

Kazimir Malévitch nasceu em 1878 em Kyiv na família de origem polonesa e viveu até 1896, seus 18 anos, em cidades e vilarejos ucranianos, como Parkhómivka (atual região de Kharkiv), Volchek, depois Konotop; a família mudava-se bastante devido à profissão de seu pai, engenheiro, que trabalhava instalando as fábricas de produção de açúcar de beterraba. Em Parkhomivka o artista cursou cinco anos de ensino primário numa escola rural. Sabe-se que o campesinato falava ucraniano e as línguas da infância e da primeira juventude do artista foram o polonês, falado em casa, e o ucraniano. As fábricas instaladas pelo pai ficavam entre as plantações e família morava no meio camponês, em pequenas vilas. Posteriormente, a família mudou-se para Kursk, cidade na fronteira entre as províncias ucranianas e russas. A autobiografia do artista indica que somente neste momento ele passou a falar russo. Ainda, antes da mudança para Kursk, supõe-se que entre 1895 e 1896, o artista cursou a escola de artes em Kyiv.

Em alguns documentos, como a ficha do interrogatório da década de 1930, e em cartas aos amigos, o artista se autodeclara ucraniano. Esta autodeclaração também pode ser encontrada em “Capítulos da autobiografia do artista” (1933) que abordarei em seguida. Segundo Irina Vakar², em casa, durante a infância do artista, falava-se e escrevia-se em polonês (Vakar, Mikhienko 2004: 52-53).

Vale mencionar que, apesar de ser um dos artistas mais conhecidos da arte moderna, alguns aspectos da biografia de Malévitch, assim como a datação de parte de suas obras continuam sendo um campo em disputa. Isto se deve, em parte, ao procedimento comum aos artistas das vanguardas – à automitificação e à autoficção, além de questões envolvendo o contexto político relacionado à censura e às tendências ideológicas cambiáveis. A biografia do artista tornou-se mais conhecida a partir de período de 1904-1907 (quando ele mudou para Moscou e passou a participar ativamente da vida artística, daí a existência de material factual – cartas de colegas, menções em diários, nas notícias de imprensa etc.); o período anterior fora reconstituído a partir da autobiografia, incompleta, escrita em 1933 e a partir de memórias de seus familiares ou amigos próximos. O conjunto de textos do próprio artista, incluindo o esboço da autobiografia e as cartas, mas também seus escritos teóricos e críticos caracterizam-se por modo de anotação cheio de abreviações, de uso de uma mistura de

1 Professora Adjunta da Universidade de Brasília (Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes). E-mail: cristinadunaeva@unb.br

2 Organizadora da publicação de dois volumes dos documentos do artista e da sua família e da correspondência.

alfabetos cirílico e latim, obrigando os editores de seus textos a realizarem o trabalho de crítica textual bastante complexo, visando à interpretação destas anotações. Além disto, o conjunto da obra do artista, tanto pictórica, quanto teórica foi dividido pelo próprio artista, na ocasião de sua viagem à Polônia e à Alemanha, em 1927. Vale mencionar que na época da escrita da autobiografia, 1933, a situação vivida por Malévitch poderia ter resultado na necessidade de autocensura ou na adaptação dos fatos visando não se colocar ou não colocar os familiares e as pessoas próximas em situação de risco.

Decerto, existe um consenso sobre a mistura de três línguas na família do artista – polonês, ucraniano e russo. Sendo que o ucraniano, em pesquisas às quais tive acesso até agora, é tratado como uma língua secundária, em relação ao russo, apesar de família morar na Ucrânia (notoriamente, no ambiente campesino, e em que se falava ucraniano) até 1896. Explicitarei, mais adiante, um caso emblemático deste tratamento. A única exceção seria o texto de 2002 do renomado especialista britânico em arte das vanguardas, John Bowlt (2002), “Kazimir Malévitch e a energia do idioma”, no qual ucraniano é mencionado antes do polonês e do russo, como influência linguística importante para os textos do artista.

