

Uma vida, muitas vidas: entrevista com Victor Bandeira, etnógrafo e viajante

Rita Tomé e João Leal

TOMÉ, Rita (ritatomi@gmail.com) – Departamento de Antropologia (FCSH-UNL), Portugal. ORCID: 0009-0008-1829-1594. CRedit: conceitualização, administração do projeto, recursos, redação do rascunho original.

LEAL, João (joao.leal@fcsh.unl.pt) – CRIA (FCSH-UNL), Portugal. ORCID: 0000-0002-0513-103X. CRedit: conceitualização, administração do projeto, redação do rascunho original.

APRESENTAÇÃO

Falecido recentemente, Victor Bandeira (1931-2024) desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da museologia etnográfica em Portugal. Foi graças às suas expedições a África (1960-1961, 1966, 1967), ao Brasil (1964-1965) e à Indonésia (1970-1971, 1973-1974) que se constituíram algumas das mais importantes coleções – num total de 5000 peças – do Museu Nacional de Etnologia (MNE). Sem essas coleções, o MNE não seria certamente o que é hoje.¹

Recentemente, em entrevista a Karin Dias – filha de António Jorge e Margot Dias – falávamos (Karin Dias e João Leal) sobre a composição da chamada equipa de Jorge Dias (Dias 2024). Os nomes usualmente referidos a este propósito são, para além de Margot Dias, os de Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira. Mas ambos concordámos que a estes deveria ser acrescentado o nome de Victor Bandeira, não apenas pelo papel que desempenhou na constituição das coleções do MNE (acompanhadas de documentação fotográfica, filmes e gravações), mas também porque era uma visita muito frequente do museu, mantendo relações de grande proximidade e afetividade com Dias e os seus companheiros, e ajudando a conceber e montar algumas importantes exposições, como *Modernismo e Arte Africana* (1976), *Arte do Índio Brasileiro* (1966), *Escultura Africana em Portugal* (1985), *Índios da Amazônia* (1986) e *Escultura Angolana: Memorial de Culturas* (1994).

Os primórdios desta relação entre Victor Bandeira e o MNE remontam a 1962. Antes, em 1960 e 1961 – como se escreve no catálogo da exposição *Arte Negra: Colecção Victor Bandeira* (1962) (num texto presumivelmente da autoria do escultor Lagoa Henriques) – Victor Bandeira,

“fascinado pelas artes primitivas e insatisfeito com as teorias demasiado simplistas ou demasiado complexas dos manuais empreende de novembro de 1960 a outubro de 1961 uma viagem ao continente africano acompanhado por Françoise Carrrel [mais tarde conhecida como Françoise Bandeira], pintora francesa que há anos reside em Portugal. Vivendo entre os Tuaregues, Dogon, Bambara, Nalú, Balanta, Papel, Yorouba, Ebrié, Guené, Baulé, Gourô, Yauré, Lobi e Senoufô, atravessa o Saará e percorre o Sudão [Sudão francês; atualmente Mali], o Senegal, a Guiné Portuguesa [atualmente Guiné Bissau], e a Costa do Marfim.” (*Arte Negra: Colecção Victor Bandeira* 1962: 3)

1 O título desta apresentação inspira-se no título de um colóquio em homenagem a Victor Bandeira realizado no Museu Nacional de Etnologia em 2017, “Victor Bandeira: Tantas Vidas numa Vida”. Agradecemos ao MNE a cedência das fotografias que acompanham a entrevista a Victor Bandeira e a Inês Freitas os esclarecimentos sobre as expedições de Victor Bandeira à Indonésia.

No seu regresso a Lisboa, Victor Bandeira trazia consigo 1000 objetos “africanos” e foi desafiado pelo escultor Lagoa Henriques, que conhecia desde a sua infância, a montar uma exposição com algumas das peças mais significativas por ele reunidas. Esta exposição teve lugar na Faculdade de Belas-Artes do Porto em 1962.² Jorge Dias, que estava então fortemente empenhado na criação de um Museu de Etnologia (que virá a ser oficialmente criado em 1965 com a designação de Museu de Etnologia do Ultramar), foi alertado para a importância e para a qualidade da exposição, visitou-a, conheceu Victor Bandeira e, como escrevem o próprio Jorge Dias e Ernesto Veiga de Oliveira, “a coleção africana de Victor Bandeira foi seguidamente adquirida pelo Museu de Etnologia” (Dias e Oliveira 1966: 4).

Iniciava-se assim uma frutífera cooperação entre Victor Bandeira e o Museu de Etnologia, que conhecerá vários desdobramentos. Bandeira queria continuar a conhecer outras culturas e os seus muitos objetos, misturando fascínio estético, aventura e etnografia. O museu estava interessado em ampliar o seu espólio e vincar a sua vocação universalista, e comprometia-se a adquirir as peças recolhidas por Victor e Françoise Bandeira. Este arranjo era não só mutuamente vantajoso, como se viria a revelar duradouro.

Assim, em 1963 e 1964, Victor e Françoise Bandeira, a pedido de Jorge Dias, empreenderam uma

“expedição ao Xingu, para nessa sua maneira pessoal de estar na vida, conhecer por experiência e participação efetiva as formas de comportamento, o mundo material e mental, as festas, os ritos e as artes dos índios dessas regiões. [...] O casal Bandeira partiu do Rio de Janeiro para Goiânia e Aruanã, subiu o rio Araguaia, demorando-se algum tempo na ilha do Bananal entre os Karajá, seguindo depois o rio Tapirapé e visitando aldeias de outros grupos. Permaneceram [...] numa aldeia dos Kamauirá numa clareira da selva, habitando uma ‘maloca’ do chefe [Takumã] (que falava um pouco de português), identificados com o viver do grupo, partilhando e participando das suas atividades e diversões, comendo e banhando-se com eles, empapando-se da sua visão do mundo. Fizeram várias excursões à ilha de Marajó, a Manaus, Rio Negro, a Benjamim Constant, na fronteira do Brasil, a Letícia (Colômbia), Equador, Perú, Iquitos, etc. Ao mesmo tempo iam observando e procurando compreender esses comportamentos e procurando adquirir aquilo que constituía o equipamento material dessa cultura, que assim lhes aparecia na plenitude funcional das suas formas, das suas razões e significados. Quando regressaram dessa aventura, traziam uma coleção que documenta e exprime de um modo perfeito e completo todos os aspetos e conceções, dos ritos e

2 Esta exposição foi retomada em Lisboa, em 1963, em sala cedida pelo SPN/SNI.

das criações plásticas das gentes no meio das quais viveram – 738 espécies, compreendendo objetos etnográficos de inúmeros grupos índios e também cerâmica funerária arqueológica da ilha de Marajó.” (Oliveira 1986: 36-37)

Acrescente-se que juntamente com as 738 espécies referidas por Veiga de Oliveira, os Bandeira trouxeram consigo importante documentação fotográfica e audiovisual. A partir dessa expedição, Françoise Bandeira virá igualmente a publicar três artigos na revista *Geographica* (editada pela Sociedade de Geografia de Lisboa), um deles sobre a estadia do casal entre os Kamauirá (Bandeira 1966), e outro sobre os Karajá (Bandeira 1968). Dada a escassez de produção escrita de Victor e Françoise Bandeira, a importância destes dois artigos é grande. Em 1975, Victor Bandeira, a pedido do escritor David Mourão-Ferreira, escreverá um conjunto de crónicas no jornal *A Capital* sobre as suas viagens, mais tarde reunidas em livro (Bandeira 2023). Mas essas crónicas centram-se sobretudo em episódios – algumas vezes divertidos, muitos deles desconcertantes, outros com uma nota de dramatismo otimista – relativos às suas aventuras e desventuras de “Indiana Jones” português. Os artigos de Françoise Bandeira são mais etnográficos. Provavelmente apoiados no diário de pesquisa que manteve no Brasil (hoje aparentemente desaparecido), reportam aspetos da vida cultural e social dos Kamauirá e dos Karajá e permitem também entender os bastidores – as dificuldades e as recompensas – da pesquisa dos Bandeira em solo indígena brasileiro.

Regressado a Lisboa em 1965, ano da criação oficial do então Museu de Etnologia do Ultramar, Victor Bandeira não tardou em partir para novas expedições, sempre em articulação com o museu. Em 1966 regressou aos Bijagós (Guiné) – onde já tinha estado em 1961 – e em 1967 foi a Angola, tendo percorrido o nordeste do país e ainda Cabinda (Bandeira 2023: 69). Dos Bijagós “trouxe [...] uma coleção extraordinária” (Bandeira 2000: 38) e em Angola reuniu “peças de arte funerária” (Bandeira 2000: 40).

