LITERATURA E ARTE POLÍTICA NA DITADURA: CASSANDRA RIOS E CILDO MEIRELES

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva[1]

Resumo: Analisa-se quatro poemas de Cassandra Rios de *Canção das Ninfas* (1979) e trabalhos da década de 70 de Cildo Meireles (1948) – ambos comungam do contexto de produção da ditadura brasileira. Autora e artista tiveram popularidade: Rios, a mais lida/censurada naquela conjuntura e Meireles trouxe aspectos cotidianos para sua arte-ação no embate à ditadura. Traz-se a este trabalho Rodrigues (2022) e suas reflexões sobre arte de contestação, Butler (2015) para lidar com os relatos de si na literatura e Didi-Huberman (2017), porque essas peças artístico-literárias representam atos coletivos no antigo regime: cascas que precisam ser analisadas para entendermos o tempo-presente. Afere-se que tanto Cassandra Rios e Cildo Meireles constituem uma poética interventiva, de contestação e de ironia.

Palavras-chave: Cassandra Rios. Cildo Meireles. Censura. *Canção das ninfas*. Ditadura cis-hétero-militar brasileira.

LITERATURE ANDA POLITICAL ART IN DICTATORSHIP: APPROACHES BETWEEN CASSANDRA RIOS AND CILDO MEIRELES

Abstract: This article analyzes four poems by Cassandra Rios from *Canção das Ninfas* (1979) and works from the 1970s by Cildo Meireles (1948), both produced within the historical context of the Brazilian military dictatorship. The author and the artist achieved significant popularity during this period: Rios was the most widely read and censored writer of the time, while Meireles incorporated everyday elements into his art-action as a means of confronting the regime. The discussion draws on Rodrigues (2022) and his reflections on protest art, Butler (2015) to address self-narratives in literature, and Didi-Huberman (2017) to interpret these artistic-literary pieces as collective acts against the old regime—layers that must be examined to understand the present. The study concludes that both Cassandra Rios and Cildo Meireles developed an interventionist poetics marked by protest and irony.

Keywords: Cassandra Rios; Cildo Meireles; Censorship; *Canção das Ninfas*; Brazilian cis-hetero-military dictatorship.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

"Poesia é dizer o nome dela baixinho"
(Cassandra Rios)

"A arte é prostituta. Ela está onde o dinheiro está"
(Cildo Meireles)

[1] Doutorando em Letras pela Ufes e atua como professor de Língua Portuguesa/Literatura na educação básica (Prefeitura de Vila Velha-ES e Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo).

Entre as décadas de 1960 e 1970, diversos países da América Latina, incluindo o Brasil, foram submetidos a lideranças de caráter fascista. No campo discursivo, essas "lideranças" impuseram enunciados unívocos, monológicos e autoritários, sustentados por práticas opressivas. Nesse cenário, apenas as elites e os militares tinham voz ativa na definição do que era considerado cultura, muitas vezes por meio da imposição de leis e ordens pautadas no conservadorismo. Qualquer manifestação que fugisse a esse padrão era vinculada a atitudes contra Deus, a pátria, a família e, consequentemente, ao comunismo. Em contrapartida, artistas, jornalistas, escritores e escritoras promoveram movimentos de resistência por meio de uma contracultura marcada pela contestação e pelo diálogo.

É nesse contexto de repressão que emergem figuras como Cassandra Rios (1932–2002), pioneira na literatura lésbica brasileira (Santos, 2003), e Cildo Meireles (1948–), cujas instalações artísticas proporcionavam ao público uma experiência performática e crítica frente à ditadura. A partir da atuação desses dois artistas, três questões orientam as reflexões presentes neste artigo e serão retomadas nas conclusões finais: a) a carência de estudos literários voltados à obra de Cassandra Rios; b) a relevância contemporânea das obras de Cildo Meireles produzidas nas décadas de 1970 e 1980; e c) as possíveis aproximações estéticas, temáticas ou políticas entre ambos os artistas.

Para respondermos a essas considerações, trouxemos a este artigo substratos que consistem em um estudo teórico-crítico, produzido para o fechamento da disciplina "Poetas e artistas brasileiros: resistências à ditadura"[2], cursada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Nossas observações tiveram como anseio pensar acerca de as proporções históricas que envolvem a ditadura cis-hétero-militar[3] brasileira (1960-1980), sob a perspectiva da Literatura e da Arte de caráter político – por meio de poemas de *Canção das ninfas* (1979) e intervenções artísticas Cildo Meireles em embate ao contexto ditatorial, uma arte prática e em uma perspectiva de "faça você mesmo" (Freitas, 2007)

A princípio temos dois artistas com distintas particularidades, no entanto, tecemos aproximações desse movimento artístico-literário interventivo. Percebemos que essa produção

[2] Disciplina ofertada pela Professora Doutora Mariana Tavares de Oliveira.

[3] Afonso-Rocha (2021) expande a categoria proposta por Renan Quinalha (2018), denominada ditadura-hétero-militar, ao destacar que o regime não apenas promovia e normatizava o corpo heterossexual, mas também o corpo cisgênero. Nesse contexto, corporalidades travestis, transexuais e transgêneras eram reprimidas, reforçando a ideia de que apenas o corpo cisgênero era considerado adequado. Reforço que faço uso desse termo neste trabalho, porque Cassandra Rios em sua obra coloca em tela outros corporalidades de caráter hegemônico.

artístico-literária do período da ditadura nos serve como patrimônio imaterial importante enquanto fontes para melhor entendimento dos anos de horror desse contexto e, ainda, potencializam reflexões significativas.

Dessas reflexões a partir da obra de artistas contra-hegemônicos, podemos produzir (ou suscitar produzir) um saber histórico concreto: Cassandra Rios, no recorte pontuado, foi uma das autoras mais lidas e censuradas:

> A partir da década de 1950, Cassandra Rios passou a sofrer uma série de processos judiciais, em sua maioria decorrentes do conteúdo de suas obras. Tais processos foram impetrados tanto na esfera estadual, quando na esfera federal. Analisar o contexto desse processo e dos pareceres de censura federal nos ajudam a entender melhor a questão da censura baseada em aspectos de moral e de bons costumes (Holanda, 2020, p. 78).

Nesse sentido, o primeiro processo de atentado moral da Cassandra ocorre em 1952, ainda no governo Vargas, e em 1962 foi condenada a pagar multa por ultraje a rigor: sendo considerada culpada por fazer/distribuir escritos obscenos. Após o golpe militar, em 1964, essa perseguição à autora aumenta. Já Cildo Meireles traz em seu movimento de arte-ação (e guerrilha) elementos do cotidiano que, em uma perspectiva de proposição-ação, causavam reflexão. Cildo Meireles era tido por Frederico Morais[4] como um "artista guerrilheiro", de acordo com Freitas (2007), pois além de trazer ideias de subversão e resistência, tinha também uma transformação artística radical de seu objeto estético.

