

Glauce Rocha – Um Arquivo em Cena*

Marcia Maria de Brito**
Edgar César Nolasco***

Resumo: Nosso trabalho procurará estudar, de forma concisa, as questões sobre o arquivo e a memória na cultura local, tomando como base o espaço cultural Glauce Rocha, da cidade universitária UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em Campo Grande. Assim como um breve relato biográfico da atriz Glauce Rocha, destacando seus trabalhos e a sua importância como figura pública e cultura. Para tanto, tomaremos como suporte crítico as obras *Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira*, de José Octávio Guizzo; *Os Arquivos Imperfeitos*, de Fausto Colombo; *Arquivos Literários*, de Eneida Maria de Souza e Wander Mello Miranda e *A Trama do Arquivo*, de Wander Melo Miranda. Esperamos, com isso, traçar um perfil do que se entende por memória e cultura locais em Mato Grosso do Sul.

Palavras-chave: arquivo, cultura local, estudos culturais, Glauce Rocha, literatura.

* Este trabalho é parte integrante de uma pesquisa maior que a autora desenvolve intitulada *Espaço Cultural Glauce Rocha: arquivo e memória no palco artístico-cultural em Mato Grosso do Sul*, sob orientação do Professor Doutor Edgar César Nolasco.

** Mestre pelo Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens da UFMS, bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela UCDB e bolsista Capes/REUNI. e-mail: publicitariamarciabrito@gmail.com.

*** É Professor de graduação do DLE/CCHS e dos Programas de Mestrado – PPG-MEL/CCHS e PPGML/CPTL na UFMS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Coordenador do NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados - UFMS. e-mail: ecnolasco@uol.com.br.

Abstract: Our work intends to study, in a concise way, the questions about the archive and the cultural memory of local culture, taking as base the cultural space Glauce Rocha, of the university city UFMS - Federal University of Mato Grosso do Sul in Campo Grande. As well as a brief biographical report of the actress Glauce Rocha, pointing out her issues and her importance as public and cultural figure. For that, we will take as a critical support the books *Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira*, of José Octávio Guizzo; *Os Arquivos Imperfeitos*, of Fausto Colombo; *Arquivos Literários*, of Eneida Maria de Souza and Wander Mello Miranda and *A Trama do Arquivo*, of Wander Melo Miranda. We hope, with that, trace a profile of what it is understood for memory and local culture in Mato Grosso do Sul.

Keywords: Archive, local culture, cultural studies, Glauce Rocha, literature.

1. O Arquivo

A biblioteca e/ou arquivo pessoal constitui uma história de vida.

Silvana S. Santos

SANTOS *apud* MIRANDA. *A trama do arquivo*, p.105.

Seguindo a linha de pensamento de Jacques Derrida, a qual vê o arquivo em sua forma espectral, mais como uma impressão e menos como um conceito, podemos dizer que trabalhar a questão do arquivo, ou melhor, das manifestações culturais no espaço cultural Glauce Rocha, é necessário e complexo ao mesmo tempo. Porque, segundo Derrida, “não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (DERRIDA, 2001, p.22). Consignação, repetição e exterioridade, devem estar medindo nossa reflexão sobre o espaço cultural Glauce Rocha.

A problemática maior constitui-se em tratar o arquivamento não apenas como reflexo do passado, enquanto nossa intenção aqui é, sobretudo, pormos o arquivo em movimento, fazer girar suas memórias,

como a uma “pulsão de morte que destrói seus arquivos antecipadamente” (DERRIDA, 2001, p.21). Essa proposta de arquivamento não é para esquecermos, mas para lembrarmos das manifestações dentro do contexto cultural sul-mato-grossense e compreendê-las como manifestações culturais locais específicas de uma cultura fronteiriça. Lembrar, esquecer: arquivar para desarquivar – nesse processo caminha nossa reflexão com o espaço estudo.

Na esteira das ideias de Derrida, em sua obra intitulada *Mal de Arquivo*: uma impressão freudiana, é chegado o momento da reestruturação conceitual do que se denomina até o momento por arquivo, e as manifestações culturais do espaço cultural Glauce Rocha rumam para esse caminho. Queremos destacar as impressões culturais de tudo aquilo, ou parte, do que o espaço consigna. O arquivo é tratado aqui por nós também por outro viés, como uma questão do inconsciente e do virtual, ou seja, para além do seu estado físico. Melhor dizendo, para que as manifestações existam como forma de arquivo, não é necessário tocá-las ou mesmo visualizá-las, sua própria ação temporal a determina. Pois é sabido que não é necessário quando falamos de arquivo, que o mesmo tenha de se apresentar apenas em sua forma física para existir, um exemplo são os dados que registramos diariamente no disco rígido do computador, nós não precisamos vê-los, tocá-los, para saber de sua existência.

