

Aina Azevedo

**UMA ANÁLISE DA COLEÇÃO DE
DESENHOS ETNOGRÁFICOS DO MUSEU
KUNSTKAMERA DE SÃO PETERSBURGO**

**AN ANALYSES OF THE KUNSTKAMERA
MUSEUM'S ETHNOGRAPHIC DRAWING
COLLECTION (ST. PETERSBURG)**

RESUMO

A coleção *on line* de desenhos etnográficos do Museu Kunstkamera, de São Petersburgo, conta com cerca de 900 desenhos produzidos por exploradores, naturalistas e etnógrafos russos feitos entre os séculos XIX e XX. Permitindo diversas abordagens, a análise aqui proposta busca perceber “o que” e “como” os autores desenhavam. Mais que buscar uma relação direta entre a missão etnográfica de cada pesquisador e seus desenhos, pretende-se aprender com o material desenhado, considerando-o como um guia para se entender o que cada um buscava conhecer. O objetivo maior aqui é contribuir com o aprofundamento da história do desenho etnográfico em termos de técnicas, temáticas e estilos.

PALAVRAS-CHAVE: Antropologia; Antropologia Russa; Coleccionismo; Desenho; Desenho etnográfico; Kunstkamera; Museu.

ABSTRACT

The Kunstkamera Museum’s online collection of ethnographic drawings features about 900 drawings produced by Russian explorers, naturalists and ethnographers between the 19th and 20th Centuries. Allowing several approaches, the analysis proposed here seeks to understand “what” and “how” the authors drew. Instead of seeking for a direct relation between the ethnographic mission of each researcher and his drawings, it is intended to learn from the drawings, considering them as a guide to what each one sought to know and how, while doing their researches. The main objective here is to contribute to the deepening history of ethnographic drawing through its techniques, themes and styles.

KEYWORDS: Anthropology; Collecting; Drawing; Ethnographic Drawing; Kunstkamera; Museum; Russian Anthropology.

O KUNSTKAMERA E SUA COLEÇÃO DE DESENHOS ETNOGRÁFICOS



1) 4410-121 Xamã na fogueira. Autor: Vitalii Sharavin¹

O que uma coleção de desenhos etnográficos pode nos dizer sobre a história do desenho na antropologia, suas formas de percepção e descrição do conhecimento? Neste trabalho, é analisada a coleção *on line* de desenhos etnográficos do Museu Kunstkamera² de São Petersburgo, Rússia, que reúne cerca de 900 desenhos produzidos por exploradores, naturalistas e etnógrafos russos entre os séculos de XIX e XX. Busca-se recuperar parte importante da desconhecida história da antropologia não hegemônica e que se refere a uma de suas técnicas

¹ Com exceção de uma imagem que pertence ao domínio público, todas as outras imagens presentes neste artigo foram gentilmente cedidas pelo Museu de Antropologia e Arqueologia (Kunstkamera). Os códigos que precedem os títulos dos desenhos, referem-se à numeração catalográfica empregada pelo museu.

² O Kunstkamera é também conhecido como MAE RAS, que significa: Museu de Antropologia e Etnografia (Kunstkamera) Academia de Ciências Russa. Foi fundado em 1714 e tem uma das maiores coleções etnográficas do mundo, além de ser também um importante centro de pesquisa.

de pesquisa de campo — o desenho —, sendo esse o caso da antropologia desenvolvida no início do século XX na antiga União Soviética. Ali, destacava-se em seus cursos de formação, a aprendizagem de algumas técnicas de trabalho de campo, como andar a cavalo e desenhar (ARZYUTOV; KAN, 2017, p. 61)³.

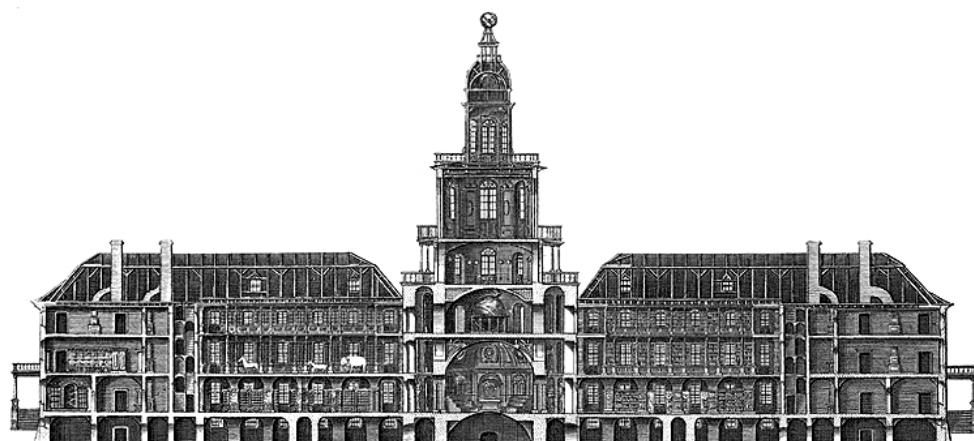
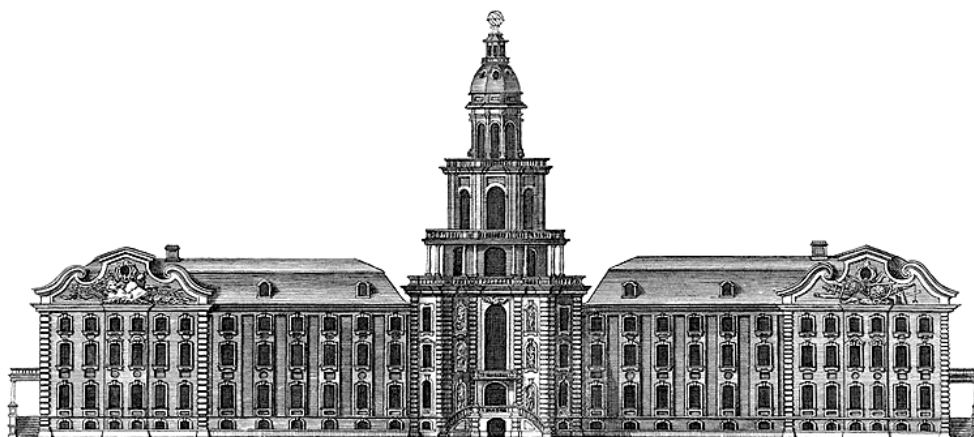
A análise de coleções etnográficas, requer a observação das condições históricas, políticas e sociais que permitiram a criação de tais coleções e que, na atualidade, promovem a sua exibição. Isso se faz imprescindível, especialmente em se tratando de coleções de objetos etnográficos, mas não deixa de ser importante para o caso aqui analisado. O motivo pelo qual certos povos foram investigados, como se chegou até eles e o conhecimento produzido a seu respeito, revelam relações de poder colonial e epistemológico. Desse modo, os processos de representação do Outro presentes no discurso etnográfico — seja na forma de objetos ou de desenhos — repercutem nas coleções etnográficas. De acordo com Gonçalves, citando Dias: “Ao se acompanhar o percurso histórico da etnologia, é forçoso constatar que cada etapa de renovação teórica se faz acompanhar de um projeto museográfico” (DIAS 1991, p. 496-498 *apud* GONÇALVES, 2007, p. 45).