Tais questões poderiam elucidar de uma nova forma a especificidade da linguagem escrita de Malévitch, originária não somente do compartilhamento das experimentações poéticas futuristas e transmentais, mas apontando para a secundariedade do idioma russo como meio de expressão, provavelmente tratando-se de uma língua aprendida por Malévitch já na transição para a vida adulta.

Editores dos textos de Kazimir Malévitch comentam as dificuldades de interpretação de seus manuscritos devido a algumas peculiaridades textuais, como: abreviações (palavras inacabadas, um procedimento muito comum nos escritos do artista); pontuação muitíssimo peculiar; uso de letras dos alfabetos cirílico e latim misturadas, algo que poderia derivar da influência do idioma ucraniano que incorpora as letras do alfabeto latim, além do cirílico; períodos longos; reprodução na escrita da pronúncia das palavras conforme a escuta (algo que igualmente poderia se originar do fato do artista ter aprendido russo de forma informal e já na fase adulta da vida); uso de letras maiúsculas de forma livre, a partir de significado subjetivo de tal ou qual palavra; uso de ritmicidade de língua oral e a pontuação correspondente, dificultando a interpretação do texto (em publicações a pontuação original geralmente acaba sendo modificada, sendo precedida de trabalho complexo de interpretação das ideias do artista). Tais características correspondem tanto aos textos teóricos ou críticos, principalmente àqueles que não foram publicados durante a vida do artista, quanto às cartas, às anotações e à autobiografia (Vakar, Mikhienko 2004: 12).

Na dissertação de mestrado escrevi um pouco sobre as peculiaridades de tradução dos textos do artista (Dunaeva 2005). Naquela época traduzi seu tratado “De Sistemas Novos na Arte”³, e notei que a tradução de Malévitch exige um imenso trabalho preparatório, cada frase, cada conceito precisam ser conferidos e comparados com o restante de sua obra teórica; as interpretações e as traduções dos conceitos variam, enfim, é um processo bastante demorado que exige uma disponibilidade de tempo de quem for realizar a tarefa. Na época li a bibliografia sobre os problemas da interpretação textológica dos textos do artista de forma bastante acrítica e, hoje, escrevo esse ensaio um pouco mais audacioso partindo da ideia de que a forma muito peculiar de seus escritos se deve, em parte, ao fato do artista escrever numa língua, que aprendeu de forma informal e já adulto.

Entre tradutores de textos de Malévitch há um consenso sobre a obrigatoriedade de tradução ser precedida por um estudo empenhado da terminologia usada por artista, estudo aprofundado de todo o aparelho conceitual, bastante amplo e complexo. É um caso quando a tradução de texto realizada por alguém que não pesquisa a obra de artista, não leu o conjunto de sua obra, não funciona muito bem. Todos os tradutores de Malévitch, para idiomas, como alemão, inglês e francês, foram, ao mesmo tempo, pesquisadores de sua obra⁴. Porque isto é tão relevante?

Abro aqui um breve parêntese para narrar o destino de seus escritos. Malévitch deixou um volume extenso de textos teóricos. A edição mais completa foi realizada com grande retardo, em russo, quando sua obra foi reunida em cinco grossos volumes publicados entre 1995 e 2004; a edição foi organizada por Aleksandra Chatskikh e Galina Demosfénova, umas das principais pesquisadoras do legado de Malévitch, e contou com imenso trabalho textológico (Malévitch 1995-2004). Trata-se de uma edição comentada por especialistas em

