
Os Silva, a floresta
The Silva, the forest
Los Silva, el bosque

Analú Cunha *

<http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.2033.85-104>

RESUMO: O artigo procura refletir sobre a ideia de floresta na construção de uma possível identidade brasileira a partir dos trabalhos da autora produzidos para a exposição *Silva*, montada em Brasília e em Rio Branco em 2018. O projeto foi contemplado com o Prêmio Funarte Conexão Circulação Artes Visuais – Atos Visuais Funarte Brasília/Acre. Em companhia dos trabalhos de Carla Guagliardi, João Modé e Rochelle Costi, Analú Cunha produziu duas videoinstalações em que aborda as relações semânticas e simbólicas entre os termos selva e silvo – em *Silva, serpente*, 2018 –, e entre a ideia de hospitalidade e o bugio, macaco da família de primatas mais presente em território nacional – em *Guariba, guarida*, 2018. Do latim *silva*, um dos sobrenomes mais comuns no país, a palavra selva flui subjacente em nossa “brasileidade”, pontuando o selvagem em brasa adormecido em berço esplêndido. Diante das perplexidades complexas que nos cercam, como pensar a emergência dessa selva (mal) recalçada?

PALAVRAS-CHAVE: selva; Silva; floresta; fronteira; arte contemporânea

* Analú Cunha é artista, doutora em Linguagens Visuais (PPGAV/UFRJ), professora adjunta do Instituto de Artes da UERJ, da EAV/Parque Lage e atual coordenadora de exposições das galerias da UERJ. Trabalha como artista visual, curadora e pesquisadora, com ênfase nas interfaces entre os elementos constitutivos do audiovisual.
E-mail: analucunha@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4955-8067>

ABSTRACT: The article seeks to reflect on the concept of jungle in the construction of a possible Brazilian identity from the works of the author produced for the exhibition *Selva*, mounted in Brasilia and Rio Branco in 2018. The project was awarded with the Funarte Connection Circulation Visual Arts Award - Visual Acts Funarte Brasília / Acre. In the company of the works of Carla Guagliardi, João Modé and Rochelle Costi, Analu Cunha produced two video installations in which he approaches the semantic and symbolic relations between the terms jungle and hiss - in *Silva, serpente*, 2018 - and between the idea of hospitality and the howler, monkey of the family of primates more present in national territory - in *Guariba, guarida*, 2018. From the Latin *silva*, one of the most common surnames in the country, the word jungle flows underneath in our "Brazilian-ness", punctuating the red-hot dormant in splendid cradle. In the face of the complex perplexities that surround us, how can we think of the emergence of this (bad) repressed jungle?

KEYWORDS: jungle; Silva; forest; border; contemporary art

RESUMEN: El artículo busca reflexionar sobre la idea de bosque en la construcción de una posible identidad brasileña a partir de los trabajos de la autora producidos para la exposición *Selva*, montada en Brasilia y Rio Branco en 2018. El proyecto fue contemplado con el Premio Funarte Conexión Circulación Artes Visuales - Actos Visuales Funarte Brasilia/Acre. Al lado de los trabajos de Carla Guagliardi, João Modé y Rochelle Costi, Analu Cunha produjo dos videoinstalaciones en las que aborda las relaciones semánticas y simbólicas entre los términos selva y silvo - en *Silva, serpente*, 2018 - y entre la idea de hospitalidad y el bugio, de la familia de primates más presente en territorio nacional - en *Guariba, guarida*, 2018. Del latín *silva*, uno de los apellidos más comunes en el país, la palabra selva fluye subyacente en nuestra "brasilidad", puntuando el salvaje en brasa adormecido en cuna espléndida. Ante las perplejidades complejas que nos rodean, ¿cómo pensar la emergencia de esa selva (mal) reprimida?