Seguiram-se a Indonésia e outros destinos asiáticos entre 1971 e 1974. Foram duas as estadias de campo de Victor Bandeira na Ásia, cada uma delas com a duração de um ano. Embora saibamos menos sobre elas do que sobre as suas deslocações africanas e ameríndias, sabemos, de qualquer forma, que a primeira viagem decorreu entre 1970 e 1971 e a segunda entre 1973 e 1974. No decurso destas duas viagens Victor Bandeira (a partir de 1973 acompanhado pela sua nova mulher, Lela Pina) recolheu cerca de 1300 peças para o MNE e percorreu Java, Bali, Sumatra, Kalimantan, visitando também a Nova Guiné e Timor (Bandeira 2000: 42).

Mais tarde – nos anos 80 – Victor Bandeira voltará à Ásia, mas desta vez não era sua intenção comprar objetos. Queria, por um lado, conhecer a Índia e queria, por outro lado, fazer uma parte da rota da seda. Iniciada em Paris,

essa viagem durou dois anos (Bandeira 2023: 130) e nela “fomos pela Turquia, Grécia, Irão, Afeganistão” (Bandeira 2000: 42).

Mas as suas aventuras etnográficas não ficaram por aqui. Colaborou com o MNE – como referido atrás – na conceção e montagem de várias exposições. A última destas, intitulada *De Regresso à Luz*, teve lugar em 2017 no MNE e reuniu sete esculturas proveniente de Myanmar, Tailândia, Japão e Sri Lanka (Costa 2017). Envolveu-se num projeto inovador, que cruzava música étnica com música eletrónica:

“algumas das paisagens sonoras, vozes e instrumentos que gravou foram incluídos em *samplers* no projeto Tjak, banda de *electro ethnic music* que formou com Gabriel Gomes e Pedro Sotiry. Tocaram variadíssimas vezes no Boom festival, de que Victor é pioneiro e em muitos outros palcos, festas e festivais.” (Tomé 2023: 140)

Talvez mais sedentária, a sua vida continuou a ser – como é referido no título desta apresentação – não apenas uma vida, mas muitas vidas, vidas que viveu sempre com enorme gosto e paixão.

◆◆◆

É dessas muitas vidas de Victor Bandeira que fala a entrevista agora publicada. Ela resulta da montagem de um conjunto de três entrevistas realizadas em 2013 por Rita Tomé a Victor Bandeira no âmbito de ensaios apresentados em diferentes unidades curriculares do mestrado em Antropologia: Culturas Visuais (FCSH-UNL). Uma vez transcritas, essas entrevistas estendiam-se por 54 páginas (correspondentes a 18.026 palavras), o que era manifestamente longo demais. Havia também algumas repetições. Na montagem final, procurou-se encurtar o texto, eliminando as repetições e sacrificando algumas passagens que nos pareceram ser menos relevantes. A organização final da entrevista procurou combinar um critério cronológico com a apresentação, não necessariamente cronológica, de alguns tópicos mais transversais (por exemplo, a relação de Victor Bandeira com a equipa do MNE ou a sua conceção do que é uma exposição).

BIBLIOGRAFIA

Arte Negra: Colecção Victor Bandeira, 1962. Porto: Escola Superior de Belas-Artes.

BANDEIRA, Françoise, 1966, “Chez les Indiens Kamauras du Alto Xingu”, *Geographica*, II (5): 3-18.

BANDEIRA, Françoise, 1968, “Les Indiens Karaja”, *Geographica*, IV (15): 2-20.

BANDEIRA, Victor, 2000, “Entrevista com Fernanda Pratas”. Lisboa: *Icon*: 37-44.

BANDEIRA, Victor, 2023, *Porque Não? Histórias de Viagens*. Lisboa: A Cor do Camaleão.

COSTA, Paulo, 2017, *De Regresso à Luz: Esculturas Orientais da Coleção de Victor Bandeira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.

DIAS, António Jorge, e Ernesto Veiga de OLIVEIRA, 1966, “Introdução”, *Arte do Índio Brasileiro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1-10.

DIAS, Karin, 2024, Entrevista com João Leal.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, 1986, “O índio brasileiro nos museus portugueses”, in Ernesto Veiga de Oliveira e Jorge Freitas Branco, *Índios da Amazónia*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 11-42.

TOMÉ, Rita, 2023, “Nota biográfica”, in Victor Bandeira, *Porque Não? Histórias de Viagens*. Lisboa: A Cor do Camaleão, 139-140.

ENTREVISTA COM VICTOR BANDEIRA

RITA TOMÉ (RT) O teu fascínio pelo universo da arte primitiva – vamos chamar-lhe assim, mas com muitas aspas – começou muito cedo, numa loja de antiguidades, não é?

VICTOR BANDEIRA (VB) Sim. Fui sócio de uma loja de antiguidades que era ali em frente do jardim de S. Pedro de Alcântara.

RT Como é que surgiu?

VB Olha, eram uns amigos do meu pai, eu tinha deixado de estudar, queria fazer outra coisa, gostava muito, vá, digamos, da parte artística, tinha estado nas Belas Artes a estudar e apareceu a possibilidade de fazer uma sociedade com um que era livreiro, o outro era já não sei o quê, e eu próprio vinha também de pendura e lá fui, como gostava de objetos de arte e coisas antigas. Começou assim... Só que eu, o que eu gostava, eram as coisas chamadas primitivas, e comecei eu a tentar encontrar coisas desse género, que eles não gostavam nada, os meus sócios. Para eles ainda eram os chamados “manipansos”, depois aquilo começou-se a vender e eles viram que havia gente em Portugal que devia estar interessada.

RT E cá em Portugal como é que aparecem na loja essas primeiras peças, digamos, de arte primitiva?

VB Em Portugal aquilo quase não passava pela loja, porque vendia-se muito rapidamente, especialmente para clientes do estrangeiro, da América ou da França ou da Inglaterra, que me começavam a conhecer e que vinham cá às vezes de propósito para comprar as peças que eu tinha.

RT Tinha algumas questões em relação à loja. Como é que se teria processado toda essa parte de encontrar compradores, de tu saberes onde encontrar determinados objetos, ir aos leilões?...

VB Eu já ia a leilões que sabia que existiam, já tinha os catálogos, já sabia o que é que ia ver.

RT E cá havia um circuito de compradores desse tipo de peças?

VB Não, havia dois ou três, havia o comandante Ernesto Vilhena, que era, vá lá, o dono da Companhia de Diamantes de Angola, se é que se pode dizer, fundaram um museu lá em Angola, na Companhia dos Diamantes e vendi-lhe

muitas coisas para o museu. Depois havia um genro dele, da Gulbenkian, que também gostava muito de peças desse género, que também me comprou muitas coisas. E de resto havia poucas mais pessoas a comprar objetos, o resto era mais Estados Unidos...

RT Um circuito mais fora de Portugal.

VB Sim, sim. Cá eram quase só essas pessoas, que, se tu tinhas uma peça boa, lembravas-te de telefonar a esse senhor. As outras coisas tu guardavas e esperavas que aparecesse alguém. E havia muitas pessoas que vinham cá só para me visitar, ver a minha casa, ver os meus objetos e levavam alguns e outros não, porque não lhes interessavam. De repente fartei-me dessa cena, já farto de ir a leilões, quero ver mesmo é os objetos. Foi quando eu fui a África em 1959 ou 58, já não me lembro. É a primeira viagem para comprar objetos fora da Europa, para ir aos sítios, às aldeias, aos sítios onde eles eram originários. Eu já tinha começado a comprar livros sobre o assunto, tinha esses livros todos que existiam sobre arte africana e arte da Austrália e da Nova Guiné, mas queria era ver os objetos mesmo, ao vivo, não era nos leilões, nem nos antiquários, ir a África mesmo buscá-los. E nessa altura essa loja que nós tínhamos, nós vendemo-la a um indivíduo que queria fazer ali outra loja e eu com o dinheiro que obtive dali comprei um jipe e pumba...

África

RT Fala-me mais sobre essa ida a África?

VB Coincidiu com a guerra na Argélia. Era o primeiro ano da luta pela independência dos países africanos. O deserto do Sahara estava minado! É uma aventura longa demais para contar, não é? Eu atravessei o Sahara quando lá fizeram a segunda explosão atómica! Fui expulso pelos militares, a meio da noite. Estava acampado e vieram aqueles camiões todos: “Embora, embora, embora para baixo, que a bomba vai rebentar”!

RT Em que zona estavas?