3 A tradução foi publicada em 2007 pela Editora Hedra (SP).

4

Cronologia das traduções e das publicações dos textos de Malévitch: Malewitsch K. Lenin (Aus dem Buch *Über Ungegenständliche*)// *Das Kunstblatt*, Potsdam, 1924. Haftmann, Werner, ed., und Hans von Riesen, trans. Kasimir Malewitsch. *Suprematismus – Die gegenstandlose Welt*. Cologne: Du Mont, 1962. Andersen, Troels, ed. K.S. Malevich: *Essays on Art*. Copenhagen: Borgen, 1968-1978. 4 vol. Vol. I. 1915-1928, and vol. II 1928-1933 (1968); vol. III. *The World as Non-Objectivity*. Unpublished Writings. 1922-25 (1976); vol. IV, *The Artist, Infinity, Suprematism*. Unpublished Writings, 1913-33 (1978). Marcadé, Jean-Claude, ed. K. Malévitch. Lausanne: *L'Age d'Homme*. 3 vol. Vol.1. *De Cézanne au suprématisme* (1974); vol.2. *Le miroir suprématisme* (1977); vol.3. *La lumière et la couleur* (1981). Malévitch, K.S. *Cartas a M.V. Matiúchin* (*Pisma M.V. Matiúchinu*)// Publicação de E.F. Kovtun// *Anuário do setor de manuscritos da Casa Pushkin*, 1974 (*Iejiegódnik síektora rúkopisieí Púchkinskogo doma*, 1974). Leningrado. Seção de Leningrado da Editora Ciência (Naúka), 1976. Malévitch, Kazímír Sievierínovitch. *Obras reunidas de Kazímír Malévitch em 5 volumes* (*Sobránie sotchiniénii Kazímira Malévitcha v piati tomákh*). Moscou. Editora Guiliécia, 1995-2001.

filosofia, linguística, história e teoria da arte. O longo período de nove anos dedicado à publicação fala por si só sobre as dificuldades e as peculiaridades da interpretação dos textos do artista.

O conjunto de sua obra teórica (e, também, artística) foi dividido, ainda durante sua vida em duas partes. Uma parte ficou na União Soviética (URSS), outra na Europa Ocidental. A divisão aconteceu em 1927, quando Malévitch viajou para Polônia e para Alemanha acompanhando as exposições de suas obras em Varsóvia e em Berlim. Naquele momento, o artista se encontrava ciente dos processos reacionários em curso na URSS e temia pelo destino de seus trabalhos. Seu plano era conseguir trabalho na Alemanha, portanto, o artista começou as negociações para se tornar professor da Bauhaus e emigrar da URSS. Porém, a prorrogação de seu visto foi negada pelo governo soviético, possivelmente o artista havia sido forçado a retornar ao país, onde foi detido, interrogado e acompanhou, até sua morte em 1935, o ostracismo em relação a seu trabalho tomar proporções ameaçadoras. Prevendo a possibilidade destes acontecimentos, Malévitch deixou todas as obras que levou para a Alemanha lá, com Hugo Haering, arquiteto e seu anfitrião alemão. Deixou também um pacote com todos seus escritos, pedindo para abri-lo, após vinte e cinco anos, caso ele morra ou seja preso (o que, de fato, sucedeu). Evidentemente, na URSS, após 1933⁵ e até 1976 (quando suas cartas para Mikhail Matiúchin foram publicadas pelo historiador da arte Evgueni Kovtun) não há mais publicações de textos do artista, eles permanecem nos arquivos ou com os familiares. A primeira republicação de seus textos, em russo, aconteceu somente em 1993. Na Europa suas obras deixadas com Hugo Haering foram transferidas, por este, em 1930, aos cuidados de Alexander Dorner, diretor do museu de Belas Artes de Hanôver. As obras faziam parte da exposição do museu até 1933; posteriormente, devido às políticas nazistas relacionadas ao campo de artes foram escondidas pelo Dorner. Em 1935, Alfred Barr, na época diretor do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, adquiriu quatro obras deste conjunto (duas telas e dois desenhos) e emprestou algumas outras, as levou escondidas num guarda-chuva para os Estados Unidos; portanto, lá, as obras de Malévitch são conhecidas a partir daquele momento⁶. Na Europa, os quadros deixados com Haering (mais de cem obras) foram vendidos por sua família, em 1958, ao *Stedelijk Museum* de Amsterdã. Este museu também recebeu o arquivo com manuscritos do artista (o maior e mais complexo, em comparação com os dispersos arquivos que permaneceram na URSS). Já na União Soviética, após a morte do artista, suas obras pictóricas (oitenta e seis telas e oito desenhos)

5 Манифесты К.С. Малевича // Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация / Сост. И.Маца и Л.Ремпель. М.; Л., 1933. Cito por: MALÉVITCH, Kazimir Sievierinovich. Obras reunidas de Kazimir Maliévitch em 5 volumes. Moscou: Editora Guiliéia, 1995-2001. Vol. 5. P. 601.