PALABRAS CLAVE: selva; Silva; bosque; frontera; arte contemporaneo

Como citar: CUNHA, Analu. Os Silva, a floresta. *Poiésis*, Niterói, v. 20, n. 33, p. 85-104, jan./jun. 2019.
doi: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.2033.85-104>

Os Silva, a floresta

Selva, o projeto

Em abril de 2018, inauguramos eu, Carla Guagliardi, João Modé e Rochelle Costi, a exposição *Selva*, ganhadora do Prêmio Funarte Conexão Circulação Artes Visuais – Atos Visuais Funarte Brasília, na Galeria Fayga Ostrower, em Brasília. O Prêmio foi uma iniciativa para promover o intercâmbio de exposições por diferentes estados de maneira a “estimular a multiplicidade e a diversidade de linguagens e tendências da arte contemporânea brasileira”. Ainda segundo o edital, o proponente que escolhesse expor no espaço da Funarte Brasília deveria “obrigatoriamente realizar a mesma exposição em pelo menos um dos seguintes estados: Acre, Amazonas, Tocantins, Roraima, Rondônia, Amapá ou Espírito Santo”. Em junho do mesmo ano, a exposição seguiu para a galeria do SESC/Rio Branco, na capital do Acre.



Fig. 1 – Vista da exposição *Selva*, Galeria Fayga Ostrower, Funarte, Brasília, 2018.
(Foto: Rochelle Costi)

No projeto, anunciávamos:

A exposição reúne artistas com longa trajetória no circuito artístico brasileiro e internacional sem, contudo, alguma vivência imersiva no território fértil [e pouco acessível] do estado do Acre. A proposta irá possibilitar a oportunidade de troca e reflexão sobre as questões de fronteira, da biodiversidade e da globalização a partir da experiência na floresta e seu entorno. Os artistas, que apresentam produção de caráter investigativo e experimental, serão os responsáveis por todas as etapas do projeto.

A reunião de Analu, Carla, João e Rochelle procura criar diálogos entre obras e conceitos que se relacionem entre si e com o espaço expositivo. Pensar a ideia de selva como um lugar de alta biodiversidade, confrontando os conceitos de biodiversidade à uma possível 'urbediversidade'. [...] A escolha da cidade de Rio Branco para abrigar a itinerância surge como um contraponto com a cidade de Brasília, totalmente planejada e expandida para além com suas cidades satélites que, por sua vez, contam com desenho mais orgânico e caótico.

Eu e João Modé elaboramos o projeto em poucos dias e, na ocasião, optamos pelo estado do Acre, um dos componentes da Amazônia Legal, pela proximidade com a floresta. O contraste com a capital do país era um estímulo interessante para pensarmos o conceito de selva. Na época, ignorávamos que Rio Branco era uma das capitais mais devastadas do país.

A ideia da itinerância no Acre era permitir uma vivência imersiva por meio de incursões na floresta Amazônica e produzir novas experiências em vídeo, fotografia, materiais coletados e outros objetos relacionados à ideia de "selva". Como constava no projeto, queríamos explorar a oportunidade de pensar os conceitos de fronteira no estado mais ocidental do país, divisa com dois estados brasileiros (Amazonas e Rondônia) e com os países Peru e Bolívia. Nos pareceu que o estado, assim como Brasília, em um outro aspecto, reunia diferentes abordagens acerca da complexidade da vida e de seus herdados e novos contornos no século XXI.

Em Brasília, tudo correu como o esperado, com a beleza, a tensão e as grandes expectativas da cidade presentes em nosso imaginário. Coincidentemente, enquanto

estávamos lá para a inauguração, acontecia o 15º Encontro Acampamento Terra Livre (ATL), com mais de 100 etnias indígenas. Curioso essa experiência ter ocorrido na cidade que reunia o outro extremo do sentido de selva. De fato, vimos muito mais indígenas em Brasília do que no Acre.