Com certeza, essas obras de arte e literatura ainda hoje nos mostram a resistência de artistas e escritores diante da censura, da violência, da homo/lesbofobia e da repressão promovidas pelo sistema militar. Nossa ideia é analisar esse recorte por meio de um ponto de vista arqueológico, metaforicamente falando: no sentido de rememorar, salvar o passado para que ele não se esqueça (e se repita), haja vista que a arte da memória se reduz aos objetos que ficaram expostos, foram trazidos à luz, aquilo que ficou invisível (Didi-Huberman, 2017), assim é importante investigar esses indícios passados para entendermos processos culturais e sociais do contexto ditatorial – cremos que essa interlocução entre Arte, Literatura e História é um caminho possível para entendermos as crises que envolvem/envolveram o país.

Trazemos a este trabalho as vozes de autores como Rodrigues (2022) e suas reflexões sobre arte de contestação de Cildo Meireles, Butler (2015) para lidar com os "relatos de si"

[4] Crítico de arte Frederico Morais (Belo Horizonte, 1936) é amplamente reconhecido por sua vasta obra escrita e por seu trabalho como curador de exposições de arte, tanto no Brasil quanto no exterior.

nas poéticas de Cassandra Rios e Didi-Huberman (2017), porque essas peças artístico-literárias são imagens de reflexões coletivas, em meio à ditadura militar brasileira, as quais merecem ser analisadas para entendermos o ecoar da barbárie oriundo da ditadura ainda na vida contemporânea.

QUEM SÃO CASSANDRA RIOS E CILDO MEIRELES?

Cassandra Rios nascida em 1932, atualmente um fenômeno literário esquecido (Brum; Marquetti, 2018), é o pseudônimo de Odete Rios Perañez González Hernández Arrelano, paulista, que cresceu no bairro de Perdizes, descendente de espanhóis, à sombra da moral, da religião e dos bons costumes. Começou a escrever ainda no período de sua adolescência, na década de 40, aos 13 anos, tendo seu advento no mundo das letras com os contos *Tião, o Engraxate* e *Uma aventura dentro da noite* – publicados no jornal *O tempo*, no concurso "O conto do dia" (Piovezan, 2005). Ademais recebeu prêmios de jornais da grande imprensa na época, no entanto, foi considerada uma "escritora maldita": aos 16 anos publicou *A volúpia do pecado* (1948) que já tratava do desejo lésbico, o qual foi financiado pela sua mãe que a prometera nunca ler seu romance – a obra chegou a ser reeditada nove vezes em pouco mais de uma década.

Tratando-se de *Canção das Ninfas*, trata-se do único livro de poesia da autora – que, embora tenha se destacado na prosa, escreveu 50 livros, dos quais 36 foram censurados. Contemporânea de Jorge Amado e José Mauro de Vasconcelos, era tão lida quanto eles e conseguia sobreviver dos direitos autorais de sua obra (Koch, 2021). Todavia, foi a autora mais censurada durante o período da ditadura cis-hétero-militar.

Ainda sobre o livro supracitado, ele foi publicado após Cassandra Rios ser detida por 24 horas pelo DOI-CODI[5]. De acordo com uma entrevista de sua antiga companheira, Pabla, ela permaneceu em pé por 21 horas, como forma de tortura, por conta de uma poesia intitulada "Prisão de Liberdade" (Koch, 2021), presente na obra *Minha Metempsicose* (1964). Apesar de sua fama de "escritora maldita" e "pornográfica", Cassandra Rios, em sua segunda

[5] A sigla fazia referência ao Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna, um órgão vinculado ao governo brasileiro durante a ditadura militar. Sua principal função era atuar nas áreas de repressão e inteligência, sendo um dos instrumentos centrais do regime no controle e perseguição a opositores políticos.

entrevista ao *Lampião da Esquina*[6] se desvencilha de tais títulos:

> Para esses leitores que me consideram pornográfica, aliás, eu os considero folheadores porque em qualquer livro que se abra em qualquer página, procurando determinado texto, torna-se pornográfico. Se nós destacarmos da Bíblia trechos dos Cânticos dos Cânticos, de Salomão, nós vamos deparar com páginas onde se tirarmos os títulos, os versículos e deixarmos como uma obra sem autor, tais trechos serão pornográficos (Rios, 1980, p.06).

Na referida entrevista, Rios, traz um trecho do referido livro bíblico: "O seu umbigo é uma taça redonda onde não faltam néctares e nem licores", que se refere ao segundo versículo do Cântico 7. A autora ainda pontuou que não fazia nada "daquilo" que descrevia em suas obras, que além disso era moralista e via o sexo sem amor como uma doença. Ratificamos Santos (2017), quando a pesquisadora pontua que a "[...] chancela de pornográfica [...] deriva do pensamento conservador que atrela a conduta homoafetiva às práticas transgressivas de sexo" (Santos, 2017, p. 270). É sabido que cerca de 40 livros (praticamente a obra toda da autora) por subverter a moral, os bons costumes e os valores da época, foram censurados de "governo" a "governo" na ditadura militar – estratégias essas que potencializaram, ainda por Santos (2017), o apagamento de uma das autoras mais vendidas daquela época.

Cildo Meireles, um dos artistas plásticos brasileiros mais renomados, nasceu no Rio de Janeiro em 1948 e tem sua obra amplamente reconhecida por envolver a participação ativa do público e explorar o sensório como forma de conhecimento (Brett, 2005). Iniciou sua trajetória artística ainda na década de 1960, e suas criações continuam reverberando na contemporaneidade, tanto no Brasil quanto no cenário internacional.

O trabalho de Cildo é pautado por questões sociais, políticas e filosóficas, e frequentemente utiliza objetos do cotidiano – como mapas, fichas telefônicas, dinheiro, garrafas, mídias, lápis, papel, malas, mesas e até o chão – para questionar e subverter as convenções hegemônicas da arte. Entre suas obras mais conhecidas, destaca-se *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970), em que, segundo o próprio artista, "o fenômeno luta contra a lógica do fenômeno" (Meireles, 1975).

De acordo com Aranha e Oliveira (2012), o percurso artístico de Cildo Meireles se deu com sua participação na "Geração Tranca-Ruas"[7], em 1967, quando estudou na Escola Nacional de Belas-Artes; trabalhou, em 1963, com o ceramista/pintor Félix Alejandro

[6] O *Lampião da Esquina* foi um jornal alternativo carioca, gay e feito para gays, que circulou nacionalmente entre abril de 1978 e julho de 1981 – período que compreende à "abertura" da ditadura militar brasileira.
[7] Expressão cunhada na década de 70 por Francisco Bittencourt.

Barrenechea, onde produziu máscaras africanas. Trabalhou com pintura e escultura, em 1967, na exposição *Nova Objetividade Brasileira*, com a curadoria de Hélio Oiticica – com intervenções que despertavam elementos sensoriais. A maior parte desses trabalhos de Meireles podem ser considerados uma arte interventiva, pois é aquela que "[...] necessita da participação ativa do espectador" (Rodrigues, p. 53, 2022). Sobre a proposição-ação *Inserções em circuitos ideológicos,*

> Nos anos de 1970, projetos como *As inserções em circuitos ideológicos — Projeto coca-cola e Projeto cédula e As inserções em circuitos* antropológicos discutem a distribuição e o consumo que o capitalismo, na sua vertente "imperialista americana", imposto principalmente à América do Sul, naquele momento, também, com a mudança de seus governos para ditaduras totalitárias. O objetivo concentra-se em atingir um número indefinido de pessoas — a garrafa de coca-cola torna-se um objeto reconsiderado, ou seja, carregado de criticidade (Aranha; Oliveira, 2012, p.23).