6 Informações a respeito disponíveis em: <https://www.moma.org/collection/works/80387>. Acesso: 14 Set. 2023.

foram doadas pela família ao Museu Estatal Russo de São Petersburgo; porém, no mesmo ano todas as obras foram retiradas da exposição após a publicação no jornal “Pravda” do artigo devastador “Sobre o formalismo na arte”. Somente em 1979 as obras figurativas da fase tardia do artista passaram a ser exibidas no museu, e na década de 1980 passaram a ser exibidas as obras suprematistas.

Um dos documentos mais interessantes para o tema proposto é a autobiografia do artista. O texto “Capítulos da autobiografia do artista” foi escrito em momentos diversos de sua vida, a maior parte, em 1933, a pedido de Nikolai Khardjiev (1903-1996)⁷. Dois pequenos fragmentos foram elaborados anteriormente, um em 1918 (pequeno parágrafo sobre o aprendizado de desenho na infância, a partir da influência paterna), e outro, cerca de cinco páginas, entre 1923-1925, relacionado à infância e à juventude, até a mudança para Kursk. Como mencionado, o principal volume surgiu graças ao incentivo de Khardjiev, foi datilografado pelo artista, redigido por Khardjiev e publicado pela primeira vez, em russo, na revista *Russian Literature* em 1996, sessenta e três anos após sua escrita. Segundo Khardjiev, Malévitch o incumbiu da tarefa de preencher as lacunas no texto, de tirar as partes insignificantes ou desinteressantes, e, citando, afirmou que “não gosta de reescrever ou repetir algo que já foi escrito; que, segundo ele mesmo, escreve mal, não consegue aprender a escrever direito” (Malévitch 1933 apud Vakar, Mikhienko 2004:17)⁸. Uma afirmação curiosa que, novamente, poderia ser atribuída à apreensão do idioma russo já na fase adulta de vida e sem o ensino formal.

Malévitch inicia seu texto escrevendo que passou a infância nos vilarejos afastados dos centros das províncias devido à ocupação de seu pai; a infância no meio dos campos, das plantações, em convívio direto com as crianças camponesas. Artista descreve suas impressões guardadas para a vida toda dos vestidos coloridos das mulheres, dos campos verdejantes de plantações de beterraba que se estendiam por quilômetros compondo as paisagens cheias de cores. Numa passagem poética o artista descreve como escutava às noites as canções de jovens rapazes e moças e observava o céu noturno com as enormes estrelas assemelhando-se às velas acesas: “O céu ucraniano é escuro, muito escuro como em nenhum lugar da Rússia” (*Ib.* P.19). O artista compara o modo de vida camponês com a vida de trabalhadores das fábricas de açúcar: uma vida mecanizada, sem graça, sem as cores, em comparação com a vida cíclica e colorida dos camponeses. Denota a tristeza e a opacidade

7 Nikolai Ivánovitch Khardjiev, um dos principais colecionadores e pesquisadores da arte das vanguardas soviéticas, filólogo, escritor, historiador e crítico da arte, autor de textos seminais. Não possui traduções para o português.

8 MALÉVITCH, K. Capítulos da autobiografia do artista. 1933. Em: VAKAR, I.A., Org.; MIKHIEENKO, T.N., Org. Malévitch sobre si. Contemporâneos sobre Malévitch. Cartas. Documentos. Memórias. Crítica. Moscou: RA, 2004. Vol. 1. P. 17.

dos filhos de operários em oposição à vida livre, alegre e cheia de aventuras das crianças do campo. Conta como nos longos invernos as mulheres ucranianas do campo bordavam as peças coloridas, os homens esculpiam louças e pequenas esculturas de madeira, as coloriam, e como, a partir destas primeiras impressões, ele ganhou o gosto pelo fazer artístico, sendo fortemente impactado pelo estilo lacônico das peças de arte popular, pelo uso das cores primárias, pelos ornamentos geométricos⁹.