Ainda que tivéssemos que cumprir as exigências da instituição, uma das ideias que não abrimos mão, sugerida pelo João, foi a de usar gelatinas verdes em todas as lâmpadas da galeria. Isso banhou espaço, trabalhos e relações em uma estranha densidade florestal¹. Foi especialmente perturbador editar os vídeos nesse contexto: mesmo tendo algo de tranquilizante e sedutor, depois de algum tempo a luz verde impedia a focagem ampla em pessoas e objetos. Planos fechados não eram problema, mas, nos abertos, tudo parecia coberto por algo que não podíamos visualizar integralmente e, portanto, não entendíamos muito bem. E isso era muito bom.

Rio Branco: o mesmo céu aberto, o mesmo barro vermelho, a grande concentração de nordestinos e muitos, muitos insetos. E um calor amazônico que deixa os corpos na contramão da temporalidade neoliberal, esta sim, selvagem. Ao chegarmos ao hotel do aeroporto, presenciamos a apreensão de um rapaz pelo exército. De imediato, fomos desestimulados a sair à rua quando anoitecia. Ainda que a população seja muito acolhedora, a chegada do tráfico de drogas e o conseqüente crescimento da violência nas fronteiras criou uma cidade acuada, com cuidados excessivos para os olhos de quem mora no Rio de Janeiro. Considerei que a proximidade da floresta pudesse acionar um medo primitivo e incontrolável nesses habitantes, mas descobri que grande parte da população era descendente de cearenses atraídos pelos seringais, o que desautorizava minha hipótese de uma relação atávica com a floresta. Lá, realizamos encontros e palestras com artistas e estudantes e, em Plácido de Castro, município na fronteira com o Bolívia, desenvolvemos atividades com crianças e jovens. Em conversa com estagiários do SESC Rio Branco, perguntei como se posicionavam em relação à proximidade das aldeias e me relataram diferentes episódios de preconceito, sobretudo ligados à ausência de indígenas nos setores produtivos da sociedade. Ainda que haja indícios visíveis de que muitos sejam descendentes dos primeiros brasileiros, isso não somente é negado, como há pouquíssima identi-



Fig. 2 – Analu Cunha, *Guariba, guarida*, 2018.
vídeo full HD, som, 7'21" (frame)

cação com comportamentos indígenas: eles são o outro, o diferente, o que não faz parte. São conhecidos episódios de preconceito a indígenas em Brasília², mas fiquei muito impactada com o fato de isso ocorrer em um estado dentro da floresta.

A experiência da floresta, por outro lado, foi a grande decepção do projeto. Do alto do hotel, víamos seus limites em torno da cidade. No entanto, o cheiro de queimado que preenchia o ar apontava para as rápidas mudanças desse contorno. Pensamos que, ao nos afastarmos da cidade, chegaríamos à floresta, mas, a caminho de Plácido de Castro, pastos (muitos) e plantações (algumas) se sucediam. Uma experiência mais próxima do que havíamos projetado ocorreu com João, Carla e Rochelle em Jordão, município a noroeste do estado: sobrevoaram a floresta e visitaram aldeias indígenas próximas à cidade. Eu, no entanto, precisando ficar sozinha e finalizar a nova edição com as imagens de *Guariba*, *guarida* produzidas em Rio Branco, não viajei. Lá, me relataram depois, as crianças da cidade não brincavam com as indígenas.

Selva, os Silva

Quando preparamos o projeto, fiquei surpresa ao descobrir a etimologia da palavra *selva*, o nome que havíamos escolhido para a exposição. O termo deriva do latim *silva*, o sobrenome mais encontrado no Brasil. Silva é um sobrenome toponímico e, muito provavelmente, designava os habitantes das regiões italianas de matas e florestas. Igualmente popular em Portugal e Espanha, o sobrenome chegou à Península Ibérica com refugiados do Império Romano. Com a presença dos romanos, alguns portugueses passaram a incorporar o Silva a seus nomes próprios. Segundo registros, em 1612 o sobrenome chega ao Brasil com o alfaiate português Pedro da Silva e dissemina-se sobretudo com africanos escravizados que, quando aqui desembarcavam, eram batizados com o sobrenome de seu “proprietário”. Curioso que o primeiro Silva fosse um profissional de vestir, verbo que nossos habitantes originais conjugavam de modo bem diverso daquele dos portugueses.



