

## *Formas de ver uma pedra: o relatório de Bendegó*

Ana Maria Amorim<sup>1</sup>

Encontrados pelo Império, foram examinados, avaliados, fragmentados, removidos e espetacularizados. Flores, gentes, pássaros, línguas, arbustos, culturas, bois, deuses, pedras. Foi assim também com Bendegó. Tamanha estranheza, aos olhos imperiais, precisou melhor ser entendido pelas lupas da ciência. A ciência meteorítica ainda estava dando seus primeiros passos, mas a ciência mineralizada já usava suas lentes exploratórias. O que se buscava era um indício de jazida das míticas minas de prata que habitavam o imaginário nacional. Mas Bendegó foi um lamento - ou, como grafaram na época, um *aborto da natureza*. As lascas retiradas para enviar aos laboratórios e para habitar museus pelo mundo afora eram apenas evidências de níquel e ferro, além de outros elementos em pequeníssimas porcentagens, que não eram lá grandes coisas para os cofres europeus. Mas muito valia o símbolo, ao menos. Isso não dá pra ignorar: é um dos maiores meteoritos do mundo, e o monumentalismo estava cravado na natureza, na disputa por ser a mais portentosa das nações. A empreitada de levar o meteorito à capital do Império era uma chancela de preocupação científica e assim ele passa a ser estrela do Museu Nacional.

Está resumido nessas linhas um dos caminhos possíveis para entender essa história. Vale a pena melhor esmiuçar. História como nos é dita<sup>2</sup>: Bendegó é um meteorito que descansava no então sertão baiano possivelmente por milhares de anos. Registra-se que foi achado em 1784 e, no ano seguinte, sofreu a tentativa de ser deslocado - empreitada sem sucesso. Em 1811, a análise química lhe dá o veredicto da ciência: meteorito de ferro metálico. Pedacos de Bendegó são assim retirados para as pesquisas. O meteorito recebe, em 1820, a visita dos naturalistas bávaros Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius. Mas é só na década de 1880 que Bendegó torna-se ponto de pauta constante. Em 1883, vira tema de correspondência do geólogo Orville Adelbert Derby com Theodoro Sampaio, engenheiro chefe da Comissão de Melhoramentos do Rio São Francisco. O então diretor do Museu Nacional, Ladislau Netto fica a par das informações fornecidas por Derby em 1886 e assim começa um novo esforço de desenhar o projeto de remover Bendegó e levá-lo à capital. O ensejo já dominava os pesquisadores e, no ano seguinte, Dom Pedro II daria as ordens para o traslado. Já estamos em 1888: em 15 de junho, Bendegó chega na capital do

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada (UFF). Contato: amaria@id.uff.br.

<sup>2</sup> Seguiu-se a cronologia de Wilton Pinto de Carvalho em *O Meteorito Bendegó: história, mineralogia e classificação química* (2011).

Império, pronto para ser estrela de museu e projeção política, recebido pela Princesa Isabel - a mesma que, um mês antes, assinara a lei Áurea. Em mais de um século de querela colonial/imperial, Bendegó foi, sobretudo, envolto de discursos.

## 1 Bendegó romântico

De aborto da natureza a troféu da política nacional, o meteorito atravessa um Brasil romântico no qual relações com a natureza eram esculpidas. É impossível não destacar que o sistema de classificação continuava a todo vapor, com as espécies das mais diversas plantas sendo analisadas, de forma a se ter uma etiquetagem científica ocidental de compreensão desse reino. Entram em cena os nomes em latim, as aquarelas, as exsicatas. Em um paralelo, ocorre uma organização dos gabinetes de curiosidades, com seus elementos dispersos, escolhidos por serem *curiosos* e *exóticos*. Ao final do século XVIII, tem-se a ascensão dos museus, compreendendo e conectando estes objetos, com um olhar científico, narrativo e expositivo, com as instituições sendo aos poucos acessadas pelo amplo público (Rocha do Valle; Carvalho Britto, 2022). Neste sistema de compreender milimetricamente o laboratório-mundo, há um observador apartado. Este observador é o que pode se vestir de sujeito, indivíduo capaz de colocar-se nesta tarefa. Tal sujeito possui a racionalidade necessária para afastar-se do mundo natural e dar nomes e medidas. Pode isso fazer com acurácia pelo domínio referendado do progresso, visto que se assume como o mais alto grau da linha civilizatória. Eis o homem branco: o que se aparta do natural-objeto, observa. A natureza-objeto: esse outro a ser medido, instrumentalizado. Seria como dois viajantes naturalistas europeus observando e tomando notas da natureza secular, o que inclui indígenas servindo como uma natural fita métrica, objetos de escala<sup>3</sup>.

