como “sociotransmissores” em analogia aos neurotransmissores e seu papel na formação da memória. Nessa perspectiva, o museu é um potente sociotransmissor uma vez que tem uma atuação social, participa do debate político, transforma elementos da cultura material em potentes testemunhos, tenta criar um discurso coerente ali onde persiste a fragmentação.

Os objetos nas exposições dos museus ucranianos são testemunhos, narradores, remetem ao espaço do íntimo e privado no qual foram gerados, circulam entre a banalidade da vida e a dimensão da catástrofe e aparecem na cenografia em que são dispostos, como a representação da tragédia coletiva e das individualidades, “na luta contra a morte, os objetos trazem vida” (Becker, 2018).

Conclusão

A relação memória-patrimônio que se pode observar na Ucrânia contemporânea nos remete a uma grande e complexa trama que relaciona constantemente passado e presente, desafiando conceitos estáveis como o da própria memória, dos usos do passado e do conceito de patrimônio, levando-nos a pensá-los, mais do que tudo, como categorias heurísticas pelas quais se pode compreender a relação memória, identidade e história num país em guerra. Abordar a memória nas exposições referidas neste artigo exige que a compreendamos como em constante configuração-reconfiguração, feita de apropriações ou configurações que remetem a uma cultura do memorial que se expandiu nas sociedades contemporâneas e que permite pensar não mais em memória, mas no memorial como estruturas que formatam nosso pensamento (Mesnard, 2022).

Ao encontro disso vai a observação feita por Masha Gessen (2023) referindo-se à exposição *Ukraine-Crucifixion* no Museu em Kiev, ao associar a exibição das botas dos soldados russos, coletadas pela equipe de curadoria, com as milhares de botas expostas nos museus de Auschwitz e do Holocausto, em Washington, objetos pertencentes às vítimas do genocídio judaico, no que a autora aponta como “uma estranha inversão”, uma vez que tanto os museus de Auschwitz quanto o de Washington transmitem uma “escala da perda”, enquanto os de Kiev representam a escala da ameaça.

Poderíamos então entender o que acontece hoje nos museus e patrimônio ucranianos como uma memória do futuro? Talvez esteja aí a chave para um novo regime memorial.

Referências

- APARECIDO, Julia Mori; AGUILAR, Sergio Luiz Cruz. A guerra entre a Rússia e a Ucrânia. **Série Conflitos Internacionais**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 1-19, 2022.
- AREL, Dominique. La face cachée de la Révolution orange: l'Ukraine et le déni de son problème régional. **Revue d'études comparatives Est-Ouest**, Ottawa, v. 37, n. 4, p. 11-48, 2006.
- AVIOUTSKII, Viatcheslav. La Révolution orange en tant que phénomène géopolitique. **Hérodote**, [s. l.], n. 129, 2008, p. 69-99. DOI: 10.3917/her.129.0069. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-herodote-2008-2-page-69.htm>. Acesso em: 20 dez. 2023.
- BASCIANO, Oliver. 'We collect symbols of the resistance': the Ukrainian museum working through the war. **The Guardian**, [s. l.], n. 19, May 2022. Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2022/may/19/ukraine-maidan-museum-objects-ihor-poshyvailo-kyiv-cockerel>. Acesso em: 24 ago. 2024.
- BARNÉA, Naomy. Apres la Shoah: deuil et mémoire, un *travail* sans précédent. **Revue d'Histoire de la Shoah**, Lyon v. 3, n. 167, p. 132-160, 1999. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah1-1999-3-page-132.htm>. Acesso em: 22 dez. 2023.
- BECKER, Annette. De l'extermination au classement sur la liste du patrimoine Mondial de l'UNESCO: les mémoriaux du génocide des Tutsi au Rwanda. *In*: BECKER, Annette, TISON, Stéphane. **Un siècle de sites funéraires de la grande guerre**. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2018. p. 279-288.
- BECKER, Annette. Des choses dans les musées des catastrophes, quelles choses? **Ars & Sociétés**, [s. l.]: Lettre du Séminaire, n. 109, [2019]. Disponível em: <https://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/4119>. Acesso em: 20 ago. 2024.
- BÉDARIDA, François. Le temps présent et l'historiographie contemporaine. **Vingtième Siècle. Revue d'histoire**, Paris, n. 69, p. 153-160, janv./mars 2001.
- BEHR, Valentin. Entre histoire et propagande: les contributions de l'Institut polonais de la mémoire nationale à la mise en récit de la Seconde Guerre mondiale. **Allemagne d'aujourd'hui: revue française d'information sur l'Allemagne**, Lille, v. 229, n. 2, 2019, p. 82-92. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-allemande-d-aujourd-hui-2019-2-page-82?lang=fr>. Acesso em: 23 ago. 2024.
- BELAVUSAU, Uladzislau; GLISZCZYNSKA-GRABIAS, Aleksandra. Mnemonic Constitutionalism in Central and Eastern Europe. **European Papers**, Rome, v. 5, n. 3, p. 1231-1246, 2020.