A estrutura do arquivo, como lembra Derrida, é espectral; de modo que é preciso sofrer do mal de arquivo, para se permitir seu desvendamento. O próprio nome Glauce Rocha, e tudo o que nele está imbricado, ou melhor, consignado, e ao mesmo tempo aberto para a cultura, sofrem de certa forma dessa espectralidade. Ou seja, existem e não existem ao mesmo tempo. Fisicamente, está situado no espaço e na sociedade, enquanto que, culturalmente, precisa ser posto em funcionamento. Como espaço físico, podemos remeter o

espaço cultural ao *arkheion* grego. Segundo Derrida:

[...] o sentido de “arquivo”, seu único sentido, vem para ele do *arkheion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim detinham o poder público reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era seu lar, nesse *lugar* que era a casa deles (casa, particular, casa de família ou casa funcional) que se depositavam então dos documentos oficiais. Os *arcontes* foram seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhe também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os arquivos. Depositados sob a guarda destes arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse *dizer a lei* eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização. Mesmo em sua guarda ou em sua tradição hermenêutica, os arquivos não podiam prescindir de suporte nem de residência (DERRIDA, 2001, p.12).

O arquivo do espaço cultural Glauce Rocha é aquele em que o passado clama por se perpetuar no futuro. As manifestações culturais serão como parte do arquivo, como a música, a dança, o teatro e o cinema, e podem ser discutidos e passarem da condição de privados para públicos rapidamente, como num piscar de olhos. Público e privado fundem-se na discussão sobre o arquivo, assim como dentro e fora etc. Um arquivo lembra a imagem de um museu sempre aberto e em movimento. Partindo desse princípio, faremos o uso entre outras, das ideias de Jacques Derrida, como uma das melhores formas de discutirmos e refletirmos acerca do arquivo:

Foi assim, nesta *domiciliação*, nesta obtenção consensual de domicílio que os arquivos nasceram. A morada, este lugar onde se de-moravam, marca essa passagem institucional do privado ao público, o que não quer sempre dizer do secreto ao não-secreto. (É o que se dá, por exemplo, em nossos dias, quando uma casa, a última casa dos Freud, transforma-se num museu: passagem de uma instituição a outra) (DERRIDA, 2001, p.13).

Esses registros pertencentes ao passado geram uma série de questionamentos relativos ao futuro, ou seja, o que estaria por vir após o desarquivamento destas manifestações culturais? Quais seriam as novas interpretações que faríamos após a sua abertura? Onde e como elas estão guardadas? Como lê-las, criticamente, sem antes exumá-las do espaço e trazê-las para o espaço público?

Seguindo ainda na descrição acerca do arquivo, cabe-nos aqui mencionar outras maneiras possíveis de pensá-lo, mesmo que de forma breve, como é o caso do filósofo Michel Foucault, do intelectual Fausto Colombo, da crítica cultural Eneida Maria de Souza, de Wander Melo Miranda, da historiadora e psicanalista Elisabeth Roudinesco, de Leonor Arfuch, entre tantos outros.

O filósofo Michel Foucault, diferentemente de Jacques Derrida, não faz uso da palavra espectral em seus estudos a respeito do arquivo, mas nos leva a entender que o sentido de arquivo para ele seria, entre outras coisas, o “domínio das coisas ditas”, ou seja, o arquivo estaria para o plano dos enunciados. Mesmo refletindo dessa forma, onde o que foi dito torna-se uma representação quase plástica do arquivo, ele consegue se aproximar por demais de Derrida, cujo sentido de arquivo vai para o caminho do espectral, para além do físico. Para Foucault,

É evidente que não se pode descrever exhaustivamente o arquivo de uma sociedade, de uma cultura, ou de uma

civilização: nem mesmo, sem dúvida, o arquivo de toda uma época. Por outro lado, não nos é possível descrever nosso próprio arquivo, já que é no interior de suas regras que falamos, já que é ele que dá ao que podemos dizer – a ele próprio, objeto de nosso discurso – seus modos de aparecimento, suas formas de existência e de coexistência, seus sistema de acúmulo, de historicidade e de desaparecimento [...] (FOUCAULT, 2010, p.148).

Michel Foucault, em sua obra *A Arqueologia do Saber*, deixa claro que no exato momento que o arquivo deixa de ser pensado como “o domínio das coisas ditas” e passa para a ordem da existência, ou seja, quase um plano supostamente físico, ele pode assim vir a ser denominado como *arqueologia*. E sobre essa denominação nos explica Foucault:

Esse termo não incita à busca de nenhum começo; não associa a análise a nenhuma exploração ou sondagem geológica. Ele designa o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência; da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral do arquivo de que faz parte. A arqueologia descreve os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo (FOUCAULT, 2010, p.149).

