

O BAIRRO DE PERDIZES E OS DIZERES DE CASSANDRA

Kyara Maria de Almeida Vieira
Doutoranda do PPGH – UFPE/ Grupo Estudos de Gênero - DSS - UEPB
kykalua@ig.com.br

(...) essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam (CERTEAU, 1994: 200).

O presente trabalho toma como referência as narrativas de Cassandra Rios, na escrita do que para alguns seria sua primeira autobiografia¹, de título “Censura”, publicada em 1977. Neste trabalho, além de fazer discussões sobre a proibição indiscriminada e inexplicada de seus livros, a autora narra suas experiências no bairro de Perdizes (SP), onde nasceu em 1932 e viveu boa parte de sua vida. Além de identificar as transformações ocorridas no bairro, as lembranças do que vivenciou nesse espaço aparecem no livro em linhas de tempo variadas, enquanto retalhos que foram compondo o sujeito Odette/ Cassandra Rios, a sua arte e sua percepção de mundo. Perdizes, enquanto *espaço praticado* por Cassandra na sua infância e adolescência no centro de São Paulo é narrado pela autora na sua fase adulta, quando já era um *best seller*, e mesmo sendo proibida pela censura, conseguia vender 300 mil livros por ano.

Esse trabalho pressupõe o encontro entre a História e Literatura, admitindo-se que ambas, Literatura e História, resultam da/na escrita de textos, e o que se sucede de

¹ Embora a própria autora negue que seja um livro autobiográfico, alguns analistas consideram *Censura* (1977) sua primeira autobiografia e *Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra* (2000) sua segunda autobiografia.

percepção, a qual Costa Lima (2006) chama de *aporia*, não é uma hierarquização entre esses saberes a fim de se demarcar maniqueisticamente para qual deles se reserva a escrita da verdade, mas, pensar na “distinção e mútua necessidade das escritas da história e dos gêneros literários: a seu modo, cada uma delas contem um dispositivo que as capacita a lidar com a realidade.” (COSTA LIMA, 2006, p. 40).

Cassandra Rios, pseudônimo utilizado por Odette Rios desde suas primeiras escritas², é uma autora pioneira no Brasil na constituição da literatura de temática lésbica. Não significa dizer que foi a primeira autora a inserir personagens lésbicas em seus romances, ou que escreveu apenas romances com a temática lesbiana. Já no século XIX, Aluísio Azevedo, em 1890, publicou o romance naturalista *O Cortiço*, “onde aparece a primeira relação lésbica explícita na narrativa romanesca brasileira entre a prostituta Léonie e a inocente mocinha, Pombinha” (LIMA, 2009, p. 31). Além disso, Cassandra escreveu contos, poesias, crônicas, histórias infantis, romances com temática heterossexual, publicou em jornais (O Tempo e Gazeta, por exemplo) e revistas (Capricho, por exemplo).

O pioneirismo de Cassandra vai além de escrever romances com temática e protagonistas lésbicas, pois ela traz a tona assuntos espinhosos para as décadas de 1950, 1960 e 1970, como prostituição, lesbianismo, homossexualismo, traição, prazer feminino, direitos civis, etc. Temas combatidos mesmo no âmbito das relações heterossexuais, já que nessa época (e até hoje), a sexualidade como um todo era (é) um tema tabu.

Mesmo assim, na literatura lésbica contemporânea tende-se a desconsiderar o papel pioneiro de Cassandra na constituição da literatura com temática lésbica no Brasil. Há duas vertentes que se destacam: “a que simplesmente desconsidera a autora ao classificá-la como pornográfica e, outra, que classifica como negativa, anormal ou estereotipada a forma como Cassandra Rios descreve as mulheres e seus relacionamentos homoafetivos.” (PIOVEZAN, 2005, p. 11). Essa desconsideração pode ser pensada através da ausência de trabalhos acadêmicos sobre a autora. Esperamos com esse texto, dar mais destaque a vasta produção dessa escritora que teve 36 dos seus 50 livros censurados, sem explicação, sem argumentação, sem motivos declarados.

² Seu primeiro romance publicado, com o financiamento da sua mãe, foi *A Volúpia do Pecado*, em 1948. Cassandra foi autora, editora e distribuidora de seu primeiro livro.