Fig. 3 – Vista da exposição *Selva*, Galeria Fayga Ostrower, Funarte, Brasília, 2018.
(Foto: Rochelle Costi)

A selva é considerada a região mais densa, mais ou menos impenetrável e com grande biodiversidade de uma floresta. O núcleo, o âmago da mata, esse lugar complexo e pouco acessível, a selva é, em sua origem, um dos nomes mais pronunciados em território nacional. Esse grande, impenetrável e recalcado inconsciente nacional é justamente o vocábulo pelo qual grande parte dos brasileiros é conhecida. Pensando nesta e outras leituras e metáforas possíveis para a palavra, a ideia da exposição foi refletir sobre as utopias e suas relações com esse núcleo denso presente na vegetação brasileira – e em cada brasileiro.

“Cada um de nós tem uma ideia de selva no imaginário”, disse, em depoimento para a exposição, João Modé. Ainda que tenhamos florestas no espaço urbano, como é o caso do Rio de Janeiro, a noção de selva é construída em algum lugar entre o medo do desconhecido, uma vaga oposição ao conceito de civilização e as imagens que, durante a infância, nos apresentam a floresta: Tarzan, Branca de Neve, Mogli, Rei Leão, alguns games etc. Excluindo a floresta caricata e aterradora da Branca de Neve, as demais oscilam entre o desconhecido ameaçador e as irreverências algo utópicas e sutilmente pedagógicas de uma “pré-civilização”. Em meu depoimento, defendi que selva é aquilo que escapa ao entendimento, o local no qual a razão coloca tudo o que não pode classificar: “é tudo aquilo que não é esquadrinhado, racionalizado, categorizado. Tanto pelas identidades e listas de chamada, a selva circula entre nós, nos lembra o animal que somos e não está restrita a um espaço físico ao norte do país.” O selvagem seria o que, de certa forma, não se enquadra; o fora das normas, o incompreensível, o que não é entendido, o mal-entendido. O mal-entendido é um tema caro à minha produção: entre 2013 e 2017 realizei o tríptico em vídeo *Misunderstood*³ durante meu estágio de doutorado na França. Além de refletir sobre a condição de estrangeira e os nem sempre contornáveis mal-entendidos decorrentes da inadequação à linguagem do outro, os vídeos são a principal ferramenta de elaboração de várias questões presentes na minha tese: multiplicação, inconstância e permeabilidade das imagens visuais e sonoras.

No Brasil faço parte de uma elite: miscigenada com indígenas e negros, mas visualmente branca, moradora da Zona Sul do Rio de Janeiro e pertencente a uma “elite cultural”

como artista e professora universitária. Na Europa, compartilhei a surpresa do artista carioca Ernesto Neto quando lhe perguntaram o que estava achando de expor no Ocidente⁴. Em *Misunderstood (écran)*, a interpenetração de textos e imagens refletiam minha confusa e indefinida identidade cultural. A despeito das particularidades da colonização brasileira, nos espelhamos na cultura europeia e, portanto, nos organizamos para negar e recalcar qualquer ideia de selvagem, sobretudo as relacionadas aos antepassados indígenas. Ainda assim, na Europa minha formação judaico-cristã não me salvou de mal-entendidos. Afinal, a selvagem era eu.