BERKHOFF, KAREL C. **Harvest of despair**: life and death in Ukraine under nazi rule. Cambridge: Harvard University Press, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.2307>. Acesso em: 15 dez. 2023.

BONDAZ, Julien; ISNART, Cyril; LEBLON, Anaïs. Au-delà du consensus patrimonial. **Civilisations**, Bruxelles n. 61, v. 1, p. 9-22, 2012.

CANDAU, Joël. Modalities and Criteria of shared memory. **Current Anthropology**, Chicago, p. 711-729, Dec. 2023.

DESCHANET, Maxime. **Introduction à l'histoire de l'Ukraine**. Paris, Centre de recherches Europes-Eurasie, Paris, 2014, p.1-6. Disponível em: <https://shs.hal.science/hal-00994650>. Acesso em: 10 ago. 2024.

DYMYTROVA, Valentyna. **L'Ukraine entre le passé et l'avenir**. Entrevista com o historiador Andrii Portnov. Sens public: Revue internationale International, 2016. Disponível em: <https://id.erudit.org/iderudit/1043378ar>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ELEONORA Solovei: about the resistance of culture. **Meridian Czernowitz**, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://www.meridianscz.com/de/eleonora-solovei-about-the-resistance-of-culture>. Acesso em: 10 ago. 2024.

EM UKRAINE, la guerre en cours est déjà au musée. **Le Croix**, [s. l.], 07 jun. 2022. (Actualité). Disponível em: <https://www.la-croix.com/En-Ukraine-guerre-cours-deja-musee-2022-06-07-1301218739>. Acesso em: 10 ago. 2024.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, jan./mar. 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310232018080>. Acesso em: 10 ago. 2024.

GARCIA Patrick. L'histoire du temps présent: une histoire comme les autres? **Mélanges de la Casa de Velázquez**, Madrid, n. 48, p.329-333, 2018.

GESSEN, Masha. In the shadow of the Holocaust: how the politics of memory in Europe obscures what we see in Israel and Gaza today. **The New Yorker**, New York, 2023. Disponível em : <https://www.newyorker.com/news/the-weekend-essay/in-the-shadow-of-the-holocaust>. Acesso em 20 dez. 2023.

GILLE-BELOVA, Olga. L'usage de la référence révolutionnaire : les interprétations de la « Révolution orange » en Ukraine. **Siècles** [Online], Clermont-Ferrand, n. 27, p. 79-96, 2008. Disponível em : <http://journals.openedition.org/siecles/864>. Acesso em: 19 dez. 2023.

GONTIJO, Fabiano. Nação, simbolismo e revolução na Ucrânia: experiência etnográfica tensa na/da liminaridade. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 63, n. 3, e178853, 2020. DOI: 10.11606/1678-9857.ra.2020.178853. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/178853>. Acesso em: 20 ago. 2024.

HARTOG, François. **Régimes d'historicité**: présentisme et expériences du temps. Paris: Seuil, 2003.

HOPKINS, Valerie. In a museum show, Ukraine tells the story of a war still in progress. **The Japan Times**, [s. l.], 3 jun. 2022a. Disponível em: <https://www.japantimes.co.jp/news/2022/06/03/world/ukraine-museum-war>. Acesso em 24 ago. 2024.

HOPKINS, Valerie. In a museum show, Ukraine tells the story of a war still in progress. **The New York Times**, [New York], 3 jun. 2022b. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/06/02/world/europe/ukraine-war-museum.html>. Acesso em 24 ago. 2024.