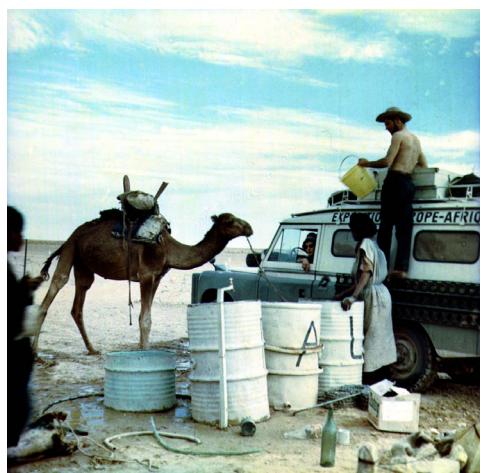


Figura 1 – A primeira expedição africana de Victor e Françoise Bandeira.

Fonte: cortesia do Museu Nacional de Etnologia.

VB Eu estava num sítio chamada Gao, que é no Mali. A bomba terá rebenhado aí a uns dois mil km de distância...

RT Então e continuaste no Mali? Do Mali seguiste para onde?

VB No Mali foi fantástico! Daí fui para o Senegal e do Senegal para a Guiné; depois fui para a Costa do Marfim e andei por ali, às voltas, durante um ano. Recolhi objetos para uma coleção que está no Museu Nacional de Etnologia.

RT Sei disso. E não me contas um bocadinho dessas recolhas? Como é que fazias?

VB Como é que eu fazia? Então fazia assim: tinha mapas, daqueles mapas do Estado Maior, de todos os locais onde ia; mapas muito difíceis de conseguir, porque têm escalas muito grandes, que têm tudo, não é? E depois eu já sabia antes de ir para lá quais eram os centros onde havia o tipo de arte que eu procurava. Sabia que os Dan moram aqui, que os Baulé moram ali, que os Senoufô moram naquele lugar, pronto, tinha mapas dessas regiões e instalava-me lá numa aldeia, num sítio qualquer, pedia uma palhota, e eles ficavam sempre todos contentes com a pessoa que chegava! Ou montava a minha tenda, quando tinha, e lá ficava um mês... ou dois... ou três... e ia fazendo aqueles caminhos que irradiavam daquela aldeia para as aldeias vizinhas, até ter dado a volta à região toda. Depois, ou voltava ao ponto de partida, ou ficava à espera que viessem ter comigo, porque a coisa espalha-se e corre logo a notícia de que anda por ali um homem nu a comprar coisas velhas que já não interessam a ninguém: "Olha, vamos ter com ele rapidamente". Normalmente aquilo que me interessa e o que eu penso que interessa a museus são objetos que já não estão a uso, objetos que foram feitos pelos antepassados, para uso destes, objetos do culto, ou de culto dos antepassados, mas que, como te disse, já não estão a uso. Ora, são exatamente esses objetos que para eles, por uma razão ou por outra, já não interessam, que nos interessam a nós.

RT Pois, uma vez que eles não os queriam, e que tu os querias... Como era feito o negócio? Pagavas-lhes?

VB Claro.

RT E chegavas e como é que fazias para lhes explicares o que procuravas?

VB Eu chegava a levar livros que lhes mostrava, quando chegava a uma aldeia mostrava-lhes fotografias para eles verem que aquilo já existia noutros lados, que pessoas tinham e que gostavam de ver, e como seria bom que eles em vez

de terem as coisas guardadas para deitar fora, essas coisas antigas, as trouxeram para as pessoas poderem apreciar as coisas que eles faziam, e a conversa é uma coisa assim desse género. Que era verdade, na realidade.

RT E como é que se fazia essa negociação? Tu chegavas, mostravas livros...

VB E depois, passado um tempo, já sabia o nome dos objetos no nome, na sua língua local, não é? Porque aquilo tem línguas que nunca mais acabam.

RT Isso já é um passo mais à frente na comunicação.

VB Exatamente, já podia pedir este objeto ou aquele, ou aquele, ou aquele, pelo nome que eles entendiam, isso é um grande passo saber o nome do objeto. E depois cheguei até um ponto em que arranjei um secretário, na Costa do Marfim, chamava-lhe secretário, que é muito mais fino, que era um Baulé. Nós chegávamos a uma aldeia, parávamos o carro, ele saía do carro e começava a anunciar pela aldeia o que é que eu comprava, anda aqui um fulano à procura, disto, daquilo, e aquello... Entretanto eu estava com o chefe da aldeia, com quem me sentava ao princípio, para lhe dizer ao que vinha, para ele me receber bem, estava ali um bocado à conversa e, entretanto, começavam pessoas a aparecer com objetos, com o que queriam vender. Depois, às vezes, havia uma pequena hesitação para começar, até que aparece um a vender uma coisa aí, os outros ao lado veem que ele recebeu um dinheiro qualquer que ele pediu, e então aí começam todos a ir buscar coisas. De repente já começam a aparecer muitos objetos, já começam a escolher, porque também te aparecem coisas que não te interessam nada... A maior parte não te interessa nada, que eles não sabem bem qual é a qualidade que te interessa, começam lá a ir buscar coisas para te vender, para ver se fazem algum, não é? Passado um tempo de tu estares numa região as aldeias todas já sabem que anda lá um gajo a comprar coisas e quando tu chegas a coisa é mais fácil, já aparecem.

Nos Bijagós

VB Aqui no meio conto-te uma anedota, quando estava nos Bijagós. Eu tinha um barquinho com um motor fora de bordo. O barco era de alumínio e foi-me emprestado por um amigo que eu lá tinha conhecido, o motor levei-o daqui, de Portugal. Eu andava por aquelas ilhas todas e tinha um cozinheiro e um guia, que era um gajo que falava aquelas línguas todas e que era porreiríssimo. Um dia fui a uma ilha onde estavam uns americanos, que faziam, naquela parte de fora do arquipélago, umas explorações de petróleo. Quando um dia casualmente nos encontrámos, numa das minhas deslocações, contaram-me

que tinha lá estado a almoçar com eles uma missionária adventista inglesa, que vinha pregar que o profeta ia chegar daí a pouco tempo e por aí fora... E que estava muito chateada, porque andava a espalhar essa boa-nova pela região e tinha chegado a uma ilha, onde lhe tinham dito: “Já cá esteve a semana passada, e comprou ‘mangas de sacalatas’” (em crioulo), quer dizer, uma data de porcarias velhas. E ela ficou à rasca: “Então ele já lá tinha estado?”

RT Quer dizer, ela ainda andava a pregar e afinal o profeta já tinha passado?! Eras tu!

VB Era eu. Tinha passado antes, estás a ver?

RT Andava por ali a tentar converter...

VB É uma gaja que, no fundo, acredita que o gajo nunca vai chegar, não é? Eh, pá, é um choque, com esta não contava, “esteve cá o gajo na semana passada?!” É demais!

RT E tu, no tempo que andavas por ali a fazer o teu percurso ficavas...

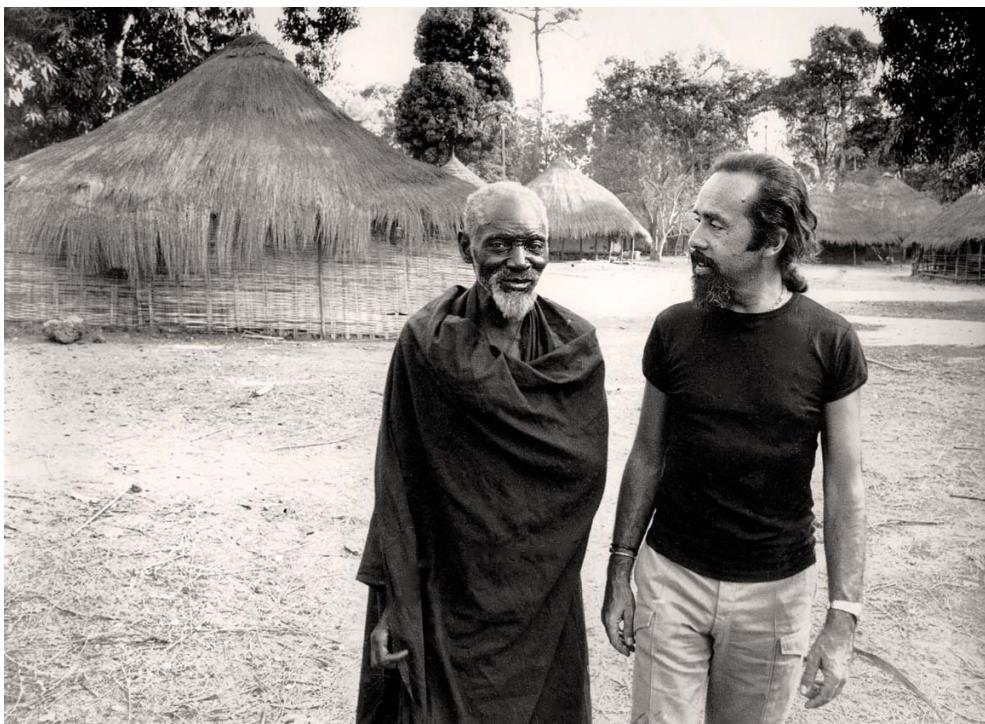


Figura 2 – Victor Bandeira nos Bijagós. Fonte: cortesia do Museu Nacional de Etnologia.