Selva, os trabalhos

A exposição reuniu trabalhos em diferentes suportes, o que levou à diversidade também presente em determinados biomas. Essa heterogeneidade inclui o texto da curadora Daniela Castro *BOI BALA BÍBLIA: Ci, mãe do mato e tecnologias de gênero* que, como nossos trabalhos, é uma reflexão poética sobre uma ideia ampla de selva:

Desde os tempos coloniais, o povo das selvas sofre na carne, nos bolsos e nos sentimentos os efeitos da traição de suas elites à soberania nacional. Fez-nos falta, faz-nos falta uma sociedade nativista, orgulhosa de sua linha de cosseno 0, rápido, eclodindo sua vitalidade via Sul. Custou-nos caro sermos o último país a libertar o povo negro da escravidão. Pagamos até hoje o preço da combinação deletéria de trabalho escravo com agricultura de subsistência ou agroexportadora, que comeram as milongas, os fogos de artifício, as saraivadas, a feijoada e o whiskey com cerveja. Canibais sem rito. Famintos sem transcendência. Urubus com nojo de carniça.

Carla Guagliardi apresentou trabalhos em que identificávamos tramas de galhos e cipós entrelaçados com a grade cubista, toda a tradição minimalista, música de todos os tempos e desequilíbrios variados: *O lugar do ar, [nº10 – versão aérea]*, 1993-2018, realizado com “vergalhões de ferro, borracha sintética e tempo – série que se desenvolve a partir dos conceitos de interdependência, equilíbrio precário e vulnerabilidade”; *Partitura [V] vertical*, 2014, construído com madeira, bolas de espuma e dobradiças de metal; João

Modé trouxe os contratempos do projeto construtivo brasileiro em evitar o surgimento do acaso, as ervas daninhas e as picadas não ortogonais em *Construção de selva*, 2018. O trabalho é feito com vidro, pelúcia, incensos, asas de insetos, pó de guaraná, sementes e objetos diversos coletados nas duas viagens. *Construtivo Paninho [Floresta com Anni Albers e Willys de Castro]*, 2017, feito em linho bordado, parte de uma série em tecidos (panos de cozinha, lençóis, lenços], e traz a utopia de uma arquitetura universalista para o espaço doméstico. *Um quadrado e três triângulos*, 2018, era uma aplicação de um quadrado de vinil transparente na parede. O adesivo dialogava com as sombras triangulares em diferentes tons de verde, projetadas na parede. Instalado somente em Brasília, o trabalho se fazia visível por uma sujidade produzida em uma das pontas do quadrado e acentuava a dificuldade de percebermos as sutilezas sob a iluminação em gelatina verde; Carla e João Modé exibiram ainda um trabalho realizado em conjunto, *Sete Flechas e Pena Branca*, 2004, com luminárias, filtro de luz, bambus e o som de uma conversa entre eles realizada por apitos indígenas que reproduzem sons de pássaros; Rochelle Costi apresentou fotografias dos cidadãos ribeirinhos, também chamados de beiradeiros, impressas em tecidos em *Margens – Seu Ladir e a sumaúma*, 2012-18 e *Margens – Entidades*, 2012-18. *Margens* foi instalado como cortinas e, em Brasília, criou fronteiras espaciais na galeria, delimitando espaços tais como os que os personagens, de fato, habitam. Segundo a artista,

trata-se de uma população quase invisível que vive na beira dos rios, às margens da floresta e subsiste da pesca, do extrativismo, do cultivo de pequenas lavouras ou da chamada marretagem (venda de produtos a bordo de embarcações). Os ribeirinhos são, na sua maioria, descendentes de sertanejos outrora levados para ali para trabalhar na extração da borracha ou no garimpo, e que, uma vez esgotados esses ciclos, foram abandonados à própria sorte por seus patrões.



Fig. 4 – Analu Cunha, *Silva, serpente*, 2018.
Vista da instalação na exposição *Silva*, Galeria Fayga Ostrower, Funarte, Brasília, 2018.
(Foto: Rochelle Costi)

Selva, Silva, serpentes e macacos

Para a exposição, preparei duas videoinstalações: *Silva, serpente*, 2018⁵ e *Guariba, guarida*, 2018⁶. Em ambos os títulos, procurei aproximar palavras que apresentassem similaridades fonológicas (a repetição do “s” no primeiro para sugerir o sibilar da cobra e a duplicação de seis letras no segundo para associar o nome do macaco a um território⁷—o brasileiro, no caso).