Uma complexa gama de como se relacionar com a natureza atravessa o século. Claro, não é homogênea uma questão tão ampla. Pode ser uma negação das cidades industrializadas, com seus problemas de estrutura fabril, elevando o mundo natural como uma saída purificadora, lugar sacralizado para a cura da sociedade, habitada por um bom selvagem<sup>4</sup>. A natureza também pode ser, em sua deformidade tropical, com suas densas árvores, um inferno verde<sup>5</sup>, monstruoso como sua gente. Ou talvez um vazio sertão<sup>6</sup> a ser desbravado em uma marcha de conquista ao oeste. Há ainda, em curso, toda uma discussão sobre patrimônio que

---

<sup>3</sup> Refiro-me à litografia *As árvores que nasceram antes de Cristo na floresta às margens do Rio Amazonas*, de Carl Friedrich Philipp von Martius, 1841.

<sup>4</sup> A ideia do bom selvagem está fortemente relacionada com os escritos de Jean-Jacque Rousseau, defendendo a humanidade como essencialmente boa. Um *bom selvagem* não raro significava ser próximo da bondade cristã, como Chactas, no romance *Atala*, de François-René Chateaubriand. Marco do Romantismo francês, foi publicado pela primeira vez em 1801.

desliza para a natureza ao se pensar em espaços de preservação, na conservação de bosques e nos parques nacionais<sup>7</sup>. No século marcado pela formação das nações, a natureza também pode ser lida pelo espelhamento do épico, com equivalência ao caráter nacional e à grandiosidade de seu povo - nossos bosques têm mais vida. Para pensarmos Bendegó no atravessar do século XIX brasileiro, nos cabe rememorar algumas dessas peculiaridades.

O Oitocentos guarda a discussão da formação dos Estados nacionais pela Europa e em suas ex-colônias. No caso brasileiro, a independência também deixou essa lacuna a ser preenchida: o que era, enfim, essa nação? Questões como essas foram marcadas dentro do movimento romântico, que tinha como um dos aspectos latentes a formação dos povos em suas criadas fronteiras<sup>8</sup>. Como demonstrava Renan (1997), a nação precisava de sua unidade geográfica e da solidez de um povo com um passado antigo, compartilhado, e com um pacto de esquecimento - era preciso aparar as arestas daquilo que poderia ser dolorido ao espírito nacional. Os aspectos geográficos eram recorrentes para argumentar a existência de uma cisão natural entre os territórios, com as características espaciais sendo vinculadas ao espírito da nação e do seu povo. Assim, um rio ou uma cordilheira são fronteiras *naturais*, bem como os biomas *determinam* a alma de uma nação ali circunscrita. Em termos de partilhar uma história, a literatura tomava a missão de criar seus épicos, contando as epopeias de um povo bravo, algo com ares de *Os Lusíadas*, de Camões. Estes anseios são translúcidos no Romantismo brasileiro, com o país aguardando suas respostas pelo poema *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, lançado em 1856. Na recepção dessa obra, o papel da natureza fica bem evidente.

Foram contundentes as palavras utilizadas por cartas anônimas que criticavam o feito de Magalhães. Não era tão difícil, porém, descobrir quem de fato assinava aquelas missivas. Tratava-se de um jovem escritor, José de Alencar, que apontava sobretudo a pobreza de descrição da natureza brasileira. No ano seguinte, em 1857, em forma de folhetim, lança *O Guarani*, sendo este, de fato, elevado à condição de épico nacional. A discussão quanto a forma de descrever o país era de fato um ponto crucial àquela época. O enobrecimento da

---

<sup>5</sup> Como escreveu Martius e Spix sobre a floresta: “Escura como o inferno de Dante fechava-se a mata, e cada vez mais estreita e mais íngreme [...] Ao horror, que esta solidão agreste infundia na alma, acrescentava-se ainda a aflitiva perspectiva de um ataque de animais ferozes ou de índios inimigos que a nossa imaginação figurava em pavorosos quadros, com os mais lúgubres pressentimentos” (Martius; Spix, 1981, p. 220).