ISNART, Cyril. Anthropologie du patrimoine. *In*: ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. Boulogne-Billancour: [s. n.], 2016. p. 1-20. Disponível em :https://www.academia.edu/30715269/Isnart_C_2016_Anthropologie_du_patrimoine_Encyclop%C3%A6dia_Universalis. Acesso em : 20 dez. 2023.

JONSSON, Stefan. The aesthetics of protest on Kyiv's Maidan: reflections on political emergence and the twenty-first-century social research. **An International Quarterly**, Baltimore: Johns Hopkins University Press, v. 90, n. 2, p. 373-406, Summer 2023. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1353/sor.2023.a901781>. Acesso em: 18 ago. 2024

KIS-MARCK, Alexia. La guerre, des lieux et des noms. L'Ukraine à l'heure de la décommunisation. **Lengas**, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, n. 80, p.1-12, 2016. Disponível em : <http://journals.openedition.org/lengas/1173>. Acesso em: 18 ago. 2024.

KOPOSOV, Nikolay. Populism and memory: legislation of the past in Poland, Ukraine, and Russia. **East European Politics and Societies**, [s. l.], n. 36, v. 1, p. 272-297, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0888325420950806>. Disponível em : <https://www.cambridge.org/core/journals/european-review/article/mnemonic-populism-the-polish-holocaust-law-and-its-afterlife/7A5CB69785AF057A849ABED824FEBD4E>. Acesso em: 20 ago. 2024.

KOŃCZAL, Kornelia. Mnemonic Populism: The Polish Holocaust Law and its Afterlife. **European Review**, Cambridge, Cambridge University Press, v. 29, n. 4, p. 457-469, 2020. doi:10.1017/S1062798720000502. Acesso em: 20 ago. 2024.

UNESCO. **La culture de la préparation du Bortsch ukrainien**. [S. l.]: Unesco, 2023. Disponível em: <https://ich.unesco.org/fr/USL/la-culture-de-la-preparation-du-bortsch-ukrainien-01852>. Acesso em: 20 ago. 2024.

LAKOMY, Miron. The game of Ukraine : conflict in Donbass as an outcome of the multilayered rivalry. **Politeja**, Krakow, n. 45, p. 279-316, 2016. Disponível em :<https://journals.akademicka.pl/politeja/article/view/2103/2186>. Acesso em: 19 ago. 2024.

LEDOUX, Sébastien. Des « origines » du « devoir de mémoire » aux sources de la mémoire de la Shoah: historiciser la mémoire de son oubli. **Les Cahiers de Framespa**, Toulouse, Université Toulouse- Jean Jaurés/CNRS, n.41, p.1-14, 2022. Disponível em: <http://journals.openedition.org/framespa/13398>. Acesso em: 20 dez. 2023.

LEIA íntegra do discurso de Putin que anunciou invasão à Ucrânia. **O Tempo**, [S. l.], 2022. (Mundo). Disponível em: <https://www.otempo.com.br/mundo/leia-integra-do-discurso-de-putin-que-anunciou-invasao-a-ucrania-1.2620987>. Acesso em: 19 ago. 2024.

LENNON, John; MALCON, Foley. **Dark tourism? the attraction of death and disaster**. London: Continuum, 2000.

MÄLKSOO, Maria. Militant memocracy in international relations: mnemonical status anxiety and memory laws in Eastern Europe. **Review of International Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, n. 47, p. 489-507, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/S0260210521000140>. Acesso em: 16 dez. 2023.

MANDEL, Mark-David. Conflit en Ukraine: agression russe ou guerre civile? **Relations**, Montréal, n.781, p. 32-33, 2015. Disponível em: <https://id.erudit.org/iderudit/79719>. Acesso em: 19 dez. 2023.

MARANGÉ, Céline. Radioscopie du conflit dans le Donbass. **Les Champs de Mars**, Paris, n. 29, p. 13-29, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/lcdm.029.0013>. Acesso em: 20 dez. 2023.

MARPLES, David. Decommunization, memory laws, and “builders of Ukraine in the 20th century”. **Acta Slavic Iaponica**, Hokkaido, n. 29, p. 1-22, 2018.

MAUREL, Chloé. Le patrimoine culturel ukrainien, enjeu majeur de la guerre. **Documenter, représenter et pensé les exils**. Paris: Editions de la Sorbonne, n. 4, p. 145-151, 2022.

MERINO, Gabriel. La guerra en Ucrania, un conflicto mundial. **Revista Estado y Políticas Públicas**, Buenos Aires, n. 19, p. 113-140, 2022.