Mesmo que não seja o objetivo deste artigo revelar as complexas relações entre antropologia, museu e política russa — desde o Império Czarista, passando pela Revolução Russa e a implementação do regime comunista —, são importantes algumas contextualizações. Começando na Idade Média e alcançando seu primeiro clímax no século XVII, com a conquista da Sibéria, a expansão colonial russa e os czares tiveram que lidar com o aumento da heterogeneidade cultural, étnica e religiosa de seu domínio (CVETKOVSKI, 2014, p. 02). Dessa forma, o surgimento do *Kunstkamera* está atrelado à expansão imperial continental e às formas de dominação e conhecimento dos Outros que foram incorporados por esse império.

Criado em 1714 pelo czar Peter I (Pedro o Grande) e constituindo-se como o primeiro museu público da Rússia, o *Kunstkamera* abrigou diversas coleções conjuntamente até 1836, quando essas coleções foram divididas administrativamente. Um esquema institucional compôs a Academia de Ciências em diferentes museus, entre eles, o Museu de Etnografia e Arte. No estatuto da Academia de Ciências, a administração e preservação era confiada a diferentes setores, como a Câmara Etnográfica⁴. Conforme Hofmeister (2014, p. 42), em 1837, São Petersburgo via então a abertura do primeiro museu etnográfico do mundo. O Trocadero, por exemplo, depois transformado em Musée de l’homme em Paris, surgiu somente em 1878.

³ Agradeço aos pareceristas anônimos que contribuíram com sugestões bibliográficas e críticas para o aperfeiçoamento deste artigo.

⁴ Fonte: “The *Kunstkamera* as part of the Academy of Sciences”, http://www.kunstkamera.ru/en/museum/kunst_hist/3/.



2) Kunstkamera em 1740. Autor: Гравюра Г. Качалова (Domínio Público)

Não por acaso, há uma coincidência temporal entre a institucionalização do Museu de Etnografia e Arte em 1837 e a datação dos desenhos mais antigos da coleção de desenhos etnográficos do Kunstkamera. Tais desenhos correspondem aos trabalhos do naturalista e explorador Ilya Voznesensky, membro de uma expedição de dez anos — de 1839 a 1849 — na América Russa (partes do atual Alasca e Califórnia). Esse marco temporal dá início à formalização da pesquisa por meio da criação de instituições que irão abrigar e subsidiar futuros etnógrafos. Sendo esse o caso da fundação da Sociedade Geográfica Russa em 1845 — uma das instituições líderes em pesquisa — que representará um passo importante na profissionalização da pesquisa etnográfica no Império Russo (HOFMEISTER, 2014, p. 42). Já a Sociedade Antropológica Russa de São Petersburgo, foi fundada em 1884, e tornou-se realmente ativa em 1888 (MOGILNER, 2014, p. 95-97), enquanto a etnografia e antropologia foram formalmente introduzidas nas academias imperiais de São Petersburgo em 1887 (MOGILNER, 2014, p. 95-97). Em 1897 foi feita a primeira classificação censitária do Império Russo, que reunia 130 nacionalidades e identificava 260 línguas (CVETKOVSKI, 2014, p. 03).

É nesse contexto, portanto, que têm início as expedições científicas nas quais estão inseridos os naturalistas, exploradores e etnógrafos, responsáveis pelos desenhos da coleção que é objeto desta análise. Em alguns casos, foi possível confrontar os olhares apresentados por meio dos desenhos com a relação dos

pesquisadores com os grupos pesquisados⁵; em outros, essa tarefa se tornou impossível pela falta de acesso a referências bibliográficas, especialmente em russo. Assim, mais que buscar uma relação direta entre a missão científica de cada pesquisador e seus desenhos, pretende-se aprender com o material desenhado, considerando-o um guia para se entender o que cada um buscava conhecer e como.

Como objetivo maior, a presente análise pretende desdobrar a própria rubrica “desenho etnográfico”, inventariando estilos, temáticas desenhadas e técnicas desenvolvidas. Essa tarefa não esbarra na barreira linguística, tendo em vista que as imagens podem até ser enigmáticas, mas são passíveis de uma apreciação universal. Essa coleção é uma fonte de investigação para aqueles interessados no desenho como ferramenta de pesquisa etnográfica, assim como para aqueles que refletem sobre o desenho como uma das formas imagéticas que compõe a antropologia. Representando a era em que a fotografia não era completamente empregada, esses desenhos nos permitem refletir sobre uma antropologia pré-fotográfica ou não-fotográfica e também sobre as temáticas desenhadas e as técnicas de representação desenvolvidas visualmente.

Os desenhos dessa coleção foram feitos por cerca de 27 autores — entre naturalistas, exploradores e etnógrafos russos —, sendo Aleksandr Kolobaev aquele que reúne o maior número de desenhos, 141, feitos em 1923 e 1925, seguido pela exploradora Antonina Aleksandrovna Voronina-Utkina, com 116 desenhos feitos em torno de 1910 e 1913. A presença de mulheres na coleção é expressiva, somando sete pessoas. Representativa de nove expedições, a coleção recobre territórios do Império Russo e da antiga União Soviética, além de diversos outros pontos espalhados pelo globo. Entre as etnias, predominam aquelas sob o domínio russo, assim como camponeses, mas há exceções, como os Kadiwéu do Paraguai, cujos desenhos da pintura corporal foram feitos por Fedor Fielstrup entre 1914 e 1915.

Produzidos com diversos materiais — como lápis, tinta, aquarela, pastel e nanquim —, a variedade de temas desenhados também é notável. Os desenhos selecionados para compor a coleção representam cultura material, técnicas corporais, arquitetura, anatomia, vestimenta, assentamentos, retratos, ornamentos, padrões decorativos, ações sociais e rituais, processos técnicos, paisagens, formações geológicas, mapas, etc.

Além da variedade temática, os estilos dos autores trazem algumas peculiaridades que serão exploradas ao longo do artigo, como o desenho da temporalidade e das estações; a apresentação de roupas sendo vestidas; o desenho de um mesmo objeto visto por diversos ângulos; a reunião de diversos elementos relacionados numa mesma página; o uso exclusivo do grafite ou nanquim em desenhos mais técnicos que demonstram a busca por uma certa objetividade e o uso das cores para paisagens ou elementos como padrões decorativos; o desenho padronizado de rostos humanos, entre outros.