<sup>6</sup> O adentramento no país para civilizá-lo e formar a nação era tema recorrente no Romantismo, como em *The Backwoodsman*, poema épico estadunidense escrito por James Paulding, aponta Rutkov. Desbravar o oeste em batalhas com indígenas se estabelece como um mote recorrente na cultura daquele país (Rutkov, 2013, p. 65).

<sup>7</sup> Os parques nacionais passam a ser estabelecidos. Também entra em pauta espaços como estes no ambiente urbano, a exemplo da Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro (Diegues, 2008).

<sup>8</sup> As relações do nacionalismo com o Romantismo são trabalhadas por Bernardo Ricupero (2004) em *O Romantismo e a ideia de nação (1830-1870)*.

natureza não era um detalhe porque era parte essencial do seu povo<sup>9</sup>. A relação é tão intrínseca que espécies encontradas em um determinado país, ao ser observada na paisagem de outro, já traziam aspectos históricos para a leitura de tal quadro, mostrando a presença de exploradores de alhures<sup>10</sup>. Sendo assim, a natureza brasileira precisava ser capaz de ombrear com a da Europa - até porque, nesta comparação, sob este ponto de vista, a gente vivia uma insuperável falta.

Ao contrário do Velho Mundo, o Brasil não conseguiu salpicar na paisagem a presença humana aos moldes europeus, algo que seria capaz de elevar seu passado com as ruínas dos tempos de outrora. Uma visão compartilhada da época explorava a ideia de que a presença de edificações medievais eram capazes de assegurar essa permanência civilizatória ao longo dos séculos, atestando um caráter de antiguidade àquelas nações, mostrando a racionalidade em comunhão com a natureza, algo capaz de domar qualquer selvageria que tentasse brotar<sup>11</sup>. Esse vínculo com os tempos longínquos dava solidez a essa história comum e podemos nos recordar do romântico Victor Hugo escrevendo uma história sobre a catedral de Paris, recuperando-a e colocando-a para sempre como símbolo francês: Notre-Dame. E o Brasil? Ao olhar lá pra trás, para antes da chegada dos portugueses, de quem agora queríamos nos diferenciar, quais eram os monumentos capazes de oferecer um testemunho de nossa gente original? Essa é uma questão do dia para o Oitocentos.

O Brasil carecia de pedras. Isto é, para ser nação grandiosa tal qual os Estados europeus, seria fundamental encontrar alguma cidade perdida, alguma construção de povos primevos. Em outras palavras: onde estavam nossas ruínas líticas? A Pedra da Gávea até fez os olhos brilharem, mas não pela imponência na paisagem, mera pedra, e sim pelo boato de que ali haviam inscrições fenícias. Houve até mesmo uma expedição para buscar evidências da presença daquele povo em terra brasileira, mas o relatório não chegou a esta conclusão<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Andrea Wulf fala sobre a tese da ‘degeneração da América’, ecoada pelo conde de Buffon, que argumentava que na “América todas as coisas ‘encolhem e diminuem sob um céu mesquinho e uma terra infértil’. O Novo Mundo era inferior ao Velho Mundo, Buffon asseverou na obra de história natural mais lida da segunda metade do século. De acordo com Buffon, no Novo Mundo as plantas, os animais e até mesmo as pessoas eram menores e mais fracos. Não havia mamíferos de grande porte, tampouco povos civilizados, e inclusive os selvagens eram ‘fracos’” (Wulf, 2016, p. 237).

<sup>10</sup> Em *Natures in translation - Romanticism and colonial natural history*, Alan Bewell cita a viagem de Joseph Dalton Hooker que, ao avistar um túmulo, teria conferido uma nacionalidade à paisagem pela presença de plantas europeias (Bewell, 2016, p. xii).

<sup>11</sup> Sobre a paisagem do Novo Continente, John Ruskin afirma que, ao pensar nelas, “as flores imediatamente perderam seu brilho, o rio a sua música; as colinas tornaram-se opressivamente desoladas; o peso dos ramos da floresta escurecida mostrou quanto do seu poder anterior dependera de uma vida que não era sua” (Ruskin, 2008, p. 53-54). Sobre *a vida que não era sua*, Ruskin se refere à perda do viço de uma paisagem sem as ruínas medievais.