VB Ficava onde calhava.

RT A viver com aquelas pessoas?

VB Que são sempre super hospitaleiras, pá, todos contentes.

RT E partilhavas a vida com eles, integravas-te na comunidade ou mantinhares-te mais à margem?

VB Não, não, não, os gajos convidavam-me para tudo o que era cerimónias, tudo o que era cenas, pá. Mudança de feiticeiro, assistir à mudança de um feiticeiro... Um gajo acabava por adormecer, como na televisão. Estar ali uma hora ou duas à noite cheio de frio... Assim em tudo, até coisas que às vezes me vinham dizer: “agora não saias de casa, que não podes ver”. Também acontecia.

RT Então havia cerimónias/rituais que não podias ver.

VB Era uma cena qualquer que era só para os iniciados. Há de tudo, normalmente era sempre super bem recebido.

RT Viajavas sozinho?

VB Nessa altura não. Andava com a minha mulher. Depois lá arranjei um suposto guia-tradutor; conforme os sítios, arranjava gajos diversos, mas sim, andava sozinho. Não andava com companhias nenhuma, sempre independente.

RT Pois, e não tinhas suporte nenhum.

VB Não, não, não tinha, nem nunca tive.

O encontro com Jorge Dias

RT Então depois o museu interessava-se pelas peças...

VB O museu nem existia. A cena do museu passa-se assim: eu, desde miúdo, que era muito amigo do Lagoa Henriques, escultor, e um dia encontrámos-nos na *Brasileira*, e ele perguntou-me: “Onde é que tens andado?”, “Estive em África e tal...” E ele disse-me: “Gostava de ver o que tu trouxeste”. Ficou completamente alucinado, e propôs: “Olha, vai haver a inauguração do Museu da

Escola de Belas Artes do Porto, e era giro fazermos uma exposição a partir destes objetos". E foi assim que tudo começou em relação ao museu, porque essa exposição, depois, foi vista por muita gente do Porto, pessoas que eu conhecia e outras não. O Eugénio de Andrade viu a exposição, foi falar com o professor Jorge Dias e disse-lhe que a tinha de ir ver, porque tinha uns objetos fantásticos. Ele foi lá falar comigo e daí começou, posso dizer, a nossa união. O Jorge Dias foi ver, falou comigo, acabou por comprar a coleção. Foi uma gente com quem eu me dei sempre de uma forma extraordinária, uns amores de pessoas, pá. Era uma equipa fantástica! E a partir daí outras viagens que eu tenha feito levava sempre credenciais do museu, que eram absolutamente indispensáveis por causa das alfândegas, das viagens, da polícia, essas merdas.

RT E havia contrapartidas?

VB E contra isso, eu comprometia-me a que os objetos fossem diretamente para o museu, eram desencaixotados no museu e o museu tinha a primeira escolha, se quisesse comprar muito bem, se não quisesse comprar, boa noite, até amanhã. O museu nunca investiu um tostão nisso, nunca arriscou zero.

RT E também nunca aconteceu tu chegares de uma viagem, teres feito a tua recolha e pores os objetos à disposição de outros compradores que não fosse o museu.

VB Não, isso nunca aconteceu. Poderia vender tantas peças para aqui, cinco para ali, mas não, nunca aconteceu. Eu sempre tive o desejo de vender tudo junto.

RT Porquê?

VB Em primeiro lugar, porque não tenho paciência nenhuma para estar a vender coisas, eu curto é encontrar coisas e trazê-las. Agora vendê-las é a parte mais chata de toda a cena. É obrigatório para a gente poder continuar a ir para outros lados, mas não gosto, portanto, a minha cena era vender tudo junto para não ter de estar a negociar com ninguém. E assim com o museu era uma coisa simples, e depois era a tal cena, que já te disse, eu vendia ao museu, mas continuavam a ser minhas, podiavê-las quando quisesse.

RT Tínhas acesso aos objetos sempre que quisesse e é um património que fica à vista de todos.

VB Depois comecei a entusiasmar-me com essa cena. Era curtido ficarem todas juntas, não é?

Exposições I

RT Voltando à tua primeira exposição. A que foi posteriormente montada em Lisboa, era igual à do Porto?

VB Era, mas adaptada ao espaço.

RT E em Lisboa também participaste na montagem da exposição?

VB Participei na montagem de todas as exposições, ponto final parágrafo que é mais simples.

RT Falando das exposições de uma maneira mais geral e não uma por uma, embora não haja com certeza uma fórmula...

VB Quer dizer, primeiro tens que saber qual é o tema [risos...] Depois de saberes qual é o tema, tens de escolher os objetos, vais às reservas escolher os objetos que se enquadram naquele tema, depois dentro dos objetos que tu achas que se encaixam vais ver aqueles de que tu gostas, aqueles que são do meu ponto de vista excepcionais e escolhes esses. Depois de teres esses escolhidos, vais para uma sala e ficas a olhar para eles muito tempo para eles te dizerem para onde é que devem ir. Depois começas a organizar por famílias e de preferência dentro da mesma etnia para não haver confusão. Depois começas a perceber que há objetos que plasticamente, ou pela maneira como são esculpidos, ou pela sua dimensão, têm mais força do que os outros e é como tudo, deves pô-los numa posição dominante para aguentarem outros que tenham menos força, que sejam mais insignificantes, digamos... E tens de jogar com isso, do meu ponto de vista, que não é uma cena académica, tens de jogar com eles de uma maneira teatral. A ideia é impressionar as pessoas que vão ver a exposição, que fiquem com uma ideia de que não se esqueçam, que tenham vontade de aprender mais sobre aquilo, que a exposição suscite o desejo de aprofundar.

RT Tem de ser uma coisa que não tenha só uma legenda informativa, mas que sejam expostos de uma maneira apelativa, que leve as pessoas a quererem saber mais.

VB É esse o meu ponto de vista. Eu tive uma discussão, que quase me custou uma amizade, com o Lagoa Henriques que era meu amigo de infância, porque na exposição, naquela que eu fiz, na primeira, naquela em que eu me responsabilizei, que o Museu da Escola de Belas Artes do Porto não queria fazer ao princípio, eu disse “Faço eu, tomo eu a responsabilidade”. E consegui fazer sem vitrinas, pela primeira vez no museu, e nunca mais se fez.

RT Essa primeira com os objetos de África?

VB Não tinha vitrinas nenhuma e os objetos só tinham um número, não tinham mais nada, mas havia catálogos que eram distribuídos às pessoas, em que esse número correspondia a uma ficha, sabiam o que era se tivessem curiosidade, mas eu não sou de se pôr um letreiro debaixo do objeto a dizer o que é. Um objeto já diz o que é, estás a olhar para ele e ele está-te a dizer o que é, depois se quiseres saber mais vais ver o catálogo, ou compras livros, ou fazes o que quiseres, é um trabalho teu. Lembro-me de estar uma vez no museu... porque depois eu quando estou num museu curto ver como é que as pessoas reagem às peças... Recordo-me de estar em Quioto sentado num museu onde havia uma peça fantástica numa sala, era uma escultura extraordinária! E em baixo tinha uma coisa assim escrita deste tamanho [exemplifica com os dedos], e então as pessoas entravam, olhavam assim [olha rapidamente com a cabeça para cima] e passavam o tempo todo a ler aquela cena e quando acabavam de ler a cena iam-se embora. Ora eu acho que isso não tem pés nem cabeça, do meu ponto de vista, mas pronto.

RT As pessoas prendem-se à ficha técnica da peça, à sua descrição, às medidas, à função, e na verdade não observaram a peça em si.

VB Não, porque a pessoa já tem uma tendência cultural para ler, aparecem coisas para ler e vão ler e deviam ler o objeto, além de olhar para ele, deviam tentar lê-lo.

RT E as pessoas não estão muito preparadas para isso.