⁵ Quando encontradas, as informações sobre os autores e as expedições das quais participaram são apresentadas em nota de rodapé, assim como o período de realização dos desenhos e o número de trabalhos presentes na coleção.

METODOLOGIA

A coleção de desenhos etnográficos do Museu Kunstkamera corresponde a um acervo documental de pesquisas realizadas por agentes científicos, que pode ser consultado *on line*, não estando disponível para a exibição. Se assemelha mais a uma reserva técnica. Entretanto, aparentemente, mesmo que um pesquisador interessado nesse acervo se dispusesse a ir ao Kunstkamera, teria dificuldade em encontrar cada um dos desenhos. Pois os mesmos estão dispersos nos gabinetes do museu⁶, onde funciona também um centro de pesquisas da Academia Russa de Ciências, abrigando diversos departamentos.

Como se trata de uma pesquisa remota feita por meio de um *website*, vale aqui ressaltar a metodologia empregada e algumas dificuldades. A princípio, o encontro com o acervo do Kunstkamera *on line* me pareceu fascinante. Em busca de fontes na *internet* que reunissem desenhos etnográficos feitos em expedições do passado, não foi sem surpresa que a única coleção encontrada e disponível para a pesquisa ou simples curiosidade fosse a do museu russo. Também para minha surpresa, a coleção estava indexada de diversas formas que permitiam entradas diferentes. Poderia-se pesquisar por autor, data, expedição ou etnia. Em suma, parecia haver uma enorme facilidade em abordar o acervo.

Entretanto, ao longo da pesquisa que originou o presente artigo, alguns percalços foram encontrados e o mais importante remete a uma mudança no *layout* do *website*. Em meio à pesquisa, no segundo semestre de 2018, o *link* que dava acesso à coleção passava a nos direcionar a um acervo muito mais vasto que reunia outras imagens, como a fotografia. Os filtros (autor, data, expedição ou etnia) também não funcionavam como antes. Cheguei a me comunicar por *email* com o museu que me respondeu que o *website* anterior não estaria mais disponível. Não foi sem dificuldades que prosseguimos, eu e Ingrid Rodrigues⁷, “garimpando” os autores que realmente interessavam para a presente investigação.

Passados alguns meses e com novo *layout*, o *website* voltou a ser acessível de uma forma similar a que eu havia encontrado pela primeira vez, porém permitindo a pesquisa por meio dos seguintes filtros: etnia, pessoa, expedição, álbum, rubrica ou autor. Assim, a primeira lição com essas dificuldades foi que uma pesquisa em um acervo *on line* traz uma série de comodidades, mas que todo o investimento pode estar por um triz quando o *website* simplesmente sai fora do ar. A impotência que pode marcar a experiência da pesquisa digital não é uma novidade. Conforme escrevem Ramos e Freitas (2017, p. 12): “A sensação de que ‘tudo que é sólido desmancha no ar’ pode assombrar a pesquisa como uma impossibilidade de observação e de análise pela multiplicidade de plataformas e pelo trânsito entre elas, pelos trânsitos entre o *on* e o *off-line*, pelas muitas tradu-

⁶ Comunicação pessoal com Dmitry Arzyutov, amigo e colaborador do Departamento de pesquisa siberiana do MAE RAS.

⁷ Ingrid Rodrigues é aluna de graduação do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba e, durante um ano, participou do PIVIC no projeto de pesquisa “Uma análise da coleção de desenhos etnográficos do Museu Kunstkamera” que deu origem a este artigo. Aproveito aqui a oportunidade para agradecer-lá.

ções e mudanças.”

Embora fosse possível pesquisar os desenhos por diversas entradas, o interesse estava em encontrar estilos, mais facilmente percebidos por meio da investigação dos trabalhos de cada autor analisados individualmente. Dessa forma, a partir do conjunto de trabalhos de cada autor, procurou-se levar em consideração o período de realização dos desenhos, a etnia a que se referiam, os materiais e técnicas utilizados, com ênfase nas temáticas, estilos, regularidades e peculiaridades.

No filtro “autor” são encontradas 38 referências. Algumas delas eram de autores designados como “desconhecidos” (“*unknown*”) e outras eram de artistas japoneses, cujos trabalhos foram colecionados por outros. Assim, das 38 referências, restaram para a presente análise 27 autores que correspondiam ao interesse específico: analisar os desenhos produzidos por etnógrafos, explorados e naturalistas relacionados ao Império Russo e à antiga União Soviética, e não qualquer desenho. Embora os trabalhos de todos esses 27 autores tenham sido observados, neste artigo são abordados nominalmente apenas 14 autores — seja pela representatividade ou singularidade de sua produção, seja pelo volume de desenhos apresentado pelos mesmos. Desses, cinco são mulheres.

Entrando na coleção *on line*, quando um desenho é escolhido para ser visualizado, sua ficha de catalogação surge com um número de referência, título, etnia, data, autor, colecionador-pessoa, material, dimensões e *corpus*⁸. Título, etnia, data, autor e material foram os dados levados em consideração. Embora muitos desenhos sejam acompanhados de alguma indicação escrita feita pelo próprio autor, essas estão em russo, no alfabeto cirílico — o que para leigos se parece mais com um outro desenho no próprio desenho. Assim, os títulos em inglês foram imprescindíveis para a percepção de desenhos que, muitas vezes, seriam completamente enigmáticos sem uma orientação. Nem sempre as dimensões estavam disponíveis, portanto, não foram consideradas na análise. Por seu turno, o colecionador-pessoa só é diferente do autor quando se trata de um desenho feito por outrem. Casos como esses foram observados em relação a desenhos feitos por autores japoneses e colecionados por outras pessoas. Como observado anteriormente, tais desenhos foram desconsiderados da presente análise, pois não remetiam ao interesse da pesquisa.

OS DESENHISTAS E SEUS DESENHOS

Inicialmente, a ideia era apresentar os autores cronologicamente, na tentativa de evidenciar alguma mudança de interesse etnográfico, revelado ao longo do tempo por meio dos desenhos. Entretanto, isso não foi observado. Os desenhos e seus estilos eram bastante variados em termos de técnicas e temáticas. Dessa forma, os autores serão apresentados de acordo com duas categorias em que foi possível agrupá-los: o desenho recorrente de uma mesma temática, segui-

⁸ A coleção de desenho etnográficos pode ser acessada aqui: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT?fund=85>

do pelas variações no emprego das cores, do grafite e do nanquim. Para tanto, foram selecionados e incorporados ao texto alguns desenhos que exemplificassem o que havia de mais significado para a presente abordagem.

Começamos pelos autores que chamaram a atenção pela monotonia temática — mas nem sempre pela monotonia estilística —, em que são recorrentes os desenhos de rostos (Ilona Siladi), máscaras (Yelena Morozova), pinturas corporais (Fedor Fielstrup), ilhas (Ilya Voznesensky), casas (Aleksandr Kolobaev e Fedorovich) e roupas sendo vestidas (Galina Tsereteli-Petrushevskaya).