<sup>12</sup> O relatório da expedição deixava claro que encontrar escritas fenícias no país engrandeceria a nação: “um nome, uma frase em uma lápide, podem preencher lacunas imensas, restaurando conjecturas, e abrir uma estrada luminosa do passado ao futuro” (Relatório, 1839, p. 77).

Cairia como uma luva para o pensamento oitocentista encontrar uma faísca de civilização compartilhada com os povos bíblicos, cristianizar a história brasileira. Não deu. Era preciso se virar com o que tinha ali. A natureza romântica brasileira responde a este chamado, oferecendo, em suas descrições, características de memória à geografia. É assim que, em *Iracema*, de 1865, outra obra do indianismo, nos deparamos com a duplicidade de Jatobá, que é tanto um guerreiro potiguara como a mais nobre árvore, como anota Alencar. Poti, seu filho, leva Martim, o mocinho português, para conhecer seu pai/árvore, em uma equivalência. Batuieté ressoa o mesmo: é avô de Poti, ao mesmo tempo que é mímese da serra, sob a qual curva seu corpo ao morrer. A protagonista Iracema, em seu melancólico fim, sobrepõe-se como uma palmeira, com os ventos acariciando seus cabelos/folhas. A paisagem brasileira carrega suas lembranças. Não está aí, nesta topofilia, o nosso possível patrimônio?

## **2 Bendegó, vovó**

O Brasil carecia de pedras? Para além das minas, com seus picos *moídos e exportados*, como dizia Drummond, para além das cidades perdidas nunca encontradas: há pedras cravadas no solo nacional e há histórias que elas podem contar. É o caso de Bendegó. Na invertida do desejo colonial/imperial, Bendegó não é jazida nem objeto de museu. Bendegó é vovó da terra, como diz o artista wapichana, seu neto, Gustavo Caboco, em Relatório de Bendegó Indígena (Caboco, 2021). A obra faz parte da instalação Kanau'kyba, apresentada na 34ª Bienal de São Paulo, em 2021. O Relatório de Bendegó, aquele documento assinado por José Carlos de Carvalho, é a base deste. A capa e a décima quinta página do documento, lado a lado, em um suporte vermelho, recebem hachuras, palavras, desenhos, grafismos e costuras, também vermelhos. Como citado, a palavra “Indígena” passa a fazer parte do nome e o que chamam de meteorito é, aqui, pedra. Caso desejem os geólogos se debruçar sobre as classificações entre pedras, rochas, minérios e mineralóides, ou caso os astrônomos se interessem pelas distinções de meteoros, estrelas, cometas e meteoritos, que o façam por lá. A forma de ver e se relacionar com o que se chama natureza é outra.

Oito estrelas de resina com um pedacinho de Bendegó dentro são dispostas por cima das páginas do relatório. Fios ligam cada estrela ao nome de um dos também oito museus listados no documento. A lista se refere às instituições que receberam parte da pedra: museus de Munique, Londres, Viena, Gotinga, São Petersburgo, Berlim, Erlanger e Copenhague. O desmembramento de Bendegó forma uma constelação neste céu de museus, realçando o papel destes como um aparato da colonização, sendo testemunhas de saques, partícipes da exotização do outro e palco de espetáculos. Dentre os espetáculos, citamos os *zoológicos*

*humanos*, prática conhecida como a exposição de pessoas para o público. Objeto a ser visto, esta condição coloca aquele ser humano exposto como menos sujeito, como menos humano, em uma proximidade ao exótico, estranho, monstruoso. Dentre os tantos casos marcantes desta prática, está a exposição de indígenas botocudos vindos do Espírito Santo para o deleite da capital durante a Exposição Antropológica do Museu Nacional, de 1882. O reforço desta prática museal é encontrado em outra obra do artista wapichana, também presente na Bienal: Botocudo e Coroado sem nome, de 2011. A partir de uma litogravura de Martius, que retrata os perfis de dois indígenas, Caboco costura em seus rostos medições, ramos de vegetais e a órbita meteorítica de Bendegó. Na litogravura, inscreve: “do dia que fui/fomos expostos no museu”, compartilhando as existências dos indígenas retratados com a sua própria - expostos tal qual Bendegó.