VB Por exemplo os cegos leem os objetos. Nós depois fizemos lá umas visitas com cegos ao museu onde eles podiam apalpar os objetos, não precisavam de estar a ler/ver as legendas em braille, sentiam os objetos, faziam perguntas em relação ao que sentiam, ao que não entendiam, porque era um tipo de escultura dentro de uns moldes que eles não estavam habituados a ver, coisas às vezes mais difíceis de interpretar. Liam com o tacto, não temos de estar sempre a ler com os olhos, não é? Para isso a exposição tem de ser suficientemente mágica para te absorver, para tu não precisares de ler nada, vais gozar só para ver aqueles objetos, só pela proximidade daqueles objetos, poderás andar à volta e vê-los bem. Queres saber, vais ao catálogo, queres saber mais, vais a uma livraria e compras o livro, ou vais ao Google, ou vais à Wikipédia, é fácil! E isso é que é curioso, interessar as pessoas, não dar a papa toda de uma vez.

RT Deixa-las com o bichinho. Criar curiosidade para quererem saber mais. E nessa exposição, ninguém mexeu nos objetos?

VB Não. Nada, nada. Porque tu podes... é um bocado utópico, mas eu estou convencido que há objetos que podem inspirar um certo respeito às pessoas.

RT Talvez, da maneira como estão expostos, não sei...

VB A maneira como estão expostos, a maneira como estão iluminados, todo o conjunto da exposição, quando tu entras a sensação que ela te dá, que já te põe num estado de um outro tipo de receção. Quer dizer, tu podes entrar na feira das indústrias e ver uma exposição de automóveis ou o caraças, tens um *feeling* qualquer, quando entras num museu com objetos deste género tens um *feeling* completamente diferente e, aliás, quem faz a exposição é que te deve dar isso.

Viagem ao Brasil

RT Voltamos agora às viagens. A primeira durou cerca de um ano, e depois?

VB Depois fui... Já nem me lembro onde fui a seguir. Mas a outra grande viagem, que foi já instigada pelo Jorge Dias, foi para o Brasil, já mesmo com o propósito de fazer uma coleção para o museu.

RT Como é que isso se processou?

VB Foi o Itamarati que me ofereceu uma bolsa para fazer isso. O Itamarati é o Ministério dos Negócios Estrangeiros brasileiro. Ofereceu-me uma bolsa para eu ir para lá, bolsa que no fundo consistia em pagar-me a viagem, praticamente, e na coisa mais importante que era dar-me depois credenciais para todo o lado onde eu ia, sem as quais eu nunca poderia fazer nada, porque tinha de ir nos aviões do correio aéreo nacional; tinha de estar com o Serviço de Proteção aos Índios e, de outro modo, nunca conseguiria...

RT O Itamarati deu-te uma bolsa e credenciais, portanto...

VB Portanto, foi fantástico! E depois com a vantagem daquela cena brasileira que tu se andas de gravata és logo um senhor. A primeira vez que fui lá ao Itamarati para apresentar as minhas credenciais ia de gravata, por acaso, e embora eu não tenha nenhum curso superior, na primeira credencial que passaram escreveram: "Apresentamos o doutor Fulano de tal, não sei quê" ... Bem, na segunda vez que lá voltei, passados dois meses, precisava de outras credenciais para outros sítios, já era o ilustre professor não sei quantos. Da última vez, já era o ilustre cientista. Esta eu já nem mostrei a ninguém, porque tinha vergonha.

RT Podes falar-me um bocadinho dessa viagem ao Brasil e do contacto com as populações indígenas?

VB O Brasil é muito bom! É muito lindo, aquilo é uma loucura! Com os índios é um bocado difícil, eles sofreram muito com toda a gente que contactou com eles. Era sempre para lhes sacarem alguma coisa, ou para os matarem definitivamente... De maneira que não era assim uma relação como a de África com os africanos. São mundos completamente diferentes, porque os africanos, mesmo os que vivem nas aldeias, vivem num mundo muito mais moderno. Os índios, mesmo nas aldeias, vivem na idade do fogo. Eles agora têm machados, porque o pessoal os leva para lá, porque há duas gerações machados de pedra era o que havia. Não têm uma cultura material muito rica, as coisas que têm normalmente, quando as acabam de utilizar, queimam a maior parte delas. As máscaras, por exemplo, a maior parte das vezes, depois de as utilizarem, queimam-nas. Não têm, como em África, aquela coisa de guardar o objeto do antepassado, estás a perceber? Não existe tanto isso, pelo menos que eu tenha conhecimento. Não há uma grande escultura dos índios do Brasil, há arte da plumária que é fabulosa! Lá as plumas eles conservam, mas de resto...

RT Em que zonas é que estiveste?

VB Estive no Mato Grosso, estive no Amazonas, estive também na Colômbia, no Equador, no Peru, dei uma volta por ali.

RT Mas tu tinhas como objetivo trazer objetos para o museu, elementos da cultura material. Como é que foi? Podes contar-me alguma coisa que te marcou?

VB Maneiras de funcionar, por exemplo, tu levas dinheiro, mas os índios não conheciam o dinheiro, ou não o usavam, porque faziam todas as transações na base da troca. Tu ias apanhar o tal avião que transportava o correio aéreo nacional e tinhas 250 quilos de carga, que podias levar. Normalmente ias sentada com as pernas em cima de uma vaca morta que eles transportavam de uma aldeia para outra. Depois levavas coisas que achavas que eles gostavam: são as pérolas para fazer colares, são tesouras para cortarem a franja, são os cachimbos para fumar, é o tabaco em rolo. Levavas essas coisas todas e normalmente levavas sempre errado, porque levavas encarnado e eles gostavam de brancas, levavas brancas e afinal gostavam era de azuis. A troca tem isso, a coisa em si não tem valor, o que tem valor é que desejas o que o outro tem. Se não desejas, aquilo não interessa nada.

RT Isto é, podes levar uma coisa que tu achas muito interessante e que, para eles, não tem valor nenhum.

VB Eu levei cachimbos para eles, porque eles fumam todos de cachimbo, mas eles não fumam por aqueles cachimbos. Os cachimbos deles são uns cachimbos redondos, assim [exemplifica], que acabam em redondo, de que se servem mesmo quando queimam para marcar na cara aquelas escarificações que eles têm. Portanto, todos os outros cachimbos não lhes interessam. Por exemplo, os primeiros que eu levei foram para os Karajás e fiquei cheio de cachimbos. Houve uma aldeia onde eu cheguei e morava lá na maloca do chefe, pá, com a minha rede esticada lá na maloca dele... “Maloca” é o nome da casa deles. São umas casas que têm aí uns 20 metros de comprido. É uma loucura aquilo, é lindíssimo! Lá dentro a luz é extraordinária. É tudo feito em palha, mas com umas colunas gigantescas no meio. Tem umas proporções... é lindíssimo estar lá dentro! Depois eles abrem assim um bocadinho a palha e entram uns raiozinhos de sol; há sempre fumo no chão por causa dos mosquitos; deixam sempre um lumezinho ali ao lado da rede. É uma loucura, só visto!

RT A casa é sobre o comprido?

VB A casa é muito comprida, com sete ou oito metros de largura e 20 ou mais de comprimento, dá para 100 pessoas viverem lá dentro na maior. Toda a gente amarra a rede de um lado da estrutura e depois a uma dessas colunas e ficam as



Figura 3 – Victor Bandeira entre os Karajá. Fonte: cortesia do Museu Nacional de Etnologia.

redes assim todas. Ali, onde eu dormia, havia para aí 20 pessoas ou 30. Duas ou três famílias.

RT Portanto, famílias completas. MÃes, filhos, pais?

VB Sim, sim, sim. Por acaso estava o chefe, a mulher e a criançola dele, depois estava eu e a minha mulher, depois, logo a seguir, não havia ninguém, havia umas pessoas lá para o fundo. Para entrar a luz, cada um faz assim com a palha (exemplifica), um buraquinho assim, senão aquilo é uma espécie de obscuridade, parece que estás numa igreja, só tem uma porta de cada lado. Uma porta que dá para o centro da aldeia e outra que dá para a parte de trás da aldeia, que é onde as mulheres têm de estar à noite quando há cerimónias com máscaras ou quando certas flautas estão a tocar. Elas não podem sair para aquele lado, porque se estão presentes, há uma desgraça. Em certos casos era mesmo a morte.

RT E assististe a essas cerimónias?

VB Assisti, sim, sim, sim, e tenho gravações, e fotografias, e filmes.



Figura 4 – Françoise Bandeira entre os Karajá. Fonte: cortesia do Museu Nacional de Etnologia.