Os desenhos que pareciam obedecer a convenções de forma mais explícita são os de Ilona Siladi⁹ — que desenhou somente rostos humanos com grafite —, Yelena Morozova¹⁰ — com suas máscaras mexicanas coloridas — e Fedor Fielstrup¹¹ — que representou a pintura corporal dos Kadiwéu. Tais autores, agrupados neste artigo pela monotonia temática, desenharam não só a mesma coisa, como o fizeram também sempre sobre um fundo neutro e de uma perspectiva pouco variável, com as figuras sempre centralizadas — o que evidencia a compilação de formas a serem comparadas. São trabalhos que facilmente se encaixam nas conhecidas rubricas de “desenho anatômico”, “desenho de cultura material” e “pintura corporal”. Se assemelham aos desenhos consagrados em *Arte Primitiva* de Boas (1996), nos quais ornamentos, objetos e padrões decorativos surgem sempre sobre um fundo neutro, primando pela objetividade, e destacados das ações sociais e rituais das quais fazem parte.

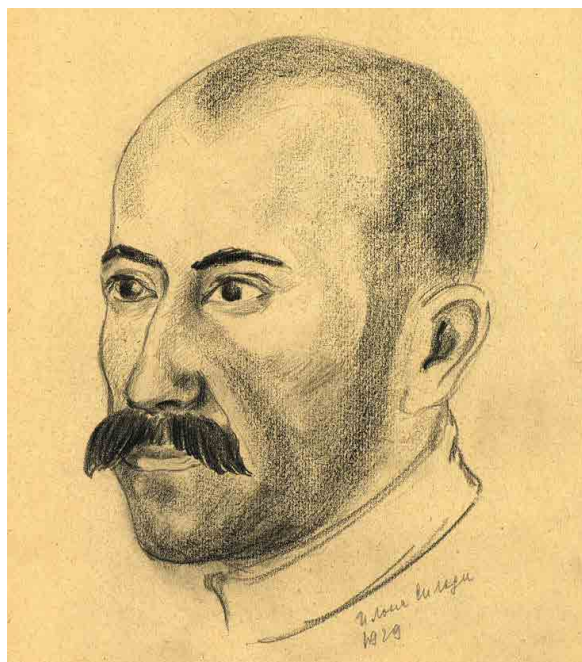
⁹ Ilona Siladi conta com 76 desenhos feitos em 1929 e que são todos retratos de homens árabes, ora especificados no título como iranianos. Todos os retratos são feitos apenas com grafite. Cerca de 60 desenhos são de perfil, sempre para o lado esquerdo; o restante é um retrato frontal ou levemente inclinado para a esquerda. Nos títulos catalogados pelo museu é possível verificar a idade da pessoa desenhada.

¹⁰ Yelena Morozova apresenta oito desenhos realizados em 1928 e que correspondem sempre a máscaras mexicanas coloridas.

¹¹ Os desenhos de Fedor Fielstrup remontam a 1914 e 1915 e somam 25 trabalhos, sendo 18 desenhos de pinturas faciais e sete de pinturas nas mãos feitas pelos Kadiwéu do Paraguai. Fedor Fielstrup apresenta o desenho das pinturas sobre as faces e as mãos, ou seja, não desenha somente o padrão decorativo destacado do corpo.

Embora as informações sobre o contato de Fedor Fielstrup com os Kadiwéu não tenham sido encontradas, um pouco a respeito da expedição da qual participou é relatado em *Las colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires: un episodio en la historia del americanismo en la Argentina 1890-1927. Vol.1* (PEGORARO, 2009). Conforme Pegoraro (2009, p. 179-180), tal expedição, organizada por Lev Shternerg, curador e sub-diretor do Museu de Antropologia e Etnografia de São Petersburgo, foi uma das primeiras expedições científicas russas que envolvia estudantes em trabalho etnográfico. Fielstrup foi encarregado de fazer contato com instituições museológicas americanas e coletar objetos arqueológicos. O estudante viajou com a Fragata Sarmiento da marinha Argentina, possibilitando a visita de diversas localidades e o transporte dos objetos recolhidos para o Museu Etnográfico da Universidade de Buenos Aires.

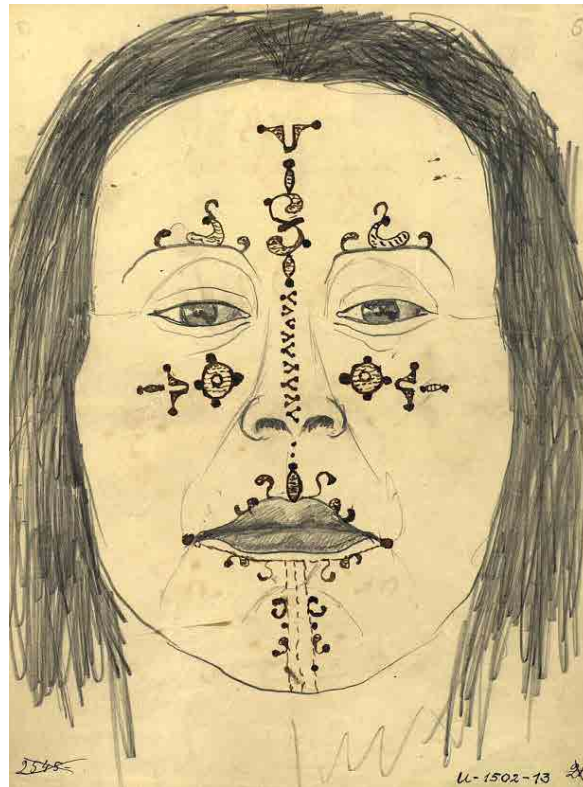
Aqui, é bom recordar que Lévi-Straus (2009) dedica um capítulo de *Tristes Trópicos* à pintura corporal dos Kadiwéu do Brasil que ele visitou em 1935 (“Uma sociedade indígena e seu estilo”). O autor comenta sobre a fixidez das formas e estilo das pinturas que já haviam sido observadas e desenhadas por Boggiani no final do século XIX e permaneciam as mesmas.