Os museus surgem, portanto, como porta-vozes de um contexto institucional do saber científico do Império. Se voltarmos, mais uma vez, a Martius, podemos nos recordar da dissertação sobre “Como se deve escrever a história do Brasil”, publicada em 1844 pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), na qual defende uma clara linha de desenvolvimento nacional: a nação como um caudaloso rio português recebendo parcas contribuições dos afluentes indígenas e negros (Martius, 1844). É por cima dessa tônica pretensamente neutra de construção de um conhecimento, conhecimento este que visa justificar a imposição de uma forma de ser e estar no mundo, que Caboco passeia. Não se trata de escrever um novo relatório, do zero, e sim de reforçar a coexistência de formas de lê-lo e os contrastes de formas de existências, o que nega um discurso único. O artista coloca, dentro de um documento de recepção pretensamente imparcial, o conflito - ou, ao menos, a diferença. Assim, categorias mandatórias do conhecimento científico são abandonadas, com *pedra* sendo a palavra mais apropriada para o *meteorito*: há outros modos de saber no/o mundo. Se o relatório de Carvalho não se assume em uma episteme (até porque só toma uma como possível, na ponta da lança do progresso), Caboco revela a existência do adjetivo *Branco* elipsado ao, no seu relatório, explicitar o adjetivo *Indígena*. A inserção sinaliza a violência do apagamento do outro, sendo a ciência uma das expressões dos campos de batalha.

Se a ação imperial foi uma *remoção*, o artista rasura para colocar esse processo como um *deslocamento forçado*. Ao colocar como algo forçado, Caboco ativa uma ideia de ação indesejada, em uma consciência da própria pedra com o seu corpo: é um ser. A obra de Caboco não apenas suspende a cisão entre humano e natureza como também a cisão entre orgânico e não-orgânico. A percepção de vida, em sua obra, é universal, não limitada a uma

condição específica de sistemas neurais, átomos de carbono, moléculas de DNA<sup>13</sup>. É para além de questionar distinções entre humanos/não-humanos/mais-que-humanos, dentro da animalidade, ou a senciência das plantas e inteligência das árvores, dentro de um pensamento vegetal. É algo como colocar a categoria de não-vida como meramente acessória, visto que inexistente. A pedra é viva. A pedra é, ainda, como escreve Caboco, vovó. Dissolvem-se os reinos: animal, vegetal, mineral. Destronados, formam-se parentescos. Sendo as relações de família construídas convencionalmente por seres de semelhança, Caboco, ao revelar a pedra como vovó, abdica de reconhecimentos antropomórficos, antropocêntricos. Bendegó não é avó por semelhança física, pareidolia de gente. O olhar para a pedra é diferente, pois não lhe exige uma determinada silhueta para a existência de um encontro: pode-se ver a si mesmo sem precisar ser reflexo.

Outros elementos que sofrem intervenções do artista são as informações de publicação do relatório. Como costuma constar em todo impresso, o documento sinaliza o local onde foi confeccionado: cidade, editora, ano. Assim, o Relatório de Bendegó sinaliza: Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1888. Contudo, no *Indígena*, os locais são expandidos. A capital agora acompanha Monte Santo, Uauá, Kurityba, Kanauanin e São Paulo. O que conecta a cidade mais próxima de onde estava Bendegó à terra indígena de Roraima? Ou a Curitiba, cidade onde nasceu o artista? A delimitação geográfica ganha um estranhamento. Como costuma colocar Gustavo Caboco, ele seria natural de Curitiba, Roraima. O que costura uma pessoa em um território não está vinculado ao mero fio do nascimento. Uma certidão expedida em cartório não significa, assim, uma identidade fincada em um solo, bem como o solo não se delimita em um mapa. Os lugares são, aqui, plurais e não deterministas. As fronteiras geográficas como imperativas para identidades, como postulava o século XIX para o claro estabelecimento de unidades territoriais e identidades nacionais, são porosas ou ainda inexistentes na obra do artista - até mesmo porque as linhas de fronteiras como hoje desenham os mapas nos oficiais livros de Geografia passaram por cima de povos, separando-os com os desenhos e com as burocracias de um Estado imposto.