Na ilha de Marajó

RT E como é que tu sabias onde encontrar estas peças, por exemplo as de Marajó, como é que fazias para encontrar esses sítios?

VB Isso ainda é outra história. Mas posso contar-ta também. Eu sabia que em Marajó havia uma cerâmica que me interessava, porque já conhecia dos catálogos de arte brasileira e sabia que queria ir para Marajó. Acontece que, no Rio de Janeiro, estive com um primo meu, brasileiro, que é casado com uma moça que vive em Belém do Pará e o pai dela era fazendeiro em Marajó, o coronel Fernandão. Foi ele que me disse: “Faço uma carta para o meu sogro, que é um tipo porreiro, e tu vais lá para o Marajó, que ele depois logo te orienta e te diz onde é que há cemitérios dos índios”. E o teu amigo lá vai com a cartinha para o coronel Fernandão que, quando a leu, disse: “A carta lá do Mário não adianta nada. A carta, uma carta! Não precisava de carta para nada! Você tem cara de cabra-macho”. Cara de cabra-macho, portanto, tudo bem! Então eu tentei falar com ele, saber como é que ia. “De barco demoras muito tempo, que é uma ilha mesmo no estuário do Amazonas e toda a gente vai de avião, de teco-teco”. Então, disse eu, vou apanhar um teco-teco. “Espere, não vai nada, eu trato de tudo”. E lá fui eu no teco-teco. Passado uma semana, ou coisa assim, de eu estar lá na casa dele em Marajó, recebi um rádio a dizer que ele ia chegar e fui buscá-lo à pista onde aterrava o teco-teco. Aquilo era longe, tinhas de ir a cavalo, levar um cavalo para ele, para ele depois poder regressar. Mas primeiro era preciso andar a cavalo por cima da pista, por causa dos bois e dos urubus, para aquela manada toda se afastar, estava tudo ali a dormir... Depois o gajo saiu lá da avioneta e disse: “Já tratei de tudo”. Era um gajo grande, de óculos, com cara de poucos amigos. E tirou um papelinho da algibeira, que me deu. E no papelinho estava assim escrito: “Declaro que autorizo o sr. Fulano de Tal a ir lá ao meu monte e a fazer lá escavações”. E eu perguntei-lhe como é que tinha conseguido aquilo. “Olhe, eu estava na cooperativa [a cooperativa dos fazendeiros do gado], entrou o Luizinho e eu disse: ‘Luizinho, senta-te aí’. Luizinho sentou-se e eu disse: ‘Luizinho, pega aí num papel e numa caneta’. Disse-lhe isso e depois disse: ‘Luizinho assina’. Luizinho assinou, pronto”. É o Brasil do Jorge Amado, completo!

RT E lá foste tu para as escavações...

VB Agora imagina que depois de tirar essas coisas todas da terra, essas cenas todas, era preciso cobri-las. A uma certa altura do dia chovia sempre, ficava tudo cheio de lama. Aconteceu um dia que eu tinha escavado o dia inteiro para desenterrar uma urna e, no dia seguinte, estava toda partida, com o peso da chuva e com as centenas de anos que tinha ficado debaixo da terra.

Desintegrou-se toda! Depois, quando tive esses objetos todos separados, como é que eu os levava de lá? No sítio onde eu estava só se podia ir a cavalo, era a horas de qualquer pista de avião. Tive de arranjar um sítio, uma espécie de uma barraca, para os meter todos e ficar à espera que viesse a estação das chuvas para um regato que passava ali já ter água suficiente para irmos, de barco, dentro da fazenda do meu tio, como eu lhe chamava, buscar aquelas cenas. Foi nessa altura que eu aproveitei para ir à Colômbia, e ao Equador, e ao Peru, para fazer tempo, percebes?

RT Construíste a cabana, guardaste as coisas...

VB Construiu-me lá um gajo, as coisas ficaram lá guardadinhas dentro e eu pirei-me. Espero que comece a chover, volto ali ao sítio. Agora é preciso madeira para fazer caixas, porque nesses sítios tens florestas, mas não tens madeira e não vais cortar uma árvore para fazer uma caixa. É preciso arranjar madeira. Lá, em Belém do Pará, o meu tio compra a madeira, manda-a para casa de um gajo; o gajo, depois, não queria entregar a madeira e tive que lá ir com uns *cowboys*, daqueles gajos que andam todos com revólver e facão. Com a madeira fizemos os caixotes, depois fomos buscar as cenas, metemo-las dentro dos caixotes... Depois não havia palha...

RT Para embalar, claro, para não ficar tudo em cacos.

VB Tivemos de nos servir do que havia ali à volta, que é aquele capim, mas estava molhado, que era época das chuvas, estava a chover, não é? O capim, depois de algum tempo, secou. Depois dessas caixas feitas e com esse capim, metemos as caixas dentro de pirogas até um porto, de onde seguia o gado da ilha de Marajó para Belém do Pará. Eu também não podia levar aquilo às costas, não é? Então, soubemos quando é que havia um barco, que ia com gado, e lá fomos. Mas como a água tinha subido muito, as caixas a certa altura começavam a bater nos ramos das árvores e a partirem-se aos bocados. Depois acabámos por chegar ao pé do barco, carregar as caixas com as vacas, com cavalos que os gajos levavam pendurados pelo rabo, ouviste?! Pendurado pelo rabo, a ser içado para cima do barco. É genial! É genial! Eu fiz uma viagem péssima.

RT Durou muito tempo a viagem?

VB Foi uma noite, ou coisa assim. Não é muito tempo. Mas até chegar lá... já tinha estado à espera, já não tinha comido, já tinha bebido café. E pronto, aquilo lá vai e para onde é que vai o barco? Vai para o matadouro. Depois um gajo lá da cooperativa arranja uns gajos para irem buscar as caixas. Quando os gajos vão pegar nas caixas saem de lá dentro formigas, daquelas formigas-fogo,

que vinham no capim e ninguém podia pegar nas caixas. Ficas com os braços todos picados. Resultado, tive de ir comprar gás para meter lá para dentro. Enfim... cada peça dessas tem atrás um currículo vastíssimo. E só te conto a missa a metade. Primeiro, porque não vale a pena, segundo porque já não me lembro.

RT Vêem-se as peças no museu, sabe-se de onde é que vieram, pode-se imaginar o percurso, mas essas peripécias todas...

VB As pessoas não sabem da missa a metade.

Entre os Kamaiurá

RT E entre os Kamaiurá estiveste quanto tempo?

VB Estive uns meses.

RT O chefe falava um pouco de português não era?

VB Falava perfeitamente com ele.

RT E com o resto das pessoas?

VB Não. Falavam Kamaiurá. Quer dizer, a gente entendia-se mais por gestos, era fácil, não tinha problema.

RT No catálogo da exposição Índios da Amazónia, tu estavas sentado, estão todos sentados nuns tocos.

VB Sim, a passar a noite.

RT Tu pareces perfeitamente integrado.

VB Sim, claro, não tenho a menor dificuldade, é mais difícil às vezes integrar-me aqui nestes ambientes do que lá [sorriso, meio riso].

RT E tu participavas nas tarefas diárias deles?

VB Não, até porque as tarefas diárias deles é mais as mulheres irem fazer o comer, irem para os campos tratarem da mandioca, eles é mais a caça e a pesca e depois estarem toda a tarde a lutarem e a curtirem, a fumarem os seus

charutinhos. Depois à noite as mulheres ficam em casa, não podem vir cá para a praça onde eu estava sentado, por isso é que aquelas malocas têm sempre uma entrada para a parte da frente e outra para a parte de trás, são completamente opostas. Eles estão ali ou estão a tocar flauta, essas flautas compridas que aparecem nas fotografias, as mulheres só podem ouvir, mas nunca podem ver, é tabu.

RT E outras formas de participares na vida deles?

VB Ia tomar banho com eles! Quando chegava a hora de ir tomar banho íamos todos tomar banho ao lago. Dava lições de tiro ao chefe. Com uma carabina, mas ele não conseguia acertar em nada e tinha uma grande vergonha. Com arco e flecha ele era fantástico, era uma coisa intuitiva [faz o gesto] pá! Com a carabina ele fazia assim e aquilo ia para ali, para acolá e ele tinha vergonha de não perceber e pediu-me uma vez para eu ir com ele e estivemos lá no campo a treinar, como é que se pegava e apontava.

RT Nessa altura as carabinas e esse tipo de armas deviam ser ainda recentes, não?

VB Não, carabinas eles já tinham há muito tempo. Não eram comuns, mas ele tinha uma carabina que lhe tinham dado, pessoas que vão lá e que depois vão-se embora e oferecem.