3) 541-59 Retrato de um homem iraniano de 29 anos. Autor: Siladi Ilona



4) 1-7 Máscara, representando a cabeça de um animal. Autora: Yelena Morozova



5) 1502-13 Pintura Facial Kadiwéu. Autor: Fedor Fielstrup

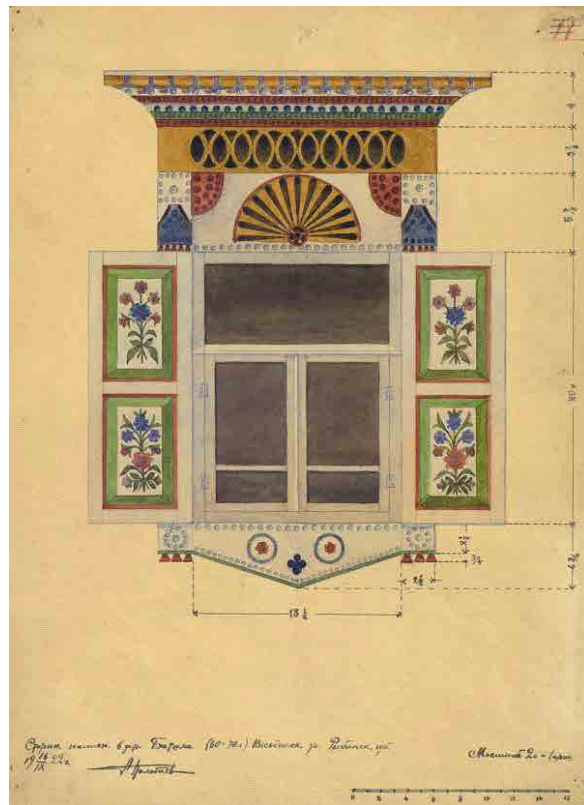
Outros autores que desenharam a mesma temática, mas se diferenciam dos mencionados acima, por não fazerem os desenhos de forma padronizada, seguem aqui. Aleksandr Kolobaev¹², autor que desenhou majoritariamente casas, revela diversas perspectivas em seus desenhos, como se fizesse um inventário das formas de habitação e suas funções interiores. Desenha também uma janela e suas pedidas. Fedorovich¹³, que também se dedicou às habitações, ainda utilizou o artifício de desenhar a mesma coisa, como janelas e fornos numa mesma folha — algo que evidencia o propósito explicitamente comparativo de seu desenho.

¹²O autor que reúne o maior número de desenhos da coleção é Aleksandr Kolobaev, com 141 desenhos feitos em 1923 e 1925 sobre os Carelianos, habitantes da atual República da Carélia na fronteira entre a Rússia e a Finlândia. Embora a maioria dos seus desenhos sejam de casas de madeira, algumas vezes as pessoas são desenhadas no quintal. Sobre o desenho dos interiores, além de retratar casas de banhos, silos, fornos, fogões, entre outros, também faz o retrato de uma cena de jantar.

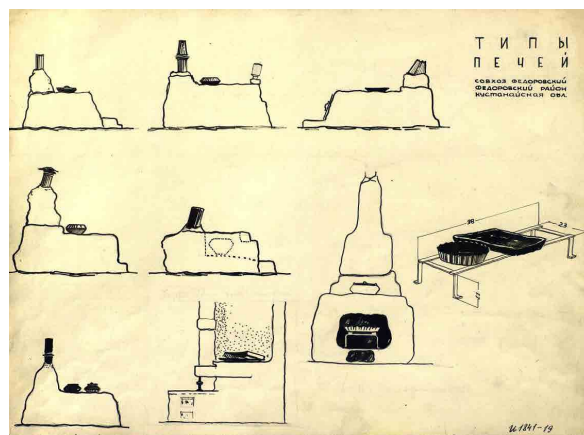
¹³Dos 35 desenhos de Fedorovich feitos em 1959, 27 são ou remetem a casas, demonstrando o interesse do autor tanto pelo aspecto exterior quanto interior das casas. Nos títulos, algumas casas são descritas por meio do nome de seus donos e a etnia não é especificada, tratando-se de tipos russos.



6) 2018-54 Casa de madeira. Autor: Aleksandr Kolobaev



7) 2018-88 Estrutura de uma janela antiga. Autor: Aleksandr Kolobaev



8) 1841-19 Tipos de fornos. Autor: Fedorovich

Vale a pena mencionar que a técnica de desenhar diversos elementos da mesma natureza, na mesma página, foi empregada nas janelas de Fedorovich mencionadas acima e para pessoas, animais e formações geológicas por Pavel Kosharov (autor que será apresentado posteriormente). A reunião de elementos numa mesma página, também serviu para representar objetos diferentes que, entretanto, guardavam relação entre si. Sendo esse o caso dos elementos usados na cavalaria e desenhados por Antonina Aleksandrovna Voronina-Utkina (autora que também será apresentada a seguir). Algumas vezes, os elementos de tais desenhos são numerados, podendo apresentar uma descrição correspondente em outra página.



9) 116-21 Tipos de paisagens. Autor: Pavel Kosharov



10) 2519-55 Sela, chapéus, cordão, linha e agulha.
 Autora: Antonina Aleksandrovna Voronina-Utkina

Por outro lado, Ilya Voznesensky¹⁴, que se dedicou majoritariamente ao desenho de ilhas e fortificações avistadas do mar em sua missão de 10 anos à América Russa, não desenha sempre da mesma perspectiva e faz, inclusive, estudos das distâncias por meio de seus desenhos. O reflexo dessa cartografia, coincidente com o domínio territorial do Império Russo, também é observado nos momentos em que o autor voltou o seu desenho para os humanos. São representados especialmente os indígenas — como Aleutes, Tlingits e Esquimós (denominação genérica de povos do Círculo Polar Ártico) —, além de habitantes da colônia de New Albion. Neste caso, o que interessa em Ilya Voznesensky é menos sua característica um tanto monotemática e mais sua contribuição à mímesis entre o seu ponto de vista marítimo e aquilo que desenhava. De onde olhamos aquilo que observamos é algo implícito em qualquer pesquisa, mas nem sempre evidenciado.



11) 1142-15 Povo Tlingit no barco com ilhas grandes e pequenas ao fundo. Autor: Ilya Voznesensky

Por fim, entre os autores monotemáticos, se sobressai Galina Tsereteli-Petrushevskaya¹⁵ — que desenhava roupas sendo vestidas. Apesar de desenhar apenas com grafite, a autora acrescentava por escrito especificações sobre as cores das vestimentas. A presença singular humana — e não genérica — traz um tom de retrato aos seus desenhos. Ao contrário então daquilo que poderia caber na rubrica “cultura material” — que destaca o objeto ou a roupa de sua relação humana —, aqui há uma autora que busca acomodar o movimento das roupas sen-

¹⁴Como já mencionado, os desenhos mais antigos da coleção do Kunstkamera são de Ilya Voznesensky e datam de uma expedição de dez anos — de 1839-1849 — à América Russa (partes do atual Alasca e Califórnia) da qual o naturalista e explorador russo participou. Curiosamente, dos 51 desenhos feitos por Ilya Voznesensky e reunidos na coleção, cerca de 40 referem-se a ilhas, paisagens ou construções avistadas do mar, como embarcações ou fortificações.