Especificamente, no *Projeto Coca-Cola,* Meireles faz uso de serigrafia para imprimir nomes de desaparecidos políticos em tinta branca vitrificada, semelhante à usada nas impressões oficiais da marca, para inserir no que Meireles chama de *Circuitos ideológicos* diversas mensagens, por exemplo, *Yankees go Home*[8], e, inclusive, uma receita para a fabricação de coquetel Molotov e críticas à ditadura militar (Ferreira; Giraldi, 2015). A crítica é direcionada aos sistemas de circulação de informações e produtos na sociedade que vinculam, por óbvio, ideologias do produtor. O que Cildo Meireles faz é colocar uma carga de tensão desse circuito através de contrainformação.

Assim, percebemos que Cildo Meireles, em sua estrada nas artes, discute temas políticos, sociais. Seu percurso perpassa a crise modernista que atravessa as artes no país e sua atuação crítica atravessa inclusive os anos 2000, apesar de rebater a ideia de que suas propostas artísticas são apenas de crítica social (Oliveira, 2019).

ANALISANDO POEMAS DE *CANÇÃO DAS NINFAS*, DE CASSANDRA RIOS, E PROPOSIÇÕES ARTÍSTICAS DE CILDO MEIRELES

Didi-Huberman (2017), ao analisar Auschwitz, argumenta que o espaço marcado pela

[8] *Yankees Go Home* é uma frase emblemática que representa um sentimento de resistência ou crítica em relação à presença, influência ou intervenção dos Estados Unidos em outros países, particularmente na América Latina. Nas obras de Cildo Meireles essa expressão se conecta com suas reflexões sobre o imperialismo, colonialismo cultural e poder.

barbárie, por meio de suas "escavações arqueológicas", acabou se transformando em um lugar de memória e reflexão cultural. Essa ideia pode ser contextualizada em relação à ditadura militar brasileira, em que muitos horrores e violências do período sofreram um significativo apagamento da memória coletiva. O advento tardio da Comissão Nacional da Verdade, em 2014, evidencia essa luta contra o esquecimento, pois chegou décadas após os abusos, buscando trazer à luz as verdades ocultas sobre os crimes cometidos.

Didi-Huberman em *Cascas* (2017) faz um diálogo entre imagens e texto, moldando uma configuração multimodal sobre a história de Auschwitz, um lugar de barbárie que se torna um espaço de visitação turística, quase que como um ato para se conservar aquela lembrança para que o caos não se repita. Assim, tanto Auschwitz, pensando nessa observação de Didi-Huberman, quanto a ditadura no Brasil ilustram a necessidade de confrontar e lembrar os traumas do passado, ressaltando a importância da memória como resistência e como forma de evitar que tais barbaridades sejam retomadas.

Esta seção de nosso artigo tem como objetivo fazer uma análise de quatro poemas de *Canção das ninfas* (1979), de Cassandra Rios, e quatro propostas de intervenção artísticas de Cildo Meireles, buscando assim tecer aproximações entre ambos os artistas que tiveram projetos artísticos no período ditatorial brasileiro, nos fazendo perceber/escavar atos de uma contracultura daquele contexto.

O único livro de poemas publicado por Rios, à primeira leitura, pode parecer de uma simplicidade que mais se assemelha a uma história (lírica) de amor. Ele está dividido em quatro partes que parecem narrar essa história do início ao fim, como se o amor estivesse rumando à destruição, além de o início de uma nova relação: "Primeira canção"; "Segunda Canção"; "Terceira Canção" e "Canção para um novo amor!".

A obra não expõe explicitamente as relações lesboafetivas, em algumas produções as desinências de gênero são, até mesmo, suprimidas. Acreditamos que o livro pôde ter sido censurado pelos elementos extratextuais que o compõem: suas orelhas, o posicionamento da autora, a perseguição oriunda da ditadura militar. É uma peça que traz poemas curtos, sem título, geralmente com uma estrofe, e ao final de quase todas as páginas traz um parágrafo reflexivo, um dizer ou alguns questionamentos. Alguns arquétipos mitológicos são colocados no livro (a própria imagem da ninfa, inclusive) e elementos da cultura popular brasileira, como a Iara. E são recorrentes, no livro, problemáticas referentes ao amor e às relações afetivas. As questões referentes à ditadura cis-hétero-militar são postas de forma tênue e

irônica, como podemos ver nesse poema:

> Vou te dar as quatro cores
> da bandeira brasileira!
> - Como?
> Uma blusa branca, uma blusa azul,
> verde e uma amarela
> Viu, com que patriotismo eu te amo?
> (Rios, 1979, p. 58).

A voz poética estimula um diálogo, até humorado, a partir da pergunta "– Como?". Acreditamos que ao trazer as cores da bandeira em uma blusa é uma maneira de os/as amantes se disfarçarem de patriotas para que ficassem juntos/as, haja vista a vigência da ditadura cis-hétero-militar. Pela biografia da autora, nesse poema, podemos suscitar uma escrevivência lésbica – se levarmos em consideração o contexto e a condições de produção de autores e autoras contra-hegemônicos daquele momento.

O eu lírico adota um tom irônico no último verso: "Viu, com que patriotismo eu te amo?". A menção ao patriotismo pode ser interpretada como uma crítica velada aos mecanismos de repressão da ditadura militar, especialmente no que diz respeito à vivência de casais gays, lésbicos e artistas. Para esses grupos, adotar uma aparência de conformidade – inclusive por meio da arte – poderia representar uma forma de proteção. Nesse contexto, a ironia surge como uma estratégia retórica e um olhar crítico sobre o período (Duarte, 1989).

A voz poética traz essa ideia de patriotismo não para evidenciar a pátria, mas discuti-la, pois, naquele contexto de ditadura militar o patriotismo era uma identidade cultural hegemônica, diferentemente das vivências LGBTQIA+[9] marginalizadas e ctônicas. A ironia, além formalizar-se em um modo de discurso (Duarte, 1989), nesse poema ocorre de forma sutil: a ação de oferecer as cores da bandeira brasileira não representa a pátria propriamente dita, mas sendo concretizada em uma metáfora do amor, contrastando com os símbolos nacionais – para uma comunidade que está à margem da margem, o importante deveria ser ter a possibilidade de vivência. Há uma crítica ao patriotismo superficial, volúvel e vazio oriundo da ditadura militar, a voz poética coloca em tela uma inconformidade, uma posição desconfortável entre o amor (lesbo)afetivo e o amor à pátria.

O poema a seguir, também é singelo, vemos um eu poético feminino, mas não

[9] Estamos usando o termo LGBTQIA+ a fim de fazer uma atualização atual de como essa comunidade é vista/representada. É válido ressaltar que no período da ditadura militar, lésbicas, gays, transexuais e outras representações de gênero e/ou sexualidade eram classificadas como "homossexualismo".

conseguimos saber para quem se direciona:

> Apaixonei-me por suas mãos
> fiquei presa dos teus olhos
> fascinada pelo teu sorriso
> perdida no infinito do teu beijo,
> morrendo de maldade pelo teu adeus
> (Rios, 1979, p. 63).