Silva, serpente foi exibido somente em Brasília, com projeção de 60 cm de largura rente ao chão e fones de ouvido que caíam do teto. Nele, associei o sobrenome Silva ao silvo da cobra. Apesar de soarem parecidos, o que me chamou a atenção, silvo tem outra origem, do latim *sibilus*. Sibilar é um som alto, agudo e contínuo, mas é também um som produzido por nosso aparelho respiratório se alguma coisa estiver errada. Nesse vídeo, trabalho a ideia de selva como intrínseca e complementar aos conceitos de civilização e universalidade. Como assinala Dion Workman, “o primitivismo é reprimido precisamente porque é a antítese da civilização. É bárbaro. Selvagem. (WORKMAN, s/d)” O sobrenome aqui é entendido como aquilo que, mesmo reprimido, percorre nossos corpos sempre que o nome é falado, escrito e assinado. Coletei imagens que venho produzindo, há tempos, dos pés de pessoas dançando diferentes músicas e coreografias. Silvas dançando *pop*, *samba*, *passinho*, *maracatu*, *charm* e dança de salão. Além das músicas, ouvidas no canal do lado direito, o sibilar de cobras, editado pelo músico Alexandre Brasil, percorre os pés dos dançarinos no canal esquerdo. É um som não muito baixo, mas sutil: como não é facilmente reconhecível, sobretudo para quem mora em espaços urbanos, podia passar despercebido ou identificado como um ruído de interferência. Mas é o silvo que está lá. Não vemos a serpente, mas ela está presente, em seu sentido mais “primitivo”, entre pernas e corpos dos brasileiros.

Há tempos pesquiso as diferenças entre os regimes de atenção do som e os da imagem e foi especialmente prazeroso explorar isso em *Silva, serpente*. Me referi à selva, acima, como “aquilo que escapa ao entendimento”, e a expressão poderia ser uma definição para imagem, seja ela visual ou sonora. Mas a imagem sonora não é percebida do mesmo

modo que a visual: ela decididamente é mais insidiosa, mais próxima, portanto, da ideia de “selvagem”. Como o selvagem, ela não está restrita a um determinado território. Não é “enquadradável”, está sempre fora de campo.

Assim como o sobrenome Silva, o Bugio ou Guariba, pertencente ao gênero *Alouatta*⁸, é o macaco mais presente em território brasileiro e considerado o animal terrestre mais ruidoso do mundo. Seu ronco pode atingir 130 decibéis e tem um alcance de até cinco quilômetros de distância. O que produz o som é o grande volume do osso hióide, que funciona como uma caixa de ressonância. As vocalizações são geralmente emitidas em contextos intergrupais, mas há sons para os mais variados eventos sociais. Em Rio Branco, todos conheciam o ronco e me informaram que, no Acre, eles chamam de Guariba somente a fêmea do bugio, cuja caixa de ressonância é significativamente menor que a do macho e, portanto, não tem sua potência vocal: o título do vídeo tem outro sentido para eles. Em uma das reuniões que antecederam as exposições, Carla Guagliardi me contou que em viagem à Ilha Grande, no Rio de Janeiro, certa vez ouviu um som altíssimo na floresta que identificou como o ruído de uma serralheria. Perguntou a um rapaz local se, por perto, havia uma fábrica ou algo parecido que produzisse aquele som e ele informou que o que ouvia, na realidade, era o ronco de um macaco, o bugio. Essa informação foi inteiramente perturbadora: o som que percorre nossas matas parecer metálico, como um sistema de produção industrial? Era difícil atribuir um sentido a isso.