Fasto Colombo, por sua vez, em *Os arquivos imperfeitos* - memória social e cultura eletrônica, nos traz a questão da evolução tecnológica como forma de um possível arquivamento da memória, ou seja, uma espécie de “arquivo informático” que nos remete ao termo espectral de Derrida novamente. O arquivo para Colombo está representado no plano físico, pelas possíveis formas de arquivamento midiático. Explica-nos ele que para que ocorra a memorização, se faz necessário a utilização de quatro categorias provisórias de um processo, sendo elas: em primeiro lugar a *gravação*, em segundo lugar o *arquivamento*,

em terceiro lugar o *arquivamento da gravação* e, por último, a *gravação do arquivamento*.

Para Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, na obra organizada *Arquivos Literários*, a questão do arquivo passa pela importância do rascunho/lembrete, além das transformações tecnológicas como a máquina de escrever/computador, o processo de criação de textos e armazenamento/conservação de acervos. Sobre esse processo, Melo Miranda comenta:

A prática arquivística define-se, assim, pelo valor diferencial que congrega e permite, ao mesmo tempo, a **subsistência de enunciados e sua regular transformação**. Daí não ser o arquivo descritível em sua totalidade, mas com fragmentos, regiões e níveis distintos com maior com maior clareza em virtude da distância temporal que dele nos separa (MIRANDA *apud* SOUZA; MIRANDA, 2003, p.36).

A historiadora e psicanalista Elisabeth Roudinesco, em *A análise e o arquivo*, trata do tema arquivo ligado a princípios da história e da psicanálise. Roudinesco levanta questionamentos como o poder do arquivo, o arquivo inexistente e o “arquivo de si”:

Existe em todo historiador, em toda pessoa apaixonada pelo arquivo uma espécie de culto narcísico do arquivo, uma captação especular da narração histórica pelo arquivo, e é preciso se violentar para não ceder a ele. Se tudo está arquivado, se tudo é vigiado, anotado, julgado, a história como criação não é mais possível: é então substituída pelo arquivo transformado em saber absoluto, espelho de si. Mas se nada está arquivado, se tudo está apagado ou destruído, a história tende para a fantasia ou o delírio, para a soberania delirante do eu, ou seja, para um arquivo reinventado que funciona como dogma (ROUDINESCO, 2006, p.09).

Os textos utilizados como parâmetros para a reflexão sobre o arquivo até o momento nos remetem à ideia que as manifestações culturais do espaço Glauce Rocha estão ávidas a ser exploradas e continuarão a existir, não somente por meio de discussões e estudos, onde o acervo é tomado como parte de um todo, mas por meio de suas especificidades. E também através da exumação de suas memórias e compartilhamento de informações, onde o espectral (ideia de existência do acervo) se funde com o tecnológico (máquina fotográfica digital) e com o midiático (arquivamento dos registros e tratamento das imagens obtidas durante a captação das informações).

Tendendo para uma melhor assimilação do que foi discutido até o presente momento, elaboramos um breve esquema sobre as principais reflexões de arquivo, conforme segue:

Dentro desse percurso narrativo, onde também, em certos momentos, é preciso, como lembra a intelectual Eneida Maria de Souza, não “se deixar seduzir pela poeira dos arquivos” (SOUZA, 2007, p.108), no decorrer desta pesquisa.

1.1 – O Bios espectral em Glauce Rocha

Ao suscitarmos um texto biográfico de Glauce Rocha, nos resta optar entre dois eixos teóricos, segundo a estudiosa Eneida Maria de Souza. Tratar sobre a relação da amizade, mesmo aquela imaginária, entre amigos com interesses em comum, ou trabalhar a questão biográfica, a vida e a obra, o tradicional da análise textual.