Diante das proibições, Cassandra Rios engaveta três livros já prontos para escrever e publicar “Censura” (1977), no intuito de questionar a censura a sua arte (seja por parte do governo ditatorial ou de alguns leitores), de defender o direito de escrever, mostrar sua capacidade imaginativa e criativa, denunciar que seu nome já era motivo suficiente para ter alguma obra proibida. Como ela afirma já no início do livro:

Como posso arriscar-me a prosseguir se o receio de que meu nome basta para a proibição, sufoca? Por isso a razão deste livro, a imposição de provar minha capacidade de escritora, de ultrapassar limites e retroceder, de escrever para depois de amanhã, de agüentar o Hoje e aceitar regras, pela minha versatilidade e respeito às razões justas, impostas. (RIOS, 1977, p. 11).

As razões eram mais impostas que justas, já que Cassandra não recebia nenhuma justificativa, não recebia nada além da notícia de que mais um livro seu era censurado. Por exemplo durante a escrita de “Censura”, quando está falando sobre o livro “A Sarjeta”, recebe um telefonema avisando de mais uma proibição: “É o editor avisando que hoje, sexta-feira dia 30 de abril de 1977 “A SARJETA” foi apreendido e recolhido todo estoque da editora.” (RIOS, 1977, p. 108).

Portanto, o objetivo maior do livro, segundo a própria autora na primeira frase do mesmo, é a “Honestidade”. O livro é composto por 17 capítulos³. No primeiro capítulo há uma apresentação do livro: do que se trata, para quem se dirige, o que o motivou, o que significa ser escritora. Dos 17 capítulos, 7 se remete intensamente as experiências de Odette/ Cassandra Rios vividas no bairro. Do segundo ao sétimo capítulo, e também no décimo segundo capítulo, Cassandra Rios localiza o bairro onde nasceu, descreve minuciosamente o relevo, a fauna, a flora, as casas, os prédios, as linhas de ônibus, as pessoas, as lojas, as repartições, as ruas por onde caminhava e as transformações sofridas por esse espaço. Como vemos a seguir:

Do outro lado da rua havia antigamente um barranco e muitas árvores no lugar onde agora há uma fileira de casas geminadas. Trezentos

³ Os capítulos não são enumerados, é escolha minha enumerá-los de acordo com a sequência apenas para facilitar o trato com a obra.

metros abaixo, sentido transversal, torcendo ligeiramente para a esquerda e em grande parte canalizado por sob o meio da rua, um rio, de aparência, inofensivo, seguia em frente, margeando chácaras, quintais, jardins e terrenos baldios. (RIOS, 1977, p. 14).

O bairro das Perdizes está totalmente mudado. Nem parece o mesmo bairro, o mesmo lugar. Desviaram o curso do rio, foram demolidas muitas propriedades e as chácaras não existem mais. A rua principal, entretanto, conserva muito de seu. A rua João Ramalho é como um marco, tentando vencer o tempo com algumas lembranças do passado. (RIOS, 1977, p. 15).

Vemos então que nessas narrativas de Cassandra linhas de tempo se sobrepõem, sem necessariamente se hierarquizarem. A autora demarca que fala de um espaço/tempo vivido *antigamente*, numa descrição detalhada que sugere a presença física; passado e presente se misturam, a experiência da autora nascida na rua João Ramalho, se dilui nas lembranças de um tempo/ espaço que não é mais o mesmo, que passou, mas que insiste em se manter presente, como força inspiradora para a autora que ver vilipendiado seu direito de escrever. Como afirma Deleuze (1987, p. 18), “O tempo, para tornar-se visível, vive à cata de corpos e, mal os encontra, logo deles se apodera, a fim de exibir a sua lanterna mágica.” A rua João Ramalho não é *um marco* apenas porque num de seus casarões nasceu a escritora, mas porque tenta *vencer o tempo* e os efeitos de sua lanterna mágica *com algumas lembranças do passado*, lembranças de um passado marcado pelo aconchego do lar, pelos afagos protetores de D. Damiana e Seu Graciano, pelas brincadeiras às margens do rio, pelas festas de São João que envolviam todos da rua, pelo barulho da máquina de escrever nas madrugadas que fazia suas irmãs Judith e Ruth tanto reclamarem.