Mais um poema curto e sem título, esse hiperbólico verso "perdida no infinito do teu beijo / morrendo de maldade pelo teu adeus". Ao final da página, Cassandra Rios traz uma reflexão: "em cada lembrança de alguém que morreu/ em mim um cemitério de ilusões" – como se esse amor que deu "adeus" fosse uma espécie de cárcere afetivo e ao trazer a expressão "cemitério de ilusões" pensamos na ideia da evocação de seus pares, as mulheres lésbicas, que não podem viver seus amores ou ainda aqueles/as que foram vítimas dessa ditadura cis-hétero-militar. O poema em questão, reflete o vulnerável e a potência das emoções.

O texto lírico em tela traz a intensidade amorosa que vem de uma relação: do encanto à despedida. Vemos uma gradação a partir dos termos verbais e/ou adjetivo-verbais: "apaixonei-me", "fiquei presa" "fascinada", "perdida", que tratam do fascínio, da entrega e do fim de uma relação. O último verso traz a expressão hiperbólica "morrendo de maldade", que nos faz pensar no sofrimento resultante desse relacionamento. Em um movimento sinestésico, símbolos como mãos, olhos, sorriso e beijo, trazem o leitor/a para perto da experiência desse sujeito lírico, fazendo-nos perceber esse amor que quase o oprime, que se fundamenta em um "adeus", sugerindo um término de um relacionamento que parecia durar para todo o sempre.

No próximo poema em análise, acreditamos que seja uma escrita situada as experiências de Cassandra e que abarca vozes outras:

> A realidade me fere
> prefiro a etérea imagem do sonho
> ao rosto grosseiro da verdade
> que é um palavrão horrendo,
> estorcendo a boca do povo.
> Sempre a fome, a insatisfação
> o desajustamento!
> Eu me imponho a sonhar! (Rios, 1979, p. 66).

Vemos que essa voz lírica põe em tela as mazelas da ditadura cis-hétero-militar e que

prefere viver um sonho divino às mazelas desse sistema. Fica a reflexão: seria a ditadura um palavrão para aqueles que estão para além de uma marginalidade periférica? A autora traz ao fim da página mais uma reflexão: "*E esqueço a vida!"* – suscitamos que seria mais plausível esquecer a ditadura para não a viver. Pensamos que, no poema, os substantivos "fome", "insatisfação" e "desajustamento" referem-se, respectivamente, à economia nacional fragilizada e à má distribuição de renda; a insatisfação com a ditadura e a comunidade LGBTQIA+ perseguida por ele.

O eu poético se contrasta entre a realidade e o escapismo dela, é uma peça literária que trata, vemos assim, da fragilidade humana (os humanos à margem da sociedade, diante da ditadura). O último poema que analisaremos também não tem título e traz a imagem da ninfa, elemento do vento, que também está no título da obra, arquétipo da mitologia grega – uma divindade feminina que zela pela natureza:

> Sou uma ninfa –
> estas ruas da cidade
> ou os jardins dos bairros
> são estranhos para mim.
> Vivo num mundo de sonhos,
> percorrendo bosques encantados
> onde diáfanas e etéreas mulheres
> entoam cânticos de amor,
> fascinadas pela emoção de amar!
> Amar inconseqüentemente
> numa insensatez sem pecado
> E entre as flores,
> que formaram o buquê
> de imagens místicas,
> predominou de repente
> a liliácea!
> A ela entoarei
> minhas preces
> para que se extasie,
> infinitamente!
> (Rios, 1979, p. 170).

Nesse poema é feito um movimento paradoxal: uma ninfa, um ser da natureza, que habita na cidade (mesmo não gostando, achando estranho). Segundo a voz lírica feminina, ela vive em um mundo de sonhos com mulheres em um padrão magro quase divinas (diáfanas/etéreas) e com a possibilidade de amá-las. Metaforicamente, o eu lírico assimila o amor lésbico não como um ato pecaminoso, mas atos que formam um buquê de lírios. Tenuamente, nesse poema vemos um leve erotismo a partir da expressão "extasie", mas não é em todos os poemas do livro que isso fica claro: muitas vezes não conseguimos distinguir o

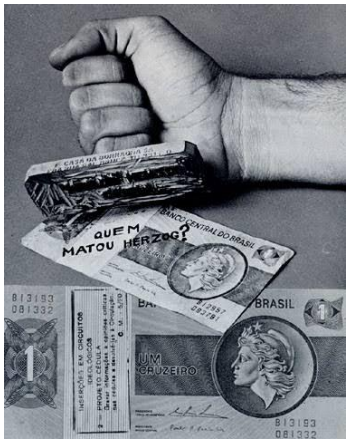
gênero da voz poética e que, em algumas reflexões ao fim das páginas, traz o gênero do enunciador suprimido: "E eu estarei lá, querid...! Sentad... sob o arco-íris, à tua espera. E seguiremos de mãos dadas" (Rios, 1979, p. 99) – Por Butler (2015), essa supressão, na perspectiva de relatar suas experiências, pode ser entendida como uma resistência às normas sociais vigentes – nesse caso, o contexto de produção é o sistema ditatorial militar. A voz poética explora o desejo de sair do contexto urbano, a fim de se refugiar na natureza, a figura da ninfa e a idealização de um amor envolvem um clima de mítico e de fantasia.

Cassandra Rios revolucionou a literatura brasileira com seu projeto literário embasado no lesboerotismo, no amor sáfico o qual representava uma camada da população silenciada pelos poderes militares (Santos, 2017). E com *Canção das Ninfas*, percebemos uma poeta, apesar de ter se destacado na narrativa, que assume, acreditamos, uma perspectiva de primeira pessoa, assim como uma interpelação com um outro, um "tu" em uma capacidade de dizer sobre si (Butler, 2015). Vemos que a poética lesboafetiva de Cassandra Rios não é unicamente um ato individual, mas ainda um movimento interação com o outro, uma ação coletiva. Haja vista que a maneira que nos narramos pode afetar não só nossas relações, mas ainda como isso pode afetar como se é percebido socialmente (Butler, 2015).

Ao contrário de Cassandra Rios, Cildo Meireles não aborda diretamente questões de gênero ou afetividade em suas produções. Sua crítica à ditadura militar se manifesta por meio de mensagens irônicas e reflexivas sobre o contexto social e político da época. Seu projeto artístico-subversivo utilizava objetos do cotidiano – como cédulas, moedas e garrafas – que eram distribuídos ao público contendo mensagens críticas sobre a realidade social vigente. Um exemplo marcante é a obra *Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Cédula* (1975), na qual Meireles carimbava notas de um cruzeiro, moeda da época, com a pergunta: "Quem matou Herzog?".

A intervenção fazia referência ao jornalista Vladimir Herzog, figura de destaque na luta pela liberdade de expressão, que denunciava os abusos do regime. Em 1975, Herzog foi preso pelo DOI-CODI, torturado e morto. A versão oficial alegava suicídio, mas ficou amplamente reconhecido que ele foi assassinado pelo regime. A provocação estampada nas cédulas, portanto, é um gesto de denúncia direta e potente contra as violências cometidas pela ditadura.