Na autobiografia, numa das passagens, ao descrever sua vida no vilarejo chamado Belopólye, na província de Kharkiv, Malévitch, na época com doze anos, relata um episódio interessante, a vinda de três artistas de Petersburgo que realizariam as pinturas na igreja local. Os meninos seguem os artistas, admiram de longe seu trabalho, cheios de curiosidade. Se arrastam pelos campos para observarem escondidos o ofício dos pintores *en plein air*, com seus cavaletes, pinceis e tubos de tinta. Malévitch destaca que os artistas conversavam entre si em russo, é a única passagem no texto com menção explícita a algum idioma; podemos inferir que se tratava de uma língua incomum naquele ambiente, ou seja, que o meio no qual Malévitch vivia falava o ucraniano (*Ib.* P. 22, 23).

Malévitch descreve a “bonitinha casa ucraniana” (*Ib.* P. 24) onde a família morava em Konotop. Menciona os quadros de seu primeiro mestre Nikolai Pimonénko representando a vida ucraniana. Ao descrever a mudança para Kursk e a amizade com Lev Kvatchévski, escreve “ele e eu eramos ucranianos” (*Ib.* P. 26). Esta afirmação, primeiro, nos indica que o restante de meio social, provavelmente, já não era ucraniano; segundo, sabendo que em casa de Malévitch falava-se polonês, a afirmação indica que a língua falada fora de casa durante toda sua infância e adolescência era precisamente o ucraniano.

Durante a pesquisa, deparei-me com um fato, no mínimo, curioso. Na edição das cartas de Malévitch reunidas em dois volumes (*Ib.*), as cartas escritas em polonês e traduzidas para o russo foram publicadas com a menção à tradução. Na mesma edição constam as cartas de Malévitch ao Lev Kramarénko, seu amigo da infância, artista e interlocutor; cartas escritas numa mistura de russo e ucraniano; porém, foram traduzidas para o russo somente algumas palavras, as frases em ucraniano permaneceram sem a tradução (*Ib.* P. 213 *et al.*). Tal procedimento dos editores poderia estar ligado à negação da autonomia da língua ucraniana?¹⁰ Na visão de editores, leitores russófonos necessariamente compreenderiam as passagens em ucraniano, sem a necessidade da tradução? Pessoalmente, não estudei o idioma ucraniano e precisei de tradutor para acessar estas partes de texto.

⁹ Historiadores da arte ucranianos Oleksiy Naiden e Dmitro Gorbachov (1993) pesquisaram a influência da arte popular da região ucraniana de Podol sobre o trabalho do artista, juntaram também a bibliografia sobre as pinturas camponesas de Podol.

¹⁰ A esse respeito ver Bilaniuk 2005.

À figura de Lev Kramarénko liga-se mais um momento notável na vida de Malévitch relacionado à Ucrânia: o período quando lecionou no Instituto Artístico de Kyiv, entre 1928 e 1929, e publicou série de importantes artigos na revista ucraniana “*Nova Generatzia*” (Nova Geração)¹¹.

No prefácio ao segundo volume da obra completa do artista podemos ler que:

os escritos em russo de Malévitch, que falava ucraniano e polonês (sendo estas as línguas de sua infância), caracterizam-se pelo uso de ucranismos e as reminiscências do polonês. Por sua vez, nos textos escritos em ucraniano encontram-se muitos russismos. É possível que as palestras foram proferidas em ucraniano russificado ou russo ucrainizado. (Demosfénova 1998 *apud* Malévitch 1995 – 2001, vol.2: 17)¹²

O trabalho do artista em Kyiv merece atenção. Segundo editores de sua obra completa, Chatskikh e Demosfénova, após retorno conturbado da Alemanha, Malévitch visitou seus parentes na Ucrânia, notadamente na capital Kyiv, onde reencontrou seus antigos colegas e professores do Instituto Artístico de Kyiv (*KkhI*). Segundo às pesquisadoras:

Naquele momento, este instituto fora considerado a Bauhaus ucraniana e um centro da nova arte. Tendo conhecimento da situação difícil de Malévitch na Rússia e das perseguições que artista vivenciava, o reitor do Instituto, Vorona, e o Comissário Popular para a Educação Skrytnik, criaram para Malévitch condições muito confortáveis, convidando-o a proferir um ciclo de palestras para a Faculdade de Pedagogia do Instituto. Estas palestras foram estenografadas pelos egressos do Instituto e publicadas pela revista¹³ com grande quantidade de ilustrações. Os artigos de Malévitch foram publicados na revista entre 1928 e 1930, em números mensais. Malévitch planejava mudar para a Ucrânia mas, novamente, a situação mudou drasticamente, começaram os expurgos ideológicos, o reitor do Instituto foi demitido, assim como os professores, representantes da vanguarda ucraniana – o próprio Malévitch, seu amigo próximo Lev Kramarénko, Mikhajlo Boytchuk e outros. A publicação de textos de Malévitch na revista, desta forma, foi interrompida e a própria revista cessou de existir em 1930 (Malévitch 1995 – 2001, vol. 2. 329-332).

Vale mencionar que no mesmo período Malévitch trouxe a exposição de suas obras para Kyiv, provavelmente o mesmo conjunto de obras que fora exposto anteriormente em Moscou. As palestras proferidas em Kyiv são importantes e, na ideia do artista, deveriam compor o segundo grande ciclo de sua obra nomeado *Izológuia* (*Изология*) e dedicado à análise do desenvolvimento das artes plásticas. Este projeto teve início com a publicação de “De novos sistemas da arte” em 1919, se desenvolveu a partir da elaboração da teoria do elemento adicional na pintura¹⁴ e teve sua formulação completa e amadurecida neste ciclo de palestras. O primeiro grande ciclo da obra – filosófico, nomeado de “O mundo como a sem-

11 Republicados no 2º volume da obra completa (Malévitch 1995-2004, vol.2 (198)). A lista completa dos artigos publicados na revista ucraniana “*Nova Generatzia*” pode ser conferida em Malévitch 1995-2001, vol.2 P. 300, 301.

12 As traduções das citações do russo para o português são da autoria própria.

13 Trata-se da revista “*Nova Generatzia*” (Nova Geração).

14 Sobre a teoria do elemento adicional na pintura de Malévitch ver a Dissertação de Mestrado de Angela Nucci (Nucci 2008).

objetualidade”, acabou sendo publicado primeiramente em alemão, na tradução de Hans von Riesen; depois apareceu em inglês, na tradução do historiador da arte dinamarquês Troels Anderson, na década de 1970; em francês, na tradução do historiador da arte Jean-Claude Marcadé, também na década de 1970; e somente na década de 1990 em russo¹⁵. Ou seja, tanto o primeiro grande ciclo de obras, o filosófico, tanto o segundo – o de teoria da arte aparecem publicados em língua ucraniana, em alemão, inglês e francês. Sendo que somente as publicações em ucraniano foram realizadas a partir do texto original (já que as palestras foram proferidas pelo artista nesta língua e ele acompanhava o processo de publicação); já as publicações em outras línguas foram realizadas a partir da tradução dos manuscritos, em russo, deixados pelo artista na Alemanha. As primeiras publicações em russo, na década de 1990, a partir dos manuscritos em arquivos, necessariamente passavam pela comparação com as publicações já existentes, naquele momento, em outras línguas.

Para o tema proposto, importante mencionar que no decorrer de toda sua carreira artística Malévitch representava as temáticas ucranianas¹⁶. Na década de 1930, aliás, quando o artista retomou a pintura (deixada no início dos anos 1920 de lado por motivos explicitados em textos teóricos: o fim, ou a superação da pintura), ele produz um ciclo extremamente forte representando as figuras de camponeses, parcialmente abstratas, em paisagens vazias e coloridas, e paisagens com as casas nos campos ermos. A temática do ciclo poderia ser relacionada ao trágico momento histórico de coletivização forçada empreendida na URSS, ao encarceramento, deportação e aniquilamento da classe campesina, evento conhecido como *Holodomor*, na Ucrânia em 1932-1933¹⁷.