Vale destacar que as referências ao bairro das Perdizes se entrecruzam com a arte, com a vontade/ necessidade de escrever de Cassandra, com as experiências . Portanto, as lembranças tornam o tempo vivido por visível, já que Cassandra localiza temporal e espacialmente o que foi compondo sua trajetória, sua história, sua arte. Esse *espaço praticado*, assume contornos diferenciados e dinâmicos, ao longo tempo, o que não impede que se faça componente de suas lembranças, a saudade do que/ como era este espaço e inquietação pelas mudanças ocorridas. Como afirma a escritora:

No grande terreno onde fora a Chácara do seu Joaquim, um tapete de piche cobre a terra fértil. (...) Eram flores odoríferas, viçosas e belas, das mais variadas cores vivas e de sutis perfumes, que todos iam comprar do chacareiro para enfeitar mesas das salas de visita. (...) Quase nada restava! No lugar, blocos de cimento armado! (...) Uma dorzinha cortou o peito de Odette ao rememorar tempos idos. Estrelinhas que voava, seus olhinhos abertos e encantados, curiosos pela descoberta das coisas, o perfume das flores, as latas cheias de peixinhos coloridos trazidos do rio (...) (RIOS, 1977, p. 18).

Os melhoramentos para as utilidades públicas destruíram o pitoresco encanto que a natureza pusera naquela área. (RIOS, 1977, p. 19)

Diante disso, se um “lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência”, o que Certeau irá chamar de *espaço* próprio, indicando estabilidade, o espaço (*lugar praticado*) existe “sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis” (CERTEAU, 1994, p. 201-202), portanto, o bairro das Perdizes construído a partir das narrativas de Cassandra Rios é um *espaço praticado*, produzido culturalmente pelos seus usos e sentidos em cada contexto. Não apenas na relação com sua família, com seus vizinhos da rua, com suas colegas inglesas e francesas do grupo de escoteirismo. Mas também com as cores, cheiros, sons e toda a vida da natureza que antes compunha aquele lugar.

A escritora não estava apenas cansada de ser incompreendida, de ser proibida de fazer aquilo que era sua própria vida (sua arte). À medida que fala das experiências que teve no bairro e das transformações até aquele momento (1977) identificadas, é como se fosse metaforizando as próprias mudanças e perdas de Odette/ Cassandra Rios. “O ar adocicado pelos aromas da vegetação estava agora comburido. Fora uma mudança radical. Não era o mesmo bairro. Ficara austero, diferente, descolorido, sem o verde, sem o beco onde o rio se alargava (...)”

A vida de Cassandra também estava descolorida e passara por uma mudança radical. Não era mais a menina que cortou o pé ao pular da ponte do rio e teve os cuidados da mãe, nem a adolescente que tinha a biblioteca municipal como sua segunda

casa ao ponto faltar aulas para ir ler variadas obras. Era uma mulher adulta, que escolhera não cursar faculdade, já que segundo ela, “Arte não se aprende na faculdade, lá só se aprende sobre arte, e é isso que eu faço e todo o tempo que disponho ainda é pouco para dedicar-me a ela.” (RIOS, 1977, p. 54). Cassandra era uma escritora que havia dispensado muitas energias, tempo e dedicação para ter sua obra publicada; vivenciava o sucesso apesar da crítica acusá-la de produzir “pornografia, ser uma escrita popular e estereotipada”. Mas, sobre essa acusação de parte da crítica, afirma Rick Santos (2003, p. 23):