Embaixo da capital do império, a capa do documento destaca a data de publicação, com o ano de 1888 grafado. Já no relatório *Indígena* de Gustavo Caboco, a data sofre alteração: trata-se agora de uma datação que inclui os anos anteriores e segue até o

---

<sup>13</sup> Elizabeth Povinelli afirma que “em vez de focar, então, na diferença entre Vida e Não Vida, muitos daqueles envolvidos nas ciências naturais estão repensando ‘o vínculo entre a geoquímica da Terra e a bioquímica da vida’. Como evidência disso, muitos geólogos pensam já há algum tempo que, embora as rochas não possam morrer em sentido estrito e definitivamente não possam ser assassinadas, elas certamente vêm a existir” (Povinelli, 2023, p. 64-65).

*contemporâneo*. Isto é, passa a ser “antes de” 1888 e uma linha em zigue-zague leva até o ano de 2021, ano em que foi realizada a obra. A precisão certa do documento original é substituída por uma continuidade inexata, incapaz de ser sinalizada em um calendário. Bendegó indígena percebe o tempo de outra forma. A imprecisão de uma data anterior ao relatório não se trata de um anseio de datação que a meteorítica talvez fosse capaz de ofertar, como se pudesse estabelecer algo como uma data de nascimento. Sequer estamos olhando apenas para o passado. Traça-se a história de Bendegó até o presente, 2021, porque ela não se encerra em uma expedição imperial. Novamente: a quem servem estas tantas medições? Há, no traçar de Caboco, a possibilidade do impreciso e do infinito. Em outras palavras: não se trata de estabelecer o início nem o fim de uma trajetória. Essa agulha do tempo no tecido de passados e futuros requer uma outra forma de situar as temporalidades.

### 3 Ecos de Bendegós

O que há de romântico no Bendegó indígena? Encontra-se a memória na natureza, a presença dos corpos ancestrais nas paisagens. Qual o parentesco entre Batuieté e Bendegó? Se aproximações podem ser feitas, facilmente se esvaem. A lógica de tempo no indianismo alencariano é base do afastamento destes Bendegós. Na tríade, tanto *O Guarani* quanto *Iracema* se passam no século XVII. Em *Ubirajara*, o recuo é maior, com o enredo situado em uma época anterior à invasão portuguesa. Para o Romantismo, são nesses longínquos séculos que podiam se passar as histórias heróicas dos indígenas. A razão é translúcida quando o protagonista guarani, Peri, aparece no primeiro folhetim. José de Alencar explica ao leitor, em uma nota de rodapé, que se tratava de *um exemplar da raça indígena em todo o seu vigor, e não degenerada como se tornou depois* (Alencar, 2014, p. 511). Assim, a grandiosidade indígena era utilitária para um discurso do Oitocentos: formar um passado grandioso ao brasileiro e se desvencilhar dos portugueses. Mas isso desde que, aos indígenas, coubesse a extinção de sobreaviso. A quebra desta seta do tempo, em Caboco, é um contraponto. Ele faz isso ao reconhecer-se nos indígenas retratados no Oitocentos (fui/fomos), bem como ao suspender o tempo datado na existência da pedra, tanto para o passado como para o futuro, por exemplo. Se o Romantismo desejava buscar um passado, Caboco o encontra também no presente:

Além de ser uma testemunha colonial, Bendegó passou por todos os processos que as populações indígenas enfrentaram. Por meio de medições do seu corpo, de cortes e até do fogo tentaram entender o que seria possível extrair da pedra e da região de sua queda, já que estavam em busca de prata e ouro. Essa objetificação que entende os seres como inanimados também foi direcionada aos povos indígenas. Eu acredito

que essa forma de pensar ainda se mantém nos dias de hoje. Por isso é tão importante se colocar num lugar de escuta de uma pedra, de um morro ou de uma serra, buscando compreender que a vida vai além da ideia de Humano (Caboco, 2023).

Bendegó, objeto desejoso do extrativismo, possui “um brilho que não dá pra extrair” (Caboco, 2021), como escreve Caboco. A relação não é instrumental. Em Bendegó indígena, a memória da/na natureza não é posta como um artifício, nem como uma justificativa para as lacunas líticas. Simplesmente é. Caboco não cumpre uma missão naturalista em busca de uma legitimação oitocentista. Pensar o monumento, em suas obras, é questionar o sistema de valor entre a natureza e o humano, conforme as lentes do *moderno*. As fronteiras - sempre elas - entre a marca humana e a marca natural são não raro uma fictícia matéria fina. Questiona:

Há dois dias, foram celebrados os 90 anos da estátua do cristo, o ‘garoto propaganda do Rio de Janeiro’. Entretanto, não é celebrada a pedra que carrega o cristo nas costas, essa pedra milenar, ancestral e viva que é a pedra do Corcovado, testemunha do Rio de Janeiro indígena e parte desse fluxo, dessa fruição (Caboco, 2022, p. 32).