Uma das obras mais significativas desse período é “A camponesa”, uma tela na qual a figura evidencia os contrastes entre os trajes brancos, comumente usados para vestir os corpos mortos nos enterros, e a face, os pés e as mãos pintados de preto. O rosto da figura assemelha-se ao caixão. A paisagem vazia apresenta-se tensa devido ao movimento das linhas, aos contrastes entre as cores¹⁸. Do mesmo período data-se um desenho com a representação de uma figura similar a outras figuras de camponeses pintadas por artista, mas com os braços levantados, como se estivesse se rendendo, e com a representação das cruzes na face, nos pés e nas mãos¹⁹. Numa outra obra podemos observar as figuras masculinas sem os braços, como se os braços estivessem atados atrás das costas. As cores do fundo, o céu

15 Ver nota 3 com a lista das traduções.

16 Ver, por exemplo, Malévitch K. Primavera – jardim florescente. 1930. Tela, óleo. 48,5X68,5. Galeria Tretiakóvskaja. Moscou (<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/112414>).

17 A respeito de *Holodomor* ver, por exemplo, Graziosi 2004.

18 Imagem disponível em: https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zh_9388/index.php. Acesso 14 Set. 2023.

19 Imagem disponível em: <https://www.stedelijk.nl/en/collection/13751-kazimir-malevich-biddende-figuur>. Acesso 14 Set. 2023.

azul, os campos dourados são similares às cores da bandeira ucraniana²⁰. Numa pintura representando a paisagem rural no primeiro plano observamos a representação de uma edificação com as janelas gradeadas: uma prisão ou uma casa de detenção?²¹ Em outra paisagem do mesmo período observa-se uma casa vermelha, como popularmente nomeavam na época as casas de detenção ou as casernas (*krasnyj dom*, em russo), em alusão às cores da bandeira soviética²². Uma das última obras da série representa um grupo de casas caiadas de branco, numa paisagem novamente aludindo ao céu azul e aos campos dourados, uma paisagem erma, vazia, sem a presença de pessoas, sem as janelas²³. Sem vida? O historiador da arte francês Jean-Claude Marcadé, tradutor dos textos de Malévitch e um dos principais pesquisadores de sua obra, chamou atenção ao fato de que Malévitch pode ser considerado um dos poucos artistas que representou a tragédia de Holodomor em artes plásticas²⁴.

Historiadores de arte ucranianos realizam trabalho importantíssimo sobre os temas resumidamente apresentados neste texto. Assim, a jornalista de arte Lisa Korneichuk (2023) aponta que até a invasão da Rússia na Ucrânia, em fevereiro de 2022, nenhum museu internacional com as obras de artistas ucranianos, como Aleksandra Ekster (1882-1949) ou o próprio Malévitch, propunham-se a, pelo menos, iniciar o diálogo sobre a mudança de menção à nacionalidade destes artistas. Após o fim da URSS, os artistas soviéticos passaram a ser considerados artistas russos, apesar de seu pertencimento nacional diverso, desta forma contribuindo para a construção da narrativa sobre a grandeza da arte russa, em comparação com as produções artísticas dos territórios que tornaram-se colônias no período imperial e continuaram sendo colônias no período soviético²⁵. Após o início da invasão russa na Ucrânia, alguns museus importantes tardiamente atenderam aos questionamentos de acadêmicos ucranianos, mudando a nacionalidade de alguns artistas, incluindo a de Malévitch, e iniciando o processo de uma maior atenção às afiliações nacionais de artistas erroneamente considerados russos, contribuindo, assim, para crítica das políticas nacionalistas da Federação Russa no campo artístico e cultural (Harris 2023).