Em seus livros, Cassandra desenvolveu um estilo similar ao da crônica que reproduzia a linguagem de jornais e escritas populares. Assim, ela tornou seus livros atraentes para o leitor popular (o leitor *naif*), que, geralmente, não tinha o costume de ler livros. Sempre com o leitor popular em mente, Cassandra intencionalmente evitou uma linguagem “densa”; usou, ao contrário, um diálogo aparentemente simplista e uma fórmula de “constante suspense”, similar à dos romances de folhetim, a fim de apresentar a seu público perguntas complexas sobre gênero, sexualidade, raça e classe e sua relação com a formação de identidades. O aparentemente simplista quadro/ texto que Cassandra criava parecia, a *prima face*, reproduzir as mesmas ideologias e valores da classe dominante patriarcal branca; mas, de fato, somente parecia ser uma cópia do texto heteropatriarcal, exatamente como o sorriso suspenso parecia pertencer ao gato de Alice. Entretanto, tanto gato como retratos reais do “Pai” são nada mais que hologramas, um truque tático. Pois nos textos de Cassandra, uma vez que olhamos além do significado superficial, localizando e analisando o “imaginário” quadro/texto sob as especificidades e particularidades históricas de classe, raça, gênero, colonização e outras formas de opressão institucionalizadas (...)

No livro *Censura*, a opressão que é denunciada do começo ao fim, é a dos aparelhos de controle de imprensa e de propaganda do governo Ernesto Geisel, chegando a autora a colocar uma espécie de carta, dentro do próprio livro, endereçada ao referido ditador. Mesmo tendo três romances publicados em Portugal, a autora queria

publicar e ser lida no Brasil. Numa das partes da ‘carta’ endereçada ao ditador, Cassandra retoma a força de sua arte associada à sua terra:

Como pequena artesã, eu trabalho com barro do meu ribeirão, trabalho com águas dos meus rios e as minhas vertentes vêm de fontes naturais, falo por isso como uma criatura simples que ama sua Terra e que pretendeu um dia crescer para ela e acabou sentindo-se soterrada por ela. (RIOS, 1977, p. 54)

Essa terra que a escritora tanta ama e que mesmo assim (en) cobre seu corpo, quase silenciando sua arte, quase apagando sua força de viver, também havia passando por drásticas transformações nos últimos vinte e cinco anos. Como afirma Certeau (1994, p. 174), “Há uma circularidade no processo de organização espacial posto em prática por estratégias e táticas. Através da apropriação da linguagem, espaços são transformados em lugares e vice-versa.” Assim, autora fala de sua relação com o Bairro das Perdizes sem esquecer que, tanto o espaço como ela própria, passaram por mutações devido ao seu encontro com os outros sujeitos e com o poder governamental.

E a linguagem não apenas iam contornando/ adornando Cassandra e o bairro, mas também sugerindo linhas de fuga para que outros significados fossem atribuídos ao espaço e a sua arte. Como em sua narrativa sobre o retorno a casa de sua mãe na rua João Ramalho:

Desceu uns trinta metros e estacionou o carro diante da casa onde vivera grande parte de sua vida e onde sua mãe, dona Damiana, morava ainda. Ficou observando tudo. Era difícil e surpreendente analisar o que estava se passando consigo, difícil porque sentia uma grande tristeza que se ia alargando num engulho bem na boca do estômago e subia num arrepio à flor da pele; era a sensação do medo, do inevitável, ao mesmo tempo não era medo, mas coragem. Uma coragem mística. (...) Surpreendente por notar e sentir pela primeira vez o quadro extraordinário que estava diante de si. O bairro transformado, tudo mudado e ela própria uma figura estranha no lugar. (RIOS, 1977, p. 50)

Cassandra sentia em seu corpo as ressonâncias das angústias da luta pelo direito de escrever, de produzir, de publicar, de trabalhar. Sentia no seu corpo, enquanto seu espaço primeiro, *engulhava e se arrepiava* pelo medo diante de tanta perseguição a sua escrita; pelo medo diante de tantas mudanças perceptíveis em relação a publicização de sua obra (e daí o medo que sua mãe lesse), ao reconhecimento de sua arte por parte dos leitores e dos editores, e por isso mesmo, uma verdadeira caça aos seus livros.