Fig. 1 – ***Inserções em circuitos ideológicos*** **(1975)**



Fonte: Cavalcanti (2014).

Nessa proposta artística-interventiva (e de guerrilha), "Quem matou Herzog?", de um projeto maior: *Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula?*, podemos refletir como a vida de um sujeito crítico em meio à ditadura não estaria valendo nenhum cruzeiro. É uma intervenção que coloca em tela alguns matizes: a busca pela verdade, a violação dos Direitos Humanos oriunda da ditadura militar brasileira e a liberdade de expressão para todo e qualquer sujeito. *Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula* é mais que uma obra de arte, mas um chamamento da atenção de seus apreciadores sobre um contexto necropolítico[10] e, atualmente, ecoa a compreensão de como foi realmente a ditadura brasileira.

Diante desses assassinatos/sumiços políticos que sempre existiram em nosso país, Meireles atualiza em 2019, essa intervenção após a morte de Marielle Franco[11], vereadora do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) que foi brutalmente assassinada e, até 2023, "não sabíamos" quem foram os mandantes desse crime – em 2024, sete pessoas foram acusadas de participação no assassinato de Marielle Franco e Anderson (Martins; Pierre, 2024), seu motorista, e chegaram aos mandantes do crime, todavia, muitas impenetrabilidades rondam esse caso.

[10] Necropolítica é um conceito criado por Achille Mbembe (2018), filósofo camaronês, e trata da relação entre o poder soberano e do poder do Estado para deliberar o sujeito que vive ou que morre.

[11] Marielle Francisco da Silva, uma mulher preta/periférica/lésbica, conhecida nacionalmente como Marielle Franco, foi uma socióloga, ativista e política brasileira (vereadora do Rio de Janeiro-RJ, filiada ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Assassinada brutalmente em 14/08/2016 pela milícia carioca.

Fig. 2 – *Inserções em circuitos ideológicos* (2019)

Fonte: Balbi (2019).

A peça questiona o assassinato da vereadora, como se a vida de um sujeito questionador não estivesse valendo nem R$ 2,00; é outro projeto interventivo que, no tempo-presente, almeja a busca pela verdade, que trata dos Direitos Humanos violados e aponta para a liberdade de expressão. Ressaltamos que a circulação de forma anônima e em quantidade numerosa das cédulas em questão acaba por ser não só uma ação política de resistência, mas reflete sobre o extermínio de Marielle Franco. Cada cédula dessa é uma manifestação por justiça, além de evidenciar a luta da vereadora assassinada na sociedade.

Essas intervenções artísticas nos mostram como a arte pode contribuir para a perpetuação da memória e como adentrar a diversos espaços, além de manter vital a luta e a discussão dos Direitos Humanos. Sobre *Inserções em circuitos ideológicos*:

> [...] um conjunto de projetos em que o artista, na década de 70, repunha em circulação os mais diversos e ordinários objetos, de anúncios de jornais a papel-moeda, sempre com alguma interferência crítica na comunicação habitual. Atualmente consagradas, as Inserções... de Cildo são geralmente vistas como um Questionamento dos sistemas de circulação da sociedade capitalista, uma exposição das vísceras, ou melhor, das contradições de nossos sistemas de valores e referências simbólicas (Freitas, 2007, p. 66).

Assim, essas intervenções artísticas, desde as décadas entre os anos 1970 e 1980, propunham uma crítica astuciosa às relações de poder, de controle e de circulação das informações que poderiam ou não circular no período ditatorial. Nesse recorte temporal, Meireles fez uso desse elemento tão presente no dia a dia: o dinheiro, inclusive com o dólar (1978-1984), para representar a participação estadunidense nas ditaduras latino-americanas, sobretudo no Brasil, a fim de questionar a hegemonia de poder oriundo dos Estados Unidos – criando uma inquietação entre o caráter intocável, que endeusava, essa moeda estrangeira e

sua apropriação, enquanto veículo crítico:

Fig. 3 – ***Inserções em Circuitos Ideológicos*** **(1984-1970).**

Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (2017).

A nota é de zero dólar, na parte da frente, acima traz na lateral esquerda o seguinte dizer: "*this nota is legal tende for all debts, public and private*", que em tradução nossa diz: "esta nota é legal e serve para todas as dívidas: públicas e privadas". Na parte de trás, ao centro e abaixo do nome do país "Estados Unidos da América", traz a frase Is god we trust (Deus é nossa verdade). A proposta visa repensar as diferenças de poder entre a nossa moeda e o câmbio.

Ainda nessa perspectiva do uso do dinheiro, em 1974, Cildo Meireles iniciou a distribuição de réplicas de uma moeda de zero centavo – uma forma de dizer que a moeda nacional era uma moeda vazia, que não valia nada sem o dólar. A proposta "Zero centavo", também dentro do projeto *Inserções em Circuitos Ideológicos*, durou entre os anos de 1974 e 1978.

Fig. 4 – Inserções ideológicas (1974 – 1978).

Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (2022).

Ambas as intervenções ironizam a ditadura militar, no sentido de que o Brasil tinha uma dependência financeira dos Estados Unidos, que fornecia capital para financiamento e criação de departamentos com nome fantasia, os quais espionavam as movimentações dos grupos de esquerda, além da pressão aos sujeitos tidos como opositores sob a alegação da necessidade de combater uma pressuposição de "ameaça comunista".

Outra proposição relevante na estrada de Meireles é a intitulada *Tiradentes: Totem ao preso político* (1970), em que a interação dos espectadores fazia parte do jogo de performance: trata-se de uma proposição-ação em uma mostra chamada *Do corpo à terra*, em 1970, organizada por Frederico Moarais, crítico que na época deu espaço para que novos artistas mostrassem o seu trabalho.

Nessa prática artístico-interventiva, Cildo Meireles amarrou dez galinhas vivas em uma estaca de madeira simulando um falo e envoltas de um tecido branco – os espectadores ficaram horrorizados com a morte das aves e a crítica está nesse sentimento: as pessoas tiveram ojeriza da tortura aos animais, mas a tortura, o exílio, a censura, a morte e o desaparecimento de opositores do regime ditatorial não provocavam a aversão das pessoas, pois, àquela altura daquele contexto opressor, já estavam naturalizados.

O símbolo do totem é um elemento que traz uma simbologia associada às práticas rituais e culturais, a sugerir, assim, que o sacrifício dos presos políticos, considerados opositores da ditadura militar, não foi apenas um conflito nacional, mas uma questão universal – relacionada às lutas por liberdade contra governos de caráter autoritário. É válido ressaltar que essa proposta chocou até o próprio Cildo que, inclusive, em entrevistas posteriores disse ter se arrependido da ação. E hoje conseguimos notar que nessa obra mencionada, a interação com o público não foi primordial.

A criação dessa proposição marcou uma virada de chave na história da arte nacional, especialmente no que diz respeito à representação da realidade e à crítica à ditadura militar, que buscava eliminar seus opositores através do próprio Estado. A interpretação dessa obra vai além do contexto socioeconômico e político da época, pois, além de seu impacto direto sobre a ditadura militar, estabelece uma conexão com a figura do "herói nacional". Isso se deve, em parte, ao fato de que a exposição *Do Corpo à Terra* ocorreu na semana em que se comemorava a Inconfidência Mineira, uma data ligada à morte de Tiradentes[12].