Outro ponto de distanciamento está no aspecto de inventário da natureza. José de Alencar anota para o leitor a etimologia e as espécies da fauna e da flora brasileira como quem completa um álbum do país, enquanto Bendegó indígena é contra-museal na medida em que uma postura de observador e objeto (lendas e notas de rodapé) é ruída. Vale lembrar que o mesmo processo foi realizado com as etnias indígenas, a exemplo das aquarelas de von Martius, supracitadas. Além disso, a aproximação dos indígenas com a natureza, no oitocentista autor, dá tons de distanciamento de uma racionalidade, enquanto em Caboco a proximidade existe a priori. Assim, Bendegó indígena, ao trazer um contraponto à lógica colonial/imperial sobre as existências, evidencia a continuidade da matriz do Oitocentos: a lógica é colonial/imperial/moderna, sem qualquer alteração na ordem destes fatores. Se no Oitocentos os observadores instrumentalizam a natureza para lapidar seus discursos, nas escritas e naturezas de Gustavo Caboco um autor não é forjado: ele também é.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição do centenário. (Edição crítica por M. Cavalcanti Proença.) Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.  
\_\_\_\_\_. *Ubirajara*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.  
\_\_\_\_\_. *O Guarani*. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.  
\_\_\_\_\_. *Iracema*. São Paulo: Panda Books, 2015.

BEWELL, Alan. *Natures in translation: Romanticism and colonial natural history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2017.

CABOCO, Gustavo. *Recado do Bendegó: conversas com a pedra*. São Paulo: Picada Impressões indígenas, 2021.

\_\_\_\_\_. [entrevista] Gustavo Caboco. [Entrevista cedida a] Leonardo Nascimento. *Suplemento Pernambuco*, março. 2023. Disponível em: <http://www.suplementope.com.br/entrevistas/3049-gustavo-caboco-costurar-o-cultivo-da-mem%C3%B3ria-aos-futuros-poss%C3%ADveis.html>. Acesso em: 05 ago. 2023.

CABOCO, Gustavo; KADIWÉU, Idjahure. Correspondência 2. *Revista Presente*, pgs 29-38, 2022. Disponível em: [https://files.cargocollective.com/c1069036/presente\\_mar2022\\_PT.pdf](https://files.cargocollective.com/c1069036/presente_mar2022_PT.pdf)

CARVALHO, Wilton Pinto de et al. *O Meteorito Bendegó: história, mineralogia e classificação química*. Braz. J. Geol., São Paulo, v. 41, n. 1, p. 141-156, Jan. 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2317-48892011000100141&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2317-48892011000100141&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 02 jun. 2020.

DIEGUES, Antonio Carlos. *O mito moderno da natureza intocada*. Editora Hucitec/NUPAUB. São Paulo, 2008.

SPIVINELLI, Elizabeth. *Geontologias: um réquiem para o liberalismo tardio*. Trad. Mariana Ruggieri. São Paulo: Ubu, 2023.

RELATÓRIO sobre a inscrição da gavia. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*. Tomo I. número 2. Rio de Janeiro: IHGB, 1839. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/item/107695-revista-ihgb-tomo-i.html>. Acesso: em 5 ago. 2023.

RENAN, Ernest. *Que é uma nação?* Trad. de Samuel Titan Jr. Plural: Revista de Ciências Sociais. São Paulo, v. 4, p. 154-75, 1997.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São. Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROCHA DO VALLE, Ana Luiza; CARVALHO BRITTO, Clovis. Museus, Museologia e Literatura: Representações de mundo e técnicas narrativas. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 305–335, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/36728>. Acesso em: 14 out. 2022.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

RUTKOW, Eric. *American Canopy: trees, forests and the making of a nation*. New York: Scribner, 2013.

VON MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Como se deve escrever a história do Brasil*. Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, n. 24, jan. 1844.

MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von; SPIX, Johann Baptiste von Spix. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo. 3 vols.

WULF, Andrea. *A invenção da Natureza*: a vida e as descobertas de Alexander von Humboldt. São Paulo: Planeta, 2016.