Na videoinstalação *Guariba, guarida*, 2018, o ronco do bugio percorre imagens de cidades brasileiras (Araras, Brasília, Fortaleza, Juiz de Fora, Plácido de Castro, Porto Alegre, Rio Branco, Rio de Janeiro e São Paulo). Optei por uma grande projeção com duas janelas e som aberto. Como o ronco não tem a sutileza do silvo, não ficou alto na galeria, mas ainda assim é bastante incômodo. Alexandre Brasil editou os roncões de modo a, em dado momento, ter uma espécie de clímax, com uma algaravia de diversos grupos de bugios. Em contraste com o som, as imagens, lindas e coreografadas em duplas, forjam uma tentativa de alienação perceptiva do terceiro elemento, o intruso e inconveniente som dos macacos. Mas como em *Silva, serpente*, os macacos estão lá sem, contudo, a sutileza das

cobras: aos berros. O macaco, aquele em que, de algum modo, o brasileiro espelharia seu lado “selvagem”, se apresenta vocalmente como diferentes máquinas em funcionamento simultâneo. O país do futuro é habitado de norte a sul por animais que soam como fábricas. Mas é esse aparente paradoxo o que forma nossa complexidade, o que afinal, nos abriga em alguma ideia de “brasilidade”.

Nos resta atentar na serpente, atentar no macaco, pensar a selva, pensar floresta.



Fig. 5 – Analu Cunha, *Silva, serpente*, 2018.
Vídeo full HD, som, 2'41" (frame)



Fig. 6 – Analu Cunha, *Guariba, guarida*, 2018.
vídeo full HD, som, 7'21" (frame)

Notas

¹ Quando chegamos em Rio Branco, observamos que praças e jardins da cidade também são banhados com luz verde. Ignoramos o motivo, mas ficamos felizes com a coincidência.

² O caso mais conhecido aconteceu em 20 de abril de 1997, quando cinco rapazes atearam fogo no cacique da tribo Pataxó Hã-hã-Hãe Galdino Jesus dos Santos, que estava em Brasília com outras sete lideranças indígenas por ocasião das comemorações do Dia do Índio.

³ *Misunderstood (dialog)*, 2013. Disponível em <https://vimeo.com/73106398>; *Misunderstood (écran-schermen)*, 2013. Disponível em <https://vimeo.com/73109274>; *Misunderstood (Sainte Victoire)*, 2017. Disponível em <https://vimeo.com/251028555>

⁴ Na ocasião, Neto argumentou que aprendeu na escola que o Brasil ficava no Ocidente e que, até então, se considerava ocidental.

⁵ Disponível em <https://vimeo.com/284063226>

⁶ Disponível em <https://vimeo.com/284068905>

⁷ Uma das acepções do termo *guarida* é o de local utilizado como abrigo; covil de animais selvagens; toca.

⁸ No Brasil, há vários macacos do gênero: *Alouatta guariba*, *Alouatta belzebul*, *Alouatta juara*, *Alouatta discolor*, *Alouatta seniculus*, *Alouatta nigerrima* etc. O gênero *Alouatta* é o único primata do novo mundo que enxerga colorido, como a espécie humana.

Referências

BARTHES, Roland. Como viver junto – simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DE ALMEIDA BARATA, Carlos Eduardo. Dicionário das famílias brasileiras. São Paulo: Originis-X, 1999.

KWON, Miwon. O lugar errado. Revista Urbânia, São Paulo. n. 3, 2008.

MICHON, Pascal. Notes pour une rythmologie politique. Rhuthmos, n. 3, abr. 2012. Disponível em <http://rhuthmos.eu/spip.php?article534>. Acesso em julho de 2016.

MICHON, Pascal. Rythmes, pouvoir, mondialisation. Paris: PUF, 2005.

WORKMAN, Dion, Introdução ao pensar como uma floresta. Tradução de Jorge Menna Barreto. Disponível em <http://files.cargocollective.com/556035/FLORESTA.pdf>

Site IBGE: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/informacoes-ambientais/geologia/15819-amazonia-legal.html> e http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2154:catid=28&Itemid. Consultado em maio 2019.