20 Imagem disponível em: <https://artzakaz.pro/reprodukcii-kartin/42712-krest-ane-malevic-kazimir>. Acesso 14 Set. 2023.

21 Imagem disponível em: <https://www.wikiart.org/ru/kazimir-malevich/peyzazh-s-belym-domom-1929>. Acesso 14 Set. 2023.

22 Imagem disponível em: https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zh_9438/index.php. Acesso 14 Set. 2023.

23 Imagem disponível em: https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zh_9496/index.php. Acesso 14 Set. 2023.

24 O texto de Marcadé foi publicado no livro do historiador da arte ucraniano Dmitro Gorbatchov (2006).

25 Para a discussão sobre a continuidade das políticas coloniais na URSS ver, por exemplo: Dunaeva 2013, Tlostanova 2023.

REFERÊNCIAS

BILANIUK, Laada. *Contested Tongues: Language Politics and Cultural Correction in Ukraine*. Cornell University Press, 2005.

BOWLT, John E. **Kazimir Malévitch e a energia do idioma**. Em: Malévitch. Vanguarda clássica. Vítebsk -5. Vítebsk. Universidade Estatal de Vítebsk, 2002.

DUNAEVA, Cristina Antonioevna. “**De sistemas novos na arte**” de **Kazimir Malievitch**: da história da arte à análise da linguagem artística. 2005. 123p. Dissertação - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

DUNAEVA, Cristina Antonioevna. **Preconceito racial e xenofobia na Rússia contemporânea**: os mecanismos da categorização étnica e a dicotomia entre "nós" e "outros". 2013. 239 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

GORBATCHOV, Dmitro. “**Ele e eu éramos ucranianos**”: Malévitch e Ucrânia. Kyiv, 2006.

GRAZIOSI, Andrea. “*The Soviet 1931-1933 Famines and the Ukrainian Holodomor: Is a New Interpretation Possible, and What Would Its Consequences Be?*” *Harvard Ukrainian Studies* 27, no. 1/4 (2004): 97–115.

HARRIS, Gareth. “*Russian or Ukrainian? Museums update Kazimir Malevich's nationality*”. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/2023/03/01/russian-or-ukrainian-museums-update-kazimir-malevichs-nationality>. Acesso 14 Set. 2023.

KORNEICHUK, Lisa. “*Ukrainians Demand Their Place in Art History*”. Disponível em: <https://hyperallergic.com/793899/ukrainians-demand-their-place-in-art-history/>. Acesso 14 Set. 2023.

MALÉVITCH, Kazimir. **Capítulos da autobiografia do artista**. 1933. Em: VAKAR, I.A., Org.; MIKHLENKO, T.N., Org. Malévitch sobre si. Contemporâneos sobre Malévitch. Cartas. Documentos. Memórias. Crítica. Moscou: RA, 2004. Vol. 1.

_____, **Dos novos sistemas na arte**. São Paulo: Hedra, 2007 (Tradução e prefácio de Cristina Antonioevna Dunaeva).

_____, **Obras reunidas de Kazimir Malévitch em 5 volumes**. Moscou: Editora Guiliéia, 1995-2004.

NAIDEN, O. GORBACHEV, D. **Malévitch campesino**. Cartas de Malévitch ao artista Liev Karamarénko. Kyiv: Довіра, 1993.

NUCCI, Angela. **O trabalho pedagógico de Kazimir Malievitch**: uma abordagem a partir da teoria do elemento adicional em pintura. 2009. 180 p. Dissertação. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

TLOSTANOVA, Madina. Pós-socialista ≠ pós-colonial? Sobre o imaginário pós-soviético e a colonialidade global. Em: RUSEISHVILI, Svetlana (Org.). **Guerra na Ucrânia**: olhares não hegemônicos. São Carlos: EdUFSCar, 2023.

VAKAR, I.A., Org.; MIKHENKO, T.N., Org. **Malévitch sobre si.** Contemporâneos sobre Malévitch. Cartas. Documentos. Memórias. Crítica. Moscou: RA, 2004. Vol. 1.