Dessa forma, a obra interventiva em questão também remete ao período colonial brasileiro, uma vez que Tiradentes foi o líder do movimento de conjuração mineira. Ao trazer Tiradentes, enquanto símbolo, Meireles acopla o passado (colonial) de luta pela liberdade à situação de presos políticos da ditadura militar, sugerindo que desde sempre o Brasil viveu em uma gestão de tirania. Pensar nesse choque oriundo da obra de Cildo Meireles é pensar em como as relações de poder no contexto de ditadura interferiram na vida dos cidadãos e cidadãs daquele momento (Rodrigues, 2012).

O discurso artístico de Cildo Meireles se desviava das normas estéticas e ideológicas em voga na época, configurando-se como um desalinhamento poético marcado por hipérboles, metáforas e comparações que confrontavam diretamente o contexto ditatorial ainda vigente. Esse posicionamento o colocava em um lugar de desajuste em relação ao sistema, mas também reafirmava seu papel como um “guerrilheiro artístico”. Hoje, esse esforço ganha relevância ao contribuir para a construção da memória coletiva daqueles que viveram e resistiram à ditadura. Como afirma Scovino (2010, p. 11): “dialogar com a obra de Cildo Meireles é tecer uma rede que envolve três instâncias: memória, obra e uma terceira via resultante das obras que são geradas por esses momentos.”

APROXIMAÇÕES ENTRE A POETA E O ARTISTA

Tanto a poética de Cassandra Rios quanto as intervenções artísticas de Cildo Meireles constituem discursos concretos, com condições de produção distintas, mas ambos inseridos historica e ideologicamente no contexto dos anos de chumbo. Apesar das diferenças formais e

[12] Tiradentes, cujo nome era Joaquim José da Silva Xavier, foi um militar e dentista brasileiro que se tornou um dos líderes da Inconfidência Mineira, movimento que lutava pela independência do Brasil em relação a Portugal no século XVIII. Defensor de ideias iluministas, foi preso, julgado e executado em 1792. Tornou-se mártir da luta pela liberdade.

temáticas, vemos em Rios e Meireles um gesto comum de ironizar e tensionar o regime ditatorial a partir de suas vivências individuais e artísticas.

No caso de Cassandra Rios, essa crítica ocorre de forma mais sutil, o que não impediu que a autora fosse duramente censurada e perseguida. Podemos pensar, com Judith Butler (2015), que o ato de relatar a si mesma em *Canção das Ninfas* é um processo complexo, que envolve tanto a construção de uma identidade quanto uma resposta às normas sociais que a constituem. Já Cildo Meireles adota uma postura mais direta, por meio de uma arte-ação/guerrilha, inserida em ações performativas e críticas. Como afirma Rodrigues (2022, p. 54): "podemos dizer, então, que a arte de guerrilha se coloca como uma forma de arte que busca dar luz à escuridão de um determinado contexto político".

As propostas artístico-interventivas de Meireles não apenas promovem uma experiência reflexiva no espectador, mas ainda atua como um exercício de autoconsciência. Segundo Freitas (2007), trata-se de uma prática que se opõe à arte enquanto instituição, propondo uma condução à vida – uma forma de resistência estética e política. A associação entre a arte de guerrilha de Meireles e a poesia de arte-ação de Rios pode ser compreendida de forma complexa, apesar de seus respectivos substratos de trabalho serem distintos: ambos desafiam as normas hegemônicas oriundas da ditadura cis-hétero-militar brasileira – as normas políticas, culturais e sociais nesses projetos artístico e literário fazem de letras, intervenções e artifícios de resistência.

Muitas das práticas artísticas de Cildo Meireles se fundamentam em intervenções não convencionais: cédulas, moedas, garrafas de Coca-Cola, enfim, materiais de grande circulação nos trazendo hoje questionamentos e reflexões a partir de materiais de origem cotidiana. Desde uma singela distribuição desses materiais ou o radicalismo em queimar galinhas em uma estaca para criticar a tortura provinda da ditadura militar, o objetivo dessas proposições era fazer pensar sobre as questões sociais envoltas à ditadura militar.

O trabalho poético de Cassandra Rios deve ser compreendido como uma literatura engajada, mesmo que em *Canção das Ninfas* esse "engajamento" seja mais singelo, a autora traz vozes poéticas que abriram discussões acerca da liberdade sexual na poesia feita por mulheres. O recorte em análise nos mostra um eu poético capaz de representar identidades lésbicoafetivas. Sendo uma das pioneiras, senão a primeira, em explorar temas acerca da sexualidade/s feminina/s, não apenas em suas obras, mas em entrevistas, como as que eram concebidas ao *Lampião da Esquina*:

> Os processos sempre vieram me pegar de surpresa e depois com o transcorrer dos tempos, da minha arte, eu fui fazendo uma ligação em que talvez houvesse política nisso. Mudanças de governo, apreensão; nova mudança de governo, liberação. Então me vêem sempre como alguma coisa guindando, alguma outra coisa, para algum lugar. Como um jargão que tornara popular para dizer: Eu estou contra a imoralidade. Mas então por ouvir dizer, porque sou moralista. Imoral é quem não sabe ler nem interpretar, e que faz a imoralidade. (Rios, 1980, p. 06).

Percebemos, a partir do trecho da entrevista concedida ao *Lampião*, que a obra literária de Cassandra Rios era, para ela, uma expressão puramente artística e discursiva. No entanto, a própria autora reconhecia que a censura em torno de seus escritos possivelmente tinha motivações "políticas". Foi uma das autoras mais lidas de sua época e, como consequência, mobilizou seus leitores a refletirem criticamente sobre vivências contra-hegemônicas.

Compreendemos, assim, que sua obra rompeu tabus, representou experiências LGBTQIA+ e se fundamentou em um ativismo literário. Isso porque, ainda hoje, é possível reconhecer como suas práticas literárias contribuíram para transformar a forma como a (homo)sexualidade é representada na literatura, na crítica literária e na sociedade brasileira.

A partir das análises dos poemas em tela de Rios, percebemos que a literatura, enquanto arte da palavra, é determinada pelo seu contexto de produção, acreditamos que o mesmo ocorre com as proposições artística de Meireles – para além disso vemos que os substratos analisados em nosso recorte, em diferentes doses, fazem uso da ironia, enquanto recurso de linguagem para provocar a recepção do leitor/espectador. Ambos os sujeitos de discurso aqui expostos, poeta e artista, tem seus projetos de trabalho alinhados ao popular, mesmo que de formas distanciadas, porque se relacionam com aspectos do cotidiano: Cildo Meireles se dispõe de elementos do dia a dia, enquanto Cassandra Rios traz o seu cotidiano lesboafetivo e, ainda, é uma autora popular no sentido de ser uma das literatas mais lidas (e censuradas) em sua época.