A expedição de Voznesensky representou uma atenção completa ao estudo da América Russa, dedicando-se à hidrografia, à coleção de espécimes botânica, zoológica e reunindo 1.052 objetos etnográficos (FEKLOVA, 2014, p. 65). Nas palavras da historiadora Feklova:

Voznesensky explorou a Califórnia Russa, o Alasca, as ilhas Aleuta e Kuril, e Kamchatka. Algumas décadas após essa exploração, muitas dessas áreas foram transferidas aos Estados Unidos. Graças à expedição de Voznesensky, a Academia Russa de Ciências possui a maior coleção de objetos etnográfico e naturais da América Russa no mundo (FEKLOVA, 2014, p. 66) [Tradução minha].

¹⁵Os desenhos de Galina Tsereteli-Petrushevskaya referem-se ao Povo Talysh no Azerbaijão e foram feitos em 1928-1929. Dos 62 trabalhos apresentados na coleção, 42 são de pessoas e suas roupas.

do vestidas. Seu estilo se assemelha aos desenhos de estilistas contemporâneos. A contribuição de Galina Tsereteli-Petrushevskaya para o estudo das vestimentas pode até perder em termos de detalhes, mas ganha muito em movimento, aproximando a investigação sobre a cultura material às técnicas corporais (MAUSS, 2003).

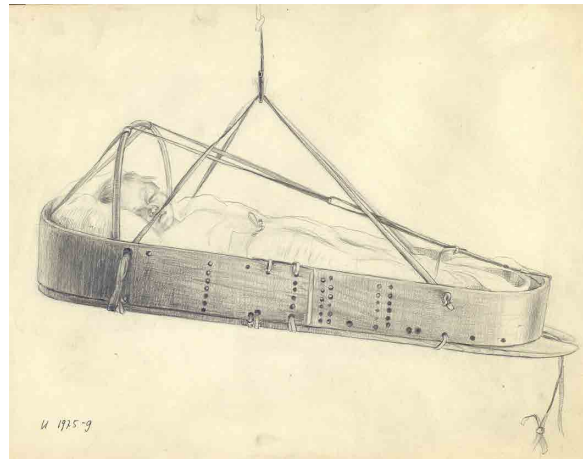


12) 2173-132 Figurino de uma jovem mulher da vila Anykh. Autora: Galina Tsereteli-Petrushevskaya

Passando para o âmbito do uso das cores, do grafite e do nanquim, começamos com a oposição entre grafite e aquarela (Evgenia Alekseenko), destacamos o uso do nanquim para a precisão técnica (Grigorii Gurkin), dissolvemos a oposição entre grafite e aquarela (Nikolai Travin), destacamos a predominância das cores nos padrões decorativos (Antonina Aleksandrovna Voronina-Utkina), chegamos às atmosferas interiores coloridas (Olga Lesyuchevskaya), à exuberância das paisagens (Pavel Kosharov) e culminamos com a temporalidade desenhada (Vitalii Sharavin).

O emprego das cores, do grafite e do nanquim, separadamente ou associados, mostrou-se bastante diverso e complexo. Em se tratando da análise dos autores individualmente, foi possível observar que a depender do que se desenhava, se usava cores ou não. Esse foi o caso de Evgenia Alekseenko¹⁶ — que desenhava de forma mais técnica a cultura material em grafite, reservando as cores para destacar os padrões decorativos, vestimentas e paisagens.

¹⁶Em pesquisa contínua iniciada em 1956 sobre diversos aspectos da vida social Ket, Evgenia Alekseenko estabeleceu-se como a maior conhecedora dos Ket da Sibéria (SCHWEITZER, 2000, p. 422). A presente coleção de desenhos da autora feitos em 1960 e somando 20 trabalhos, faz parte da Expedição Turukhansk do Norte do Instituto de Etnografia da Academia de Ciências da URSS.



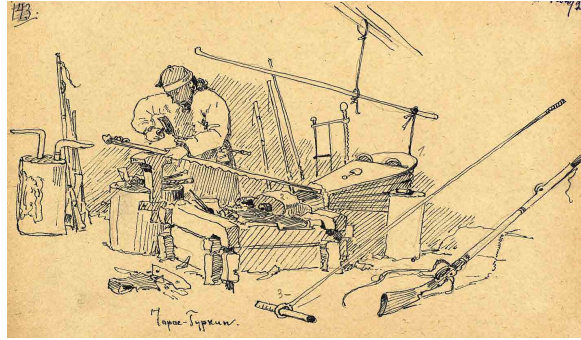
13) 1975-9 Berço de madeira. Autora: Evgenia Alekseenko



14) 1975-12 Roupas de criança vista de costas. Autora: Evgenia Alekseenko

De forma semelhante, Grigorii Gurkin¹⁷ — que em sua vasta obra fez uso das cores para diversas temáticas — desenhou os processos técnicos apenas com grafite ou nanquim. Neste autor, há uma correspondência entre ausência de cor e precisão técnica, como se as cores pudessem desviar o olhar para elementos que são menos importantes do que a forma precisa dos objetos e dos gestos relacionados a ferramentas. O autor notabiliza-se na coleção por desenhar diversos processos técnicos, se aproximando do que hoje conhecemos como uma antropologia da técnica.

¹⁷Grigorii Gurkin, um dos autores com mais desenhos na coleção, 108, datando de 1930, foi um pintor de origem étnica Altai que fez desenhos muito detalhados de seu povo. E destacou-se em termos de precisão nos em cerca de seus 30 trabalhos feitos com nanquim sobre processos técnicos.



15) 122-29 Ferreiro. Autor: Grigorii Gurkin

Entretanto, nem sempre essa distinção se deu. E autores como Nikolai Travin¹⁸, que se dedicou bastante à cultura material (especialmente, cachimbos), o fez empregando sempre grafite e aquarela associados para representar a cultura material.



16) 4412-34 Cachimbo torto. Autor: Nikolai Travin

Antonina Aleksandrovna Voronina-Utkina¹⁹, a autora mulher com mais desenhos na coleção, demonstrou algo que se repetiu diversas vezes: em se tratando de padrões decorativos, mesmo que as linhas sejam importantes, são as cores que se sobressaem.

¹⁸Nikolai Dmitrievich Travin (1882-cerca de 1950), graduou-se no Departamento de Etnografia da Universidade do Estado de Leningrado em 1925 e recebeu treinamento artístico na escola da Sociedade de Encorajamento das Artes, atuando em diversas expedições da Russian Far North (fonte: <https://www.wdl.org/en/item/20855/>).

Com 44 desenhos feitos entre 1927-1929 na Expedição Etnográfica Upper-Yana-river da Academia de Ciências da URSS, seus desenhos se referem ao povo Yakut que vive no nordeste da Rússia, atualmente na Republica Sahka (Yakutia).

¹⁹Antonina Aleksandrovna Voronina-Utkina é aquela que reúne o segundo maior número de desenhos de toda a coleção — 116. Desse montante, 55 desenhos são do grupo Altai e foram realizados em 1910, enquanto os outros 61 são do grupo Kazakh e foram realizados em 1913. Os dois povos com quem trabalhou localizam-se entre a Mongólia e o Cazaquistão.