MESNARD, Philippe. **Les paradoxes de la mémoire**: essai sur la condition mémorielle contemporaine. Paris: Le Bord de l'eau, 2022.

MICHEL, Johann. **Gouverner les mémoires**: les politiques mémorielles en France. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

NOIRIEL, Gérard. Histoire, mémoire, engagement civique. **Hommes et Migrations**, Paris, n. 1247, p. 17-26, janv./févr. 2004.

NGUYEN, Viet Thanh. **Nothing ever dies**: Vietnam and the memory of war. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2016. |

PATTERSON, Sean. Russian army targets cultural sites in Ukraine: Churches and religious sites play a special role in Ukraine's resistance. Interview with Ihor Poshyvailo. **Forum for ukrainian studies**, April, n.19, 2024. Disponível em: <https://ukrainian-studies.ca/2024/04/19/interview-with-ihor-poshyvailo-russian-army-targets-cultural-sites-in-ukraine-churches-and-religious-sites-play-a-special-role-in-ukraines-resistance/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

POLLAK, Michel. **Une identité blessée**: études de sociologie et d'histoire. Paris: Métaillié, 1993.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POULOT, Dominique. Le sens du patrimoine: hier et aujourd'hui (note critique). *In*: **Annales. Economies, sociétés, civilisations**. 48^e année, n. 6, p. 1601-1613, 1993.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Seuil, 2000.

ROUSSO, Henry. **Face au passé**: essais sur la mémoire contemporaine. Paris: Belin, 2016.

SEGRILLO, Angelo. A guerra da Ucrânia: repercussões historiográficas no contexto da questão nacional. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 43, n. 94, p. 305-326, 2023. Acessível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472023v43n94-15>. Acesso em 08 out. 2024

SHATALOV, Denys. Merging in space: the ongoing war and previous wars in Ukraine. **TRAFO – Blog for Transregional Research**, [s. l.], 17 jan. 2023 Disponível em : <https://trafo.hypotheses.org/44335>. Acesso em: 19 dez 2023

THEODOSIOU, Christina. La mobilisation des morts: culte du souvenir et culture de guerre en France pendant la Grande Guerre. **Revue LISA**, Rennes v. X, n. 1, p. 51-68, 2012.

TKACHENKO, Oleksandr. **Victory in the war for Borscht is ours**, 2022. Disponível em: <https://twitter.com/KyivIndependent/status/1542844860432015362>. Acesso em: 08 out. 2024.

VILTART Franck. Naissance d'un patrimoine : les projets de classement des ruines, vestiges et souvenirs de guerre (1915-1918). **In Situ**, Paris, n. 23, 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/insitu/10990>. Acesso em: 08 out. 2024.

WINTER, Jay. **Sites of memory, sites of mourning**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

WINTER, Jay. The generation of memory: reflections on the "memory boom". **Contemporary Historical Studies: A Journal of Interdisciplinary Research**, Cartagena, v. 1, n. 0, p. 363-397, 2007.

WITH ARTIFACTS of war, we want to show that what's happening in Ukraine today is a tragedy and genocide: Co-Founder of War Fragments Museum. **Ukraine Medica Center**, [s. l.], 27 mar. 2023. Disponível em: <https://mediacenter.org.ua/with-artifacts-of-war-we-want-to-show-that-what-s-happening-in-ukraine-today-is-a-tragedy-and-genocide-co-founder-of-war-fragments-museum/>. Acesso em: 10 ago. 2024.

YANKOVSKA, Ganna; HANNAM, Kevin. Dark and toxic tourism in the Chernobyl exclusion zone. **Current Issues in Tourism**, London, n. 17, p. 929-939, 2013. Acessível em : <https://doi.org/10.1080/13683500.2013.820260>. Acesso em: 08 out. 2024.

ZAHARCHENKO, Tanya. Polyphonic dichotomies: memory and identity in today's Ukraine. **The Journal of Post-Soviet Democratization**, Washington, v. 21, n. 2, p. 241-270, 2013.

ZHURZHENKO, Tatiana. Legislating historical memory in post-soviet Ukraine. *In*: BARKAN, Elazar; LANG, Ariella (eds.). **Memory laws and historical justice: the politics of criminalizing the past**. London: Palgrave Macmillan, 2022. p. 97-130.