Figura 5 – Entre os Kamaiurá (com Françoise Bandeira na parte superior esquerda da fotografia). Fonte: cortesia do Museu Nacional de Etnologia.

RT E ele tinha um desgosto de não conseguir acertar.

VB Era mesmo uma espécie de um trauma qualquer de inferioridade, mas no arco e flecha o tipo era fantástico. Eles logo desde pequeninos começam a treinar naquele terreiro com uns arquinhos pequeninhos e umas flechas pequeninas, atiram aquelas coisas de verga que põem na cabeça onde se prende as penas, tem uma parte de baixo onde as penas são presas, eles atiram aquilo assim a correr pelo chão, puxam a flecha atrás e acertam. Portanto aquilo vai em movimento, é para se começarem a habituar acertar em movimento por causa da caça. Os bons atiradores não prendem a flecha lá atrás, é assim, pá [faz o movimento contínuo]. Então para peixes é incrível, dentro de água, que tu pensas que o peixe está aqui, mas ele não está nada aqui.

RT Ele mexe-se.

VB Não é que ele se mexa, não, é que a água modifica o ângulo da visão, nunca reparaste que tu metes o braço dentro de água e o braço está aqui e parece que está ali?

RT E como é que foi com as peças que trouxeste de lá?

VB Ao princípio de estar lá ninguém me trazia nada, era o contrário de África, ninguém me trazia nada. Passados uns dias eu falei lá com o chefe e ele disse-me, “eles ainda não trouxeram nada porque eles ainda não viram o que é que tu tens para trocar”, “e então o que é que eu faço?”, “vais ali ao meio da aldeia e pões as coisas todas no meio do chão para eles verem”. Assim eu fiz, cheguei lá ao meio da aldeia, pus as minhas coisas todas, assim, no chão para eles verem, e levaram tudo. E eu perguntei: “então e agora?”, “agora eles trazem as coisas.”

RT É uma coisa complicadíssima. Então, eles levaram as coisas que tu tinhas e depois?

VB E depois eles traziam o que lhes apetecia.

RT E aquilo que trazem pode não te interessar.

VB Havia coisas que não me interessavam nada. E outras vezes, levavam um anzol e traziam uma coisa que era maravilhosa, depende, quer dizer, é muito *puzzling*. Havia só uma coisa que tu podias trocar como se fosse dinheiro, que eram as missangas.

Exposições 2

RT Lembro-me de já teres referido que, quando voltaste da Amazónia, propuseste a coleção ao museu e foi aceite. Ficaste agradado com a exposição dos objetos que recolhestes? Qual foi a reação dos visitantes?

VB A reação tem sido sempre ótima, extraordinária, o que tu quiseres... Sei que as pessoas reagem muito bem aos objetos.

RT E fizeram uma exposição, nessa altura, com uma reconstituição, não foi?

VB Fizemos uma exposição, primeiro na Sociedade de Belas Artes, com a Gulbenkian. Eu trouxe objetos e propus à Gulbenkian, na altura em que lá estavam o Fernando Azevedo e o Sommer.

RT Então, mas não foi nessa altura que fizeram uma reconstrução da “moloca” e tu fizeste a montagem?

VB Não senhora, não fizeram. Depois dessa exposição na Sociedade de Belas Artes com a Gulbenkian o museu adquiriu os objetos, que foram também expostos no museu com mais uma meia dúzia de objetos, que não pertenciam à coleção. Vinham ou de um seminário de Braga, ou daqui ou dali. Uma cabeça Munduruku e mais um objeto ou dois muito interessantes que entraram também, mas 99% das peças eram minhas. A do museu orientei-a totalmente. A da Sociedade de Belas Artes foi imaginada pela Gulbenkian e eu ajudei na montagem, que é outra coisa completamente diferente! A conceção era deles. Mas não era uma “moloca”! Havia um travejamento qualquer dentro da sala, havia toda uma construção que supostamente dava uma ideia, vá lá, dava uma ideia entre o rústico e o... Não te posso explicar, mas era giro.

RT Eu li um texto do Ernesto Veiga de Oliveira, a propósito da exposição, em que ele dizia que o espaço do interior da exposição sugeria uma moloca dos Kamaiurá e que os objetos estavam dispostos da forma como tinham sido utilizados.

VB Era mais para dar uma cena visual diferente, porque uma moloca não tem nada a ver com aquilo! Vinte ou 30 metros de comprido, do comprimento desta casa, uma coisa assim género, meio zepelim, meio não sei quê... Aliás, eu cheguei a propor ao museu trazer uns índios, que eu conheci lá no Brasil, para construírem uma “moloca” ali naquele terreno em frente e fazer-se a exposição lá dentro, mas como os gajos são sempre assim, não quero dizer uns nabos, mas têm sempre medo de decidir cenas...

RT Queres dizer que acharam a tua ideia muito arrojada e não foram nisso?!

VB Os gajos nunca vão em nada. Cá, em Portugal, a primeira resposta é sempre não. O mal é um gajo perguntar. Se pergunta já sabe que a primeira resposta é sempre não, até mesmo no discurso normal das pessoas, a primeira palavra é sempre não. Somos uns sofredores do caraças!

De novo Jorge Dias

RT Depois da exposição da Amazónia continuaste a relação com o Jorge Dias e com a equipa do museu. Fizeste outras viagens instigado por eles?

VB Instigadas é o termo, pá!

RT O termo é teu, não me estou a apropriar dele.

VB Não, nunca mais me instigaram para nada, até aos dias em que me tinham instigado para o Brasil. As outras viagens foram todas por minha autorrecração, ou seja, eu pensava em sítios que podiam ser interessantes do ponto de vista de objetos a que adiro pessoalmente, por me agradarem plasticamente, que eu acho interessantes, cenas verdadeiras, antigas, originais, com certificado de origem. Porque, se esses objetos me interessam a mim, em princípio teriam de interessar ao museu. Eu tinha a ideia de que, embora pudesse ser considerada *naïve*, eu pensava que se me interessava a mim, a eles também lhes havia de interessar. Quer dizer, eu acreditava no meu bom gosto e no meu poder de seleção. E como eu arriscava o meu dinheiro e não o deles...

RT Então tu compravas, trazias o que te interessava a ti e o museu comprava a seleção que entendia, certo?

VB Pois, eles compravam se queriam... A única coisa que eu tinha deles eram cartas de recomendação que me facilitavam a cena em relação a outros museus e à alfândega, o que era fantástico. Aquelas cenas que dizem “sr. Fulano de Tal vai fazer isto e agradecemos que facilitem... temos todo o interesse em que trá lá lá”. Isso era fantástico! Esse capital era o que eles me davam e, a partir daí, eu fazia a minha cena.

RT De qualquer forma passaste a ter contacto diário com a equipa do museu?

VB Sim, diário. E sentia-me muito bem porque eram umas pessoas não só muito inteligentes, muito cultas, estimulantes, e como se diz “bons papos”.

Eu adorava falar com eles, tinham uma vida, tinham uma vivência, por exemplo em Portugal. Tinham palmilhado todo o norte, com aventuras, presos pela guarda republicana, pela guarda fiscal, quem é que andava assim por aqueles montes? A falar lá com aquelas pessoas esquecidas, a gravar...

RT De manhã eu estava a ler ali no vosso jardim umas cartas do Jorge Dias, que na altura estava na Alemanha, para o Ernesto Veiga de Oliveira e há muitas alturas em que ele fala dessa vontade de percorrer alguns lugares de Portugal.

VB Estás a ver, para mim era um grupo de pessoas encantadoras porque eu não conhecia mais ninguém assim também, eles eram únicos também. Era uma gente diferente. O entusiasmo do Ernesto Veiga de Oliveira a falar das descobertas deles, das viagens que eles faziam aqui pelo país. Ao Benjamim facilmente lhe vinham as lágrimas aos olhos a falar dessas coisas.

RT Noutras cartas que li o Jorge Dias diz se o Ernesto Veiga de Oliveira e o Benjamim Pereira puderem investir em peças para um eventual museu que o façam.

VB Eles gastavam um dinheirão a comprar peças e a viajar à espera que um dia a tal Junta de Investigação do Ultramar, ou lá como é que aquilo se chamava, lhes pagassem, eles adiantavam o dinheiro da algibeira deles.

RT Tu passaste muito tempo com aquela equipa. Tinham uma rotina?

VB Sim. Normalmente ia para lá de manhã, almoçávamos todos juntos, no andar de cima havia uma sala grande que não se sabia bem ainda para que era, mas se calhar para fazer uma cozinha, porque havia lá gás. Eu levava o meu bifinho, havia mesas, comíamos todos juntos, desde os contínuos, era uma fraternidade. Quando havia uma exposição toda a gente estava interessada desde o contínuo até à mulher das limpezas, não havia assim uma hierarquia. Era muito giro, um ambiente único.