Cassandra Rios foi uma mulher lésbica autodeclarada, por isso a sua sexualidade pode ser associada à produção poética de *Canção das Ninfas* como uma escrita de si (mais por elementos extra/pré-textuais do que pelos elementos trazidos em sua escrita), suscitamos que ela expõe suas escrevivências lesboafetivas, e a de seus pares em contexto de barbárie nesse sistema cis-hétero-militar: o relato de si é se expor no próprio ato de fala/escrita, é expor o logos que se vive (Butler, 2015), mesmo que essa ocorrência se dê por meio de uma voz poética que percorre seus poemas. E "revirar" essas cascas, aqui trazendo a analogia de Didi-

Huberman (2017), nos dias de hoje é muito potente, porque conseguimos entender o contexto de barbárie por uma ótica que não é hegemônica – o que não deixa de ser um movimento de troca social (Butler, 2015) com o seu leitor, independentemente do tempo que ele esteja circunscrito.

Ao aplicarmos essa ideia de escrita/relato de si pontuada por Butler (2015) no texto literário, compreendemos que a representação de identidades sexuais e de gênero na poética de Cassandra Rios não é estável e muito menos hegemônica, mas resultante de sua produção social enquanto mulher lésbica a qual é produzida durante suas experiências afetivas. Em *Canção das Ninfas*, Rios explorou e desafiou, em meio à ditadura cis-hétero-militar os padrões de gênero e suas narrativas sociais, assim como ofereceu (e ainda oferece) ao seu leitor outras propostas de identidade. Ao explorar essas complexidades, mesmo que de forma tênue, Rios desafiou as normas sociais expondo possibilidades de representações sociais mais diversas e inclusivas, dando ao seu leitor compreensões outras das identidades humanas.

Já Cildo Meireles, apesar de não abordar questões de gênero e sexualidade em sua obra (pensando nas peças artísticas aqui em análise), as proposições artísticas movimentaram a inserção de mensagens que poderiam estimular uma reflexão crítica de seu interlocutor acerca do sistema econômico que envolvia o Brasil no período de ditadura. Meireles veio produzir estratagemas inteligentes para driblar a autoridade estabelecida a fim de com seus "recados" pudesse ensinar sobre o período de barbárie oriundo da ditadura (Amaral; Toral, 2005).

Vemos que a poeta e o artista se situam em um lugar de desajuste: Cassandra por sua sexualidade e Meireles, passeando entre o popular e o erudito, para embater os discursos ditatoriais. E não só em Cassandra Rios vemos um desvio poético, mas também em Meireles em sua proposta interventiva e com ações provocativas ao seu público por meio do jogo de linguagem que compõe sua arte-ação.

Em síntese, vemos que o projeto artístico de guerrilha de Cildo Meireles e o trabalho poético (sutilmente) engajado em *Canção das ninfas*, de Cassandra Rios, se interseccionam não só pela topografia artístico-social de desajuste, mas na busca por justiça social e no incentivo de mudanças significativas na expressão artística e literária – nos mostrando hoje que arte e literatura são potentes veículos de mudança e transformação social/coletiva, além de trazer às novas gerações a compreensão real do que foi o período de hegemonia e necropolítica potencializadas pela ditadura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso artigo teve como objetivo analisar quatro poesias de Cassandra Rios, de seu único livro de poemas: *Canção das Ninfas* (1979), buscando uma aproximação com algumas propostas de arte de guerrilha de Cildo Meireles – contemporâneos aos anos de chumbo que envolveram o período ditatorial cis-hétero-militar brasileiro. A fim de moldarmos uma desconfiança do que lemos/vemos/sabemos na história oficial sobre a ditadura brasileira que suprimiu muitos atos, fizemos isso embasados em Didi-Huberman (2017), que orienta nos mirarmos para a história com um olhar de arqueólogo buscando, assim, um lugar de cultura. É perceptível que as propostas da poeta e do artista são propostas distintas, todavia, vemos que ocupam um lugar de contracultura, embate e guerrilha.

Ao abordar Cassandra Rios, é fundamental adotar um olhar crítico e analítico não apenas sobre sua obra, mas também sobre as condições em que foi produzida, especialmente considerando que a autora foi alvo da repressão dos censores durante a ditadura cis-hétero-militar brasileira: tão cesurada, tão lida e com sucesso de vendagem quanto Jorge Amado. A priori foi esquecida pelo público, o que ecoa nas pesquisas dentro dos estudos literários – é como se a censura, a longo prazo, promovesse um apagamento do seu projeto de literatura, o qual se embasa na lesboafetividade e ainda coloca em pauta aqueles/aquelas que vivem a segregação social ainda hoje – é a única justificativa que temos acerca da falta de pesquisas nesse campo envolvendo seu nome.

Já Cildo Meireles, que ainda está vivo e é atuante, inclusive atualiza sua arte-ação do período que abarca as décadas de 1970 e 1980, haja vista que no cenário político nacional que ainda movimenta mortes políticas, como a de Marielle Franco – em 2019, Meireles trouxe em cédulas de R$2,00 e R$ 5,00 a impressão do rosto da vereadora assassinada, nos fazendo refletir sobre quem almejou a sua morte, quase que usando o mesmo estratagema para se pensar a morte do jornalista Herzog, ali na década de 1970. A sua postura atuante faz repercutir ainda os seus primeiros passos dados nas artes plásticas na vida contemporânea.

Acreditamos ainda que é possível tecer aproximações entre a poeta e o artista, inclusive em futuros estudos, haja vista que ambos ironizaram, cada qual à sua maneira e dentro do seu campo de produção, o sistema ditatorial brasileiro por meio de jogos de linguagem, geralmente potencializados pela ironia, fazendo o espectador/leitor repensar a sua topografia social, enquanto sujeito envolto pelos tempos de horror da ditadura militar. Vemos

ainda que os dois ocuparam naquele contexto um lugar de desajuste, porque promoveram um discurso artístico-literário que não ia de encontro com as propostas da ditadura e que instigavam a recepção crítica daqueles que manuseavam seus projetos de trabalho.

E o projeto poético de Cassandra Rios compartilha também um espaço capaz de provocar mudanças sociais e estimular a observação crítica de seus leitores. Cildo Meireles atuou em espaços públicos e com a distribuições de substratos que pudesse chamar a atenção de seu público para o caos provindo dos anos de chumbo. Rios, recorrendo à arquitetônica da palavra, impactou seus leitores (e despertou o olhar dos censores da gestão ditatorial, mesmo sendo pessoas comuns e sem preparo para tal função). Para Butler (2015), relatar a si mesmo é uma resposta a questionamentos e interpelações de outrem, sabendo disso, e ao pensar em *Canção das ninfas*, podemos compreender a partir de Butler (2015) que é uma produção que esse eu lírico não se resume à vida da autora, mas aponta a um diálogo com as normas sociais até então vigentes, assim como as experiências de seus pares.

Ambos, artista e poeta, fomentaram reflexões profundas sobre a condição humana oriunda da ditadura militar brasileira. Além de que tanto o trabalho de Cildo Meireles, quanto o de Cassandra Rios se interseccionam ao se embasarem em núcleos temáticos importantes tais como: assassinatos, opressão, censura, identidade, existência, resistência e a luta por direitos sociais. Ambos os nomes aqui colocados em tela atuaram em uma perspectiva de ativismo, cada qual com suas particularidades, todavia, os dois evocaram em seus projetos questões perseguidas pela autoridade ditatorial.