17) 2519-31 Tapete de palha. Autora: Aleksandrovna Voronina-Utkina

Em termos de precisão técnica, Olga Lesyuchevskaya²⁰, de forma exemplar, demonstrou que a presença das cores não alterava necessariamente o rigor com que os objetos eram representados, chegando a desenhar objetos de diversas perspectivas indicando não só sua forma, como suas cores ou padrões decorativos coloridos. Olga Lesyuchevskaya também deu um passo além no uso das cores e saturou seus desenhos dedicados ao interior das habitações.



18) 1629-113 Mesa Perspectiva. Autora: Olga Lesyuchevskaya

²⁰Olga Lesyuchevskaya apresenta 85 desenhos de 1927 feitos na República da Kakhasia, atual Rússia, com o grupo Kachinty e Khakas.



19) 1629-104 Tenda rica. Autora: Olga Lesyuchevskaya

No caso da saturação de cores, Olga Lesyuchevskaya se aproxima de Pavel Kosharov²¹ e Vitalii Sharavin²² com desenhos que mais se parecem com pinturas, entre outros motivos, por cobrirem praticamente toda a folha a desenhada. O que salta aos olhos em tais desenhos não é ausência/presença de rigor técnico daquilo que é representado, e sim, a expressão quase atmosférica dos lugares. Seja no caso de Pavel Kosharov — com desenhos de caravanas siberianas — ou de Vitalii Sharavin — com desenhos sobre a temporalidade de paisagens, como o Rio Lena —, a expressão atmosférica nos aproxima das relações ecológicas presentes nos lugares representados.



20) 233A-3 Vista da estepe de Barabinskaya no entardecer primaveril com trenó siberiano da feira de comércio de Irbit a caminho de Tomsk. Autor: Pavel Kosharov

²¹O artista Pavel Mikhailovich Kosharov (1824-1902) viveu e trabalhou na cidade de Tomsk, na Sibéria, desde 1854. O autor apresenta 61 desenhos feitos em 1857 e 1893 do povo Kirgiz da Tribo Bogintsy da Ásia Central e de pessoas e paisagens de Tomsk. Conforme Kolosova (2015), observa-se que Kosharov transmite a imensidão e a severidade do inverno siberiano, nos dando a impressão de como as ruas de Tomsk se pareciam no inverno.

²²Não foram encontradas maiores informações acerca de Vitalii Sharavin, um dos autores com mais desenhos da coleção, 104, feitos na década de 1920.



21) 5342-2 Rio Lena de tarde. Autor: Vitalii Sharavin

CONSIDERAÇÕES SOBRE O DESENHO ETNOGRÁFICO E SEU(S) ESTILO(S)

Ao analisar a coleção de desenhos etnográficos do museu Kunstkamera, pretendia contribuir com o aprofundamento do conhecimento sobre a história do desenho na antropologia. Entretanto, antes de fazer as considerações sobre o desenho etnográfico e seu(s) estilo(s), é preciso distinguir as “naturezas” do desenho: aqueles que são feitos para serem mostrados e os que permanecem “invisíveis”.

Como observa Benjamin (2010, p. 172), a “natureza” do cinema é exibicionista, coletiva. Na história da possibilidade de reprodução artística, aprendemos com esse autor que no cinema “A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme” (BENJAMIN, 2010, p. 172). O desenho, por sua vez, não é necessariamente produzido para ser exibido, especialmente em se tratando de desenhos realizados no espaço íntimo de um caderno (SALAVISA, 2008) — como o são os diários de campo dos antropólogos.

Entretanto, há casos em que os desenhos são feitos para serem exibidos, como demonstra o biólogo e ilustrador científico Pedro Salgado, que obedece a algumas convenções academicamente compartilhadas para produzir e divulgar desenhos de espécies animais. Tais convenções evidenciam-se com “(...) a representação dos exemplares virados para a esquerda (...), a representação plana sem inclinação (...), [e ainda] nas espécies danificadas, o ilustrador deve reconstruir as partes estragadas” (PEREIRA, s/data, p. 232).

Uma história do desenho na antropologia deve estar atenta ao fato de que muitos desenhos elaborados por antropólogos correspondem a trabalhos feitos em diários de campo, em que o princípio de exibição está ausente. Nesse sentido, tais desenhos podem ser estudos, mas também passatempo e diletantismo, sem pretender corresponder a qualquer exigência metodológica que nos levaria ao conhecimento de convenções explícitas sobre o desenho etnográfico.

Esse me parece ser o caso da coleção do *Kunstkamera*, cujos desenhos pertencem a diários e notas de campo de etnógrafos, naturalistas e exploradores. Desenhos que poderiam ser desconhecidos ainda atualmente, por permanecerem “invisíveis”, guardados dentro dos diários, mas que se tornaram acessíveis por meio da digitalização realizada pelo *Kunstkamera*, que ainda os disponibilizou para a pesquisa *on line*.

Se não podemos pretender que tais desenhos representem convenções do desenho etnográfico russo, podemos perceber, por outro lado, que desenhar era uma habilidade amplamente compartilhada entre os autores da coleção. E que essa habilidade se expressa de diferentes formas, por meio de estilos e técnicas muito variados. Ter isso em mente é importante, pelo fato de que nosso imaginário é povoado por uma ideia de desenho etnográfico, correspondente aos desenhos eleitos para ilustrar obras como *Arte Primitiva* de Boas (1996) ou ainda pelos desenhos de Evans-Pritchard (2002) em *Os Nuer*. Em tais desenhos, sempre em preto e branco sobre um fundo neutro, objetos de arte, padrões decorativos, cabaças, vacas, mapas, entre outros, surgem destacados das ações sociais e rituais que os acompanham, nos dando a impressão de uma certa objetividade. Nesse sentido, me parece que o cientificismo teve um papel importante na seleção de desenhos etnográficos que entrariam para a história da antropologia hegemônica, compondo uma memória visual e, conseqüentemente, contribuindo para a reprodução de um estilo aceitável do que se convencionou chamar de desenho etnográfico.

O que a coleção do *Kunstkamera* nos mostra, ao menos para a tradição antropológica russa, é que desenhos de cultura material, desenhos anatômicos, mapas e padrões decorativos não são os únicos representantes históricos do desenho na antropologia. E mesmo quando se trata da cultura material, essa pode ser representada de diversas formas: com cores, sendo manipulada e usada em contextos específicos. Da coleção, participam igualmente desenhos de paisagens com e sem intervenção humana, a representação de cenas de jantar, casas com seus habitantes no quintal, entre outros.