RT Com o Benjamim Pereira, vocês montaram muitas exposições juntos, não foi?

VB Sim. Eu e o Benjamim chegámos a montar exposições noite fora sem dormir. Como quando estávamos a montar a exposição das alfaias agrícolas e soubemos da vinda do Senghor a Portugal e repusemos em 24 horas a exposição do Senegal.

RT Esse período de colaboração com o museu ainda durou algum tempo.

VB Sim. Uns anos bons.

Indonésia

RT A viagem que se seguiu ao Brasil foi para África?

VB Sim, sim, depois do Brasil já não me lembro bem, mas tenho a impressão de que fui para África, depois para a Indonésia, depois voltei a África, depois voltei à Indonésia e depois... é tudo um bocado vago já, sabes...

RT Como era a vida na Indonésia? Muito diferente da do Brasil, calculo!

VB Nessa altura, a vida na Indonésia, para mim, era o paraíso!

RT Foi o sítio onde gostaste mais de estar?

VB Não, não foi o sítio onde gostei mais de estar. Mas, naquela época, alguns sítios da Indonésia eram os sítios onde eu poderia viver melhor de todos os pontos de vista. Por exemplo, sítios que hoje são de tal maneira turísticos, que tu não reconheces quase a própria cena que tu conheceste. De repente apareceram mais não sei quantos arranha-céus e outros “monumentos”, quer dizer, aquilo está lá, mas está por baixo, como aquelas pinturas, umas por cima das outras, de tal forma que a certa altura já não vês nada. Mas, quando lá estive, aquilo era paradisíaco! Se tu tinhás dinheiro suficiente para viver, o que não era difícil, porque a vida lá era muito barata para quem tinha dinheiro que não fossem rupias da Indonésia... Eles tinham um sistema religioso, pá, que embora a maior parte fosse muçulmana, era altamente permissivo e eles estavam-se sempre nas tintas para fundamentalismos! Eu conheci uma moça, minha amiga, que era muçulmana, que era de boas famílias e que bebia tinto e comia carne de porco na maior. Ela estava-se totalmente borrifando para essas cenas, porque isso eram detalhes ridículos, que não têm nada a ver com a religião. Claro que, quando não havia frigoríficos, tinham de encontrar alguma forma de resolver o problema do consumo da carne de porco! E depois é um país não só de uma grande beleza física, como dá a impressão de que todo o pessoal é artista; todos os tipos conseguem fazer uma máscara, parece que toda a gente faz música. Todas as noites tu estavas em casa e ouvias tocar em qualquer lado. Havia sempre, não uma festa, uma celebração com música e máscaras e o caraças, mas havia 10 ou 20 festas por toda a ilha. Agora, há uns anos, estivemos em Bali e um tipo chega ao hotel para ir assistir a uma cremação. Então tens um *tour* organizado para assistir à cremação, que parte às não sei quantas, vão-te buscar ao hotel, já com uma laranjada e uma sandes e não

sei quantos, e assistes à cremação de não sei quantos indivíduos em tal sítio e depois levam-te a ver um baile não sei onde. Quer dizer, isto não tem nada o cu a ver com as calças, quer dizer, isso acabou. Se havia cremações, claro que havia, porque geralmente as cremações fazem-se quando há assim um tipo de alta estirpe que morre e, então, os outros tipos de estirpes mais baixas esperam que esse tipo morra, porque o tipo vai direto para o paraíso e eles aproveitam a boleia. A cena é essa. Às vezes há cremações de 200 tipos, ouviste?! Tipos que já morreram há ene anos, foram guardados e enterrados. Então, embrulham-nos, conservam-nos de qualquer maneira e, quando chega aquela altura, quando morre um brâmane, ou um tipo que vai direto, desenterram aquela malta toda, e depois aquilo vai tudo ser queimado. A cena verdadeira! Depois há os que tocam os gongos e fazem uma dança ritual enquanto queimam aquilo tudo.

RT É nessa altura que tocam o gamelão?

VB Não, porque o gamelão é uma cena do palácio, de concerto, ali não, são mais instrumentos de percussão que os tipos levam.

RT Que tipo de instrumento é, exatamente, o gamelão?

VB O gamelão é uma série de instrumentos, de metalofones. É uma série de peças de cobre, que estão juntas, como se fosse um piano.



Figura 6 – Victor Bandeira e Lela Pina (que o acompanhou na segunda expedição à Indonésia). Fonte: cortesia do Museu Nacional de Etnologia.

RT Assim uma espécie de xilofone?

VB É semelhante, mas enquanto o xilo é de madeira, este é de metal.

RT Em que circunstâncias é tocado o gamelão?

VB Tu estás, por exemplo, em Bali, numa cerimónia num templo, e são os homens que estão a tocar. Quando param um bocadinho, são os filhos, que pegam no instrumento e continuam a tocar. Mas também há os especialistas.

Regresso a África: entre os Dogon

RT Para terminar, não te esqueças que prometeste falar-me sobre o Mali e sobre a vida dos Dogon, depois de teres saído do Sahara com a explosão da bomba.

VB No norte do Mali, os Dogon são um povo que vive numa falésia, que se chama Bandiagara, e começa no Senegal. Aquilo é uma loucura, é lindíssimo! Do outro lado, lá em cima, parece que estás a ver um filme. Uns campos sem fim, savana, deserto, pequenas plantações, enquanto aqui, nesta falésia, tens buracos que eram onde eles metiam os mortos todos, uma mortoteca! Imagina a Caparica, aquela falésia várias vezes multiplicada. Só que em vez de ser areia é pedra. Podes descer e, em certos sítios, fizeram uns buracos, umas cavernas para onde içam os mortos, com as coisas que lhes pertenciam, ou com que se identificavam, por exemplo, se o tipo é tecelão, põem o fuso... e fazem umas pinturas pelas paredes abaixo. Então ali ficavam os mortos a secar. É um sítio onde eu gostaria muito de voltar. Muito louco. Não tem nada a ver uma coisa com a outra, mas, só agora há pouco tempo é que se soube que Sirius são duas estrelas, tem uma estrela gémea! Só depois de se ver no telescópio não sei quantos é que se percebeu. Apesar disso, na sua cosmogonia, os Dogon sempre se referiram a Sirius como uma estrela gémea. Há um antropólogo que deves ler, que se chama Marcel Griaule, e escreveu coisas sobre os Dogon.

RT Eu sei, eu sei. Alias, os Dogon fizeram um funeral simbólico ao Marcel Griaule.

VB Eles, para um iniciado, tinham sempre um objeto que o simbolizava e para o Marcel Griaule fizeram um lápis, porque ele andava sempre de lápis. É genial!

RT Assististe a alguma dessas cerimónias fúnebres?

VB Não, não, nunca amarinhei pela rocha acima, mas desci lá de cima cá para baixo e também subi, mas não é um sítio a que tenhas acesso fácil para subires. Quando desces essa parede é que, às vezes, de lado, vês certas covas que ficam na mesma altura e consegues ver lá para dentro. Cheguei a ver e tenho filmes...

RT Não te custou desfazer dos objetos que recolheste no meio de tantas peripécias?

VB Não. Eu não me desfiz de nada, simplesmente porque eles não eram meus. Não tenho esse sentido de posse.

RT Mas, ao falarmos daqueles que encontraste, compraste e vendeste, é natural que os sentisses como teus. Por isso pergunto se não tiveste dificuldade em desfazeres-te deles.

VB Não. Os raros objetos que eu sinto como meus, pouquíssimos, tenho-os vendido só mesmo quando preciso mesmo de dinheiro e já tem acontecido vender coisas que gostava de não ter vendido, gostava de ter guardado. Uma dessas últimas coisas foi um vaso de Lalique verde, um potezinho com casais de periquitos aos beijinhos. Adorava aquilo! Era lindo e tinha uma lâmpada lá dentro que fazia aquele verde... parecia jade. Estava assinado, lá dentro, Lalique, tinha data e tudo. Está em casa de um colecionador qualquer. Tinha de ser. Aliás, eu tenho feito a minha vida a comprar e a vender objetos. Se me agarrasse a eles estava lixado! Mas eu gosto é de comprar, não gosto de vender. Gosto de encontrar as cenas, percebes? Encontrar a cena e tudo o que anda por ali à volta. Isso é que eu curto! Vender é um bocado o que me chateia, mas eu preciso de vender para poder comprar mais e depois poder beber, comer e ter a minha vida.