Sentia-se uma figura entranha no lugar não apenas porque o bairro mudara totalmente, mas sentia-se entranha porque uma coragem mística se misturava ao seu medo de se reencontrar consigo e com o bairro das Perdizes, quando sabia que ambos já eram estrangeiros de si mesmos, que “não mais encontraria por lá lembranças da infância” (RIOS, 1977, p. 48). Entretanto, o retorno ao bairro, o carro estacionado em frente a sua antiga casa, o *espaço praticado*, não se dá por causa aleatória, e mesmo sabendo que tudo estava mudado, é esse retorno corpóreo que provoca *chocs* e as lembranças de Cassandra remontam aos tempos idos da infância, da menininha que adorava fazer poemas, que fez o pai alugar a máquina de datilografia do vizinho para passar dias e noites a escrever. “E o que estava realmente sentindo? O que fluía da dor que a dilacerava toda? Que força estranha crescia, gritava exigia. O que? O que pretendia aquele *eu* que se agigantava dentro dela?” (RIOS, 1977, p. 51)

Eis que mais uma vez surge a fênix! A escritora apaixonada por mitologia grega, não consegue conter sua força, e misticamente transforma seu medo em coragem. Eu retornar ao bairro tão modificado das Perdizes, várias linhas de tempo se sucedem, e não há como evitar de escrever, porque para Cassandra, escrever é vocação.

E o ânimo? E a coragem? Tudo intrínseco numa única força, num único poder, naquilo que tomava de vulto, querendo obrigá-la a aceitar a idéia já em formação, formada, nascida, semente que estendia raízes do cérebro pelo corpo todo, dominando-a com sua vontade superior e indestrutível: a Inspiração!

Inspiração que advinha do encontro inesperado com o agora, das reações de seu corpo produzidas pelas sensações causadas pelas *lembranças*; a partir do retorno as Perdizes um voluntário exercício da memória (DELEUZE, 1987) fora estimulado pelo contato com o mundo, este que foi se materializando no seu encontro com a censura, com a crítica literária, com as transformações observadas no seu corpo (físico e autoral) e no corpo do bairro.

É a partir da narrativa de Cassandra que os espaços por ela compostos aparecem também a compo-la, assim delineando suas trajetórias, suas histórias, e seu estar no mundo. Posto que “narrar é relacionar, por em contato, entrelaçar linhas de diferentes cores, eventos de diferentes características, para que se tenha um desenho bem ordenado no final (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 31), Cassandra Rios escolhe produzir em *Censura*, narrativas sem a premissa da linearidade e que não são auto-biográficas, para permitir que o leitor, ao final, tenha um mosaico de sua caminhada no exercício de sua arte.

Sua preocupação era tentar provar ao mundo que desde pequena não pudera conter sua vocação, e que o que mais importava era sua capacidade de imaginar, de criar personagens, de produzir histórias, e por isso mesmo não parara de trabalhar com as proibições. Admitindo que “Entre linguagem e imagem mental havia um tempo indefinido, embaralhando-se como *flashes* a espocar desreguladamente, jogando *slides* na tela da memória, sem ordem cronológica.” (RIOS, 1977, p. 88), Cassandra assume a multiplicidade de temas, de pensamentos, de questionamentos, de angústias, de alegrias, de medos, de sensações outras que vão espocando ao retornar física e/ ou mentalmente ao bairro das Perdizes, nessa ausência/ presença de suas lembranças porque “*a própria memória implica ‘a estranha contradição entre a sobrevivência e o nada’, ‘a dolorosa síntese da sobrevivência e do nada’*”. (DELEUZE, 1987, p.21).

Mas, o que importa para Cassandra Rios? Ela afirma na última página: “Agora o que importa aqui é a natureza do conteúdo! Assumir o papel da artista de artista e recriar a si própria com verdades estéticas! (...) A dor expulsa pelo poder apoteótico do momento da criação.” (RIOS, 1977, p. 149).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-
- ALBURQUERQUE Jr., Durval Muniz de. Introdução – da terceira margem eu so(u)rrio: sobre história e invenção. In: **História: a arte de inventar o passado**. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COSTA LIMA, Luis. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução: Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- LIMA, Maria Izabel de Castro. **Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter (ditos)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.
- PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005.
- RIOS, Cassandra. **Censura. Minha luta meu amor**. São Paulo: Global Editora, 1977.
- SANTOS, Rick. O mito de Cassandra: a gênese da literatura gay e lésbica no Brasil. In. AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. **Livros e idéias: ensaios sem fronteiras**. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.