Se atualmente podemos observar o retorno do desenho na antropologia, acompanhado de uma “exegese nativa” que indica o motivo pelo qual os antropólogos desenham e o que pretendem com isso (AZEVEDO, 2016), esse talvez não seja o caso aqui apresentado. Desconhecendo o que pretendiam fazer com os desenhos produzidos em diários e notas de campo de etnógrafos, naturalistas e exploradores russos, este artigo pretendeu contribuir com a amplificação das possibilidades desenhadas e que remontam ao desenho etnográfico como uma categoria muito ampla.

Aprendemos com experiências de outras áreas que o desenho pode nascer da palavra ou dar origem à palavra — como nos manuscritos do escritor Dostoiévski (BARSHT, 2016) —, que o desenho pode surgir de uma mancha no diário — a exemplo da artista Frida Kahlo (SALAVISA, 2008) — e que podemos excitar o olhar, ao desenhar o mesmo lugar sob diversos pontos de vista — como fazia o

arquiteto Le Corbusier que, não por acaso, usava um binóculo (SALAVISA, 2008). Podemos aprender também com a história do desenho na antropologia, que existe uma grande variedade de formas de se desenhar como uma técnica que revela interesses etnográficos. Confinada, historicamente, a expressões objetivas em preto e branco, a rubrica desenho etnográfico transborda esses contornos por meio do conhecimento da coleção do *Kunstkamera*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARZYUTOV, Dmitry A. e KAN, Sergei A. The Concept of the “Field” in Early Soviet Ethnography — A Northern Perspective. **Sibirica — Interdisciplinary Journal of Siberian Studies**, v. 16, n. 1, p. 31–74, Spring, 2017. Disponível em: <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/sibirica/16/1/sib160103.xml>. Acesso em: 19 mai. 2019.

AZEVEDO, Aina. Desenho e Antropologia: recuperação histórica e momento atual. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, n. 2, p. 15-32, 2016. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cadernosaa/1096>>. Acesso em: 19 mai. 2019.

BARSHT, Konstantin. **The Drawings and Calligraphy of Fyodor Dostoevsky**. Bergamo: Lemma Press, 2016.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**/Walter Benjamin. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010. p. 165-196.

BOAS, Franz. **Arte Primitiva**. Lisboa: Fenda Edições, 1996.

CVETKOVSKI, Roland. Introduction: On the Making of Ethnographic Knowledge in Russia. In: CVETKOVSKI, Roland; HOFMEISTER, Alexis (Eds.). **An Empire of Others: Creating Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and URSS**. Budapeste, Nova York: Ceu Press, 2014. p. 1-22.

EVANS-PRITCHARD, Edward. **Os Nuer: Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FEKLOVA, Tatyana Yurievna. The Expedition of Ilya G. Voznesensky to Russian America in 1839–1849 and the Formation of the American Collections in St. Petersburg Academic Museums. **Acta Baltica Historiae et Philosophiae Scientiarum**, v. 2, n. 2, p. 55-69, 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/284467879_The_Expedition_of_Ilya_G_Voznesensky_to_Russian_America_in_1839-1849_and_the_Formation_of_the_American_Collections_in_St_Petersburg_Academic_Museums. Acesso em: 19 mai. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. In: _____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, memória e cidadania, 2007. p. 43-63.

HOFMEISTER, Alexis. Imperial cases studies: Russian and British Ethnography Theory. In: CVETKOVSKI, Roland; HOFMEISTER, Alexis (Eds.). **An Empire of Others: Creating Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and URSS**. Budapeste, Nova York: Ceu Press, 2014. p. 23-47.

KOLOSOVA, Galina I. **Winter landscape in the artistic heritage of P.M. Kosha-**

rov as a local display of Siberian nature of the XIX century. 2015. Disponível em: http://journals.tsu.ru/culture/en/&journal_page=archive&id=1279&article_id=22157. Acesso em: 19 mai. 2019.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Uma sociedade indígena e seu estilo. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Tropicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 190-201.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 401-424.

MOGILNER, Marina. Beyond, against, and with Ethnography: Physical Anthropology as a Science of Russian Modernity. In: CVETKOVSKI, Roland; HOFMEISTER, Alexis (Eds.). **An Empire of Others: Creating Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and URSS**. Budapeste, Nova York: Ceu Press, 2014. p. 81-120.

SCHWEITZER, Peter P. The social anthropology of the Russian Far North. In: NUTALL, Mark; CALLAGHAN, Terry V. (Eds.). **The Arctic: Environment, People, Police**. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 2000. p. 411-440. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=y_zE45Jht_8C&pg=PA422&lpg=PA422&dq=Alekseenko+Evgenia++ethnographer&source=bl&ots=QBc8Wqd0dC&sig=bATWjq-qqdZo5APMhK5Gl7c6RHI&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKewiKtbWPyeAhWDU-JAKHVG_B8cQ6AEwCXoECAMQAQ#v=onepage&q=Alekseenko%20Evgenia%20%20ethnographer&f=false>. Acesso em: 19 mai. 2019.

PEGORARO, Andrea. **Las colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires: un episodio en la historia del americanismo en la Argentina 1890-1927**. Vol.1. 226 f. Tese (Doutorado em Filosofia) — Faculta de Filosofia y Letras, Buenos Aires, 2009.

PEREIRA, Dilar. O caderno de campo na construção do desenho científico. In: **Drawing in the University Today: Creativity, Cognition and Active Perception**. International Meeting on Drawing, Image and Research. p. 229-236, s/data. Disponível em: https://i2ads.up.pt/dut2013/DUTfolder/eng_program.html. Acesso em: 19 mai. 2019.

RAMOS, Jair de Souza; FREITAS, Eliane Tânia. Dossiê temático: Etnografia digital. **Revista Antropolítica**, Niterói, n. 42, p. 8-15, 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/view/544>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SALAVISA, Eduardo. **Diários de Viagem: desenhos do cotidiano**. Lisboa: Quimera Editores, 2008.

SITES PESQUISADOS

Site do Kunstkamera. Disponível em: <http://www.kunstkamera.ru/en/>. Acesso em 18 nov. 2019.

Acesso direto à coleção de desenhos etnográficos do Kunstkamera. Disponível em: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT?fund=85>. Acesso em 18 nov. 2019.

Informações sobre a Academia de Ciências Russa: "The Kunstkamra as part of the Academy of Sciences". Disponível em: http://www.kunstkamera.ru/en/museum/kunst_hist/3/. Acesso em: 16 nov. 2018.

Informações sobre Ilya Voznesensky. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/>

[wiki/Ilya Voznesensky](#). Acesso em 18 nov. 2019.

Informações sobre Nikolai Travin. Disponível em: <https://www.wdl.org/en/item/20855/>. Acesso em 18 nov. 2019.

Kunstkamera em 1740. Autor: Гравюра Г. Качалова 1740 года - Российская академия наук. Domínio Público. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=49768623>. Acesso em 18 nov. 2019.

AUTORA

Aina Azevedo

Universidade Federal da Paraíba

E-mail: ainazevedo@gmail.com