E hoje vemos que os dois fizeram emergir realidades coletivas que estavam à margem da sociedade, o que nos faz, atualmente, conceber seus trabalhos relevantes para a mudança social dos anos de chumbo até os dias atuais e, pois nos despertam ainda um olhar nosso mais esclarecido acerca das práticas de horror da ditadura militar.

Movimento estético, forma e discurso são componentes centrais em ambos os projetos. Enquanto Cildo Meireles atua com diferentes formas, elementos de distribuição, dialoga com seu contexto e de seus apreciadores. Também o projeto de Cassandra Rios manuseia sua estrutura poética desconsiderando formas clássicas e canônicas, se pensarmos em *Canção das Ninfas* – transmitiu significações que não só impactaram seus leitores, mas a ditadura cis-hétero-militar: foi a autora mais censurada desse período. Práticas artístico-literárias interventivas, reflexivas que não só capturaram/chamaram a atenção, mas, de certa forma, propuseram um movimento reflexivo de seus apreciadores e leitores.

Tanto o trabalho de Cildo Meireles das décadas de 1970 e 1980, quanto *Canção das ninfas*, de Cassandra Rios, configuram-se, em nosso olhar como uma arte de guerrilha e uma literatura de caráter engajado, respectivamente. Dois projetos de arte-ação, pois excedem a simplória apreciação estética, pois evocam a prática de agir, de fazer, de refletir, de interagir, de embater a norma e envolver o público e suas vivências concretas no objeto estético. Trabalhos que se fundamentaram na oposição do discurso hegemônico pulverizado pela ditadura, expressões artísticas que fizeram ecoar vozes marginalizadas. Na aproximação aqui exposta, vemos que artista e poeta contribuíram para a transformação social e de identidade de nós/sujeitos que ainda fazemos parte do núcleo que não é hegemônico na sociedade brasileira.

Ademais, por meio das análises feitas e reflexões tecidas em nossa exposição, percebemos o quão importantes são a arte e a literatura para a produção de um conhecimento histórico que vai além da história oficial e hegemônica, haja vista que "[...] a arte da memória não se reduz ao inventário dos objetos trazidos à luz, objetos claramente visíveis" (Didi-Huberman, 2017, p. 67).

Referências

AFONSO-ROCHA, RICK. *O perigo cor-de-rosa:* ensaios sobre a deimopolítica. 1ª Ed., Salvador: Devires, 2021.

AMARAL, Aracy; TORAL, André. *Arte e sociedade no Brasil de 1957 a 1975*. São Paulo: Instituto Callis, 2005.

ARANHA, Carmen Sylvia Guimarães; OLIVEIRA, A. M. Cildo Meireles: Um Olhar para Cada Dia de Vida e Arte. In: Congresso Internacional em Artes, Novas Tecnologias e Comunicação: As Imbricações da Cultura Contemporânea à Popular, 2012, Brumadinho. *As Imbricações da Cultura Contemporânea à Popular*. São Paulo: PM Studium, 2012. v. 1. p. 20-24.

BALBI, Clara. Cildo Meireles se diz com sangue nos olhos décadas após última mostra de peso. *Folha de São Paulo* [on-line]. São Paulo, 24 set. 2019. Ilustrada. Disponível em: < https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/cildo-meireles-se-diz-com-sangue-nos-olhos-decadas-apos-ultima-mostra-de-peso.shtml >. Acesso em 28 out. 2024.

BRETT, Guy. *Brasil experimental arte/vida***:** proposições e paradoxos. Org. Katia Maciel. Trad. de Renato Rezende. 1ª Ed., Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

BRUM, Roberta Knapik; MARQUETTI, Délcio. Cassandra Rios: uma voz censurada no regime militar no Brasil. *Travessias*, v. 12, n. 1, p. 144-159, 2018.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo:* crítica da violência ética. Trad. Rogério Bettoni. Belo

Horizonte: Autêntica, 2015.

CASSANDRA Rios: Assim, até a bíblia é pornográfica. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro. Entrevista, ano 03, nº 29, p. 06-07, out. 1980.

CAVALCANTI, Jardel Dias. O assassinato de Herzog na arte. *Digestivo cultural* [on-line] Londrina, 30 set. 2014. Colunas. Disponível em: < https://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4050&titulo=O_assassinato_de_Herzog_na_arte >. Acesso em 06 out. 2024.

CILDO Meireles: "A arte é prostituta. Ela está onde o dinheiro está". *El País.* São Paulo. Cultura. 25 set. 2009. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/25/cultura/1569445514_235697.html>. Acesso em: 20 nov. 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução de André Telles. Editora 34. 2017 (1ª Edição).

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, revolução e literatura. *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, n. 22-24, p. 92-113, 1989.

FERREIRA, Fernando Aparecido; GIRALDI, Fabíola Gonçalves. O objeto artístico e o contexto histórico: a retórica de Inserções em Circuitos Ideológicos-Projeto Coca-Cola, de Cildo Meireles. *Revista Maracanan,* n. 15, p. 270-284, 2016.

FREITAS, Artur. *Contra-arte:* vanguarda, conceitualismo e arte de guerrilha – 1969-1973. 2007. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

KOCK, Jandiro. A companheira de Cassandra Rios: uma entrevista (póstuma). *Matinal Jornalismo*, 05 de março de 2021. Disponível em: < https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/entrevista/a-companheira-de-cassandra-rios-uma-entrevista-postuma/ >. Acesso em 25 de nov. de 2023.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica.* 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PIERRE, Eduardo; MARTINS, Raphael. Quem mandou matar Marielle, e por quê? Veja os novos detalhes revelados pela investigação da PF. *G1*, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2024/03/24/caso-marielle-veja-perguntas-e-respostas-apos-prisao-dos-supostos-mandantes.ghtml>. Acesso em 07 de out. de 2024.

PIOVEZAN, Adriane. *Amor romântico X deleite dos sentidos:* Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972) Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná. 2005. 105 f.

RIOS, Cassandra. *Canção das ninfas:* "Canções sáficas": o amor homossexual cantado em versos. 4ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1979.

RODRIGUES, Walace. Arte de guerrilha no Brasil ditatorial: O caso das produções de Cildo Meireles e Hélio Oiticica pela via filosófica de Giorgio Agamben. *Palíndromo*, v. 4, n. 8, 2013.

RODRIGUES, Walace. Arte de guerrilha e sua poética de contestação na ditadura militar: os casos de Cildo Meireles e Artur Barrio. *EntreLetras*, v. 13, n. 2, p. 52-62, 2022.

SANTOS, Claudiana Gois. Sapatão é revolução: Censura, erotismo e pornografia na obra de Cassandra Rios. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 7, p. 263-279, 2017.

SCOVINO, Felipe. *Encontros:* Cildo Meireles. São Paulo: Azougue, 2010.

ZERO Centavo. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.* São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: < http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra71305/zero-centavo >. Acesso em: 28 out. 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ZERO Dollar. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São* Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: < http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra61689/zero-dollar >. Acesso em: 28 out. 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

.