Em relação a questão biográfica, talvez pudéssemos trabalhar algumas informações sobre Glauce Rocha, na esteira do intelectual Francisco Ortega, pela questão da *amicitia* (amizade/aliança), que vive através dos anos. Segundo Ortega,

A amicitia é, por um lado, uma relação baseada na afeição livre, o que exclui associações econômicas, comunidades

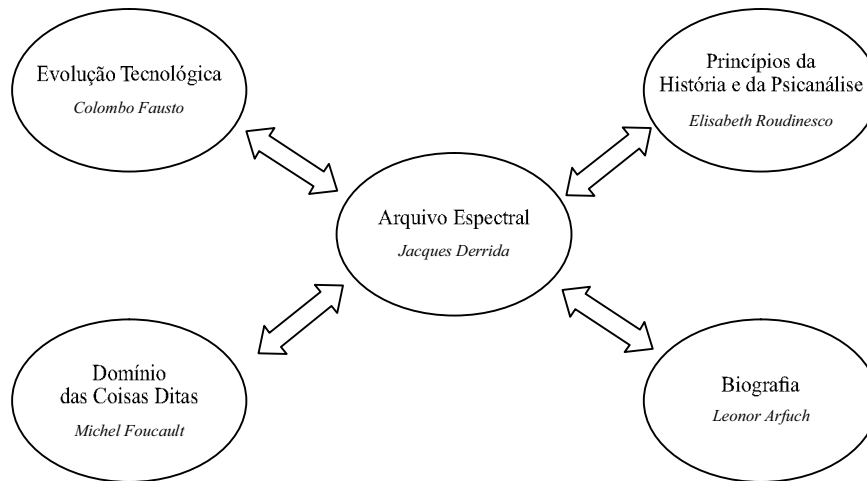


Figura 1 - Esquema ilustrativo sobre as discussões a cerca do conceito de arquivo, pensado a partir dos principais estudiosos da área⁷

⁷ **Figura 1** - Esquema desenvolvido pela autora da pesquisa. É pertinente ressaltar que esse esquema é uma proposta de análise do conceito de arquivo, partindo da ideia central de Jacques Derrida. Para Jacques Derrida o arquivo é apenas uma impressão, não um conceito. Derrida entende não há arquivo sem um lugar de consignaço, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior; Para Michel Foucault o sentido de arquivo, seria entre outras coisas, o 'domínio das coisas ditas', ou seja, o arquivo estaria para o plano dos enunciados. No exato momento em que o arquivo deixa de ser pensado como o 'domínio das coisa ditas', e passa para a ordem da existência, ou seja, quase um plano supostamente físico, ele assim pode vir a ser denominado de *arqueologia*. Para Fausto Colombo o arquivo passa pela questão da evolução tecnológica como forma de um possível arquivamento da memória, ou seja, uma espécie de 'arquivo informático'. O arquivo para Colombo está representado no plano físico, pelas possíveis formas de arquivamento midiático; Elisabeth Roudinesco trás a tona questionamentos como o poder do arquivo inexistente e o 'arquivo de si'. [...] Se tudo está arquivado, se tudo é vigiado, anotado, julgado, a história como criação não é mais possível: é então substituída pelo arquivo transformado em saber absoluto, espelho de si; Para Leonor Arfuch o arquivo e a biografia são construídos a partir desse eixo indissociável, já que a simples lembrança ou vivência – como o texto, a fotografia, o objeto – trazem consigo o tempo e o lugar.

religiosas e jurídicas e relações de parentesco. Eram consideradas, por outro lado, como formas de *amicitia*, as associações políticas [...] e como *amicitiae* as relações dos poderosos com os seus adeptos (ORTEGA, 2002, p.47).

Ou quem sabe possamos nos valer também do conceito de amizade, para discorrer sobre Glauce Rocha, no que a amizade, para Foucault, “é um convite, um apelo à experimentação de novos estilos de vida e comunidade” (FOUCAULT *apud* ORTEGA, 1999, p.26). Onde as *personae* da atriz possam se expressar e tornarem-se presentes.

Em ambos os casos, falar da atriz Glauce Rocha sempre é desafiante, pois nos remete à questão do outro, e como falar do outro, ou pelo outro? Esse outro não é nada mais, nada menos, do que a própria atriz em forma de um arquivo, um espectro, que se cria e se recria a cada clique da máquina digital, a cada letra escrita no papel e a cada ideia planejada de desarquivamento do acervo. A intelectual Diana Irene Klinger trabalha muito bem a escrita do outro e classifica esse processo (escritas de si, escritas do outro) como duas tendências da narrativa contemporânea (retorno do autor e a virada etnográfica). Klinger elege o filósofo Michel Foucault, entre outros teóricos, em sua “escrita de si”, para melhor desenvolver as suas reflexões:

[...] Foucault mostra de que forma a escrita de si não é apenas um registro do eu, mas – desde a Antiguidade clássica até hoje, passando pelo cristianismo da Idade Média – *constitui* o próprio sujeito, *performa* a noção de indivíduo. O discurso autobiográfico, que se constitui na modernidade com esse paradigma, como exacerbação do individualismo, burguês, será o pano de fundo sobre o qual se constrói e, ao mesmo tempo, se destaca o discurso da autoficção, que implica uma nova noção de sujeito. [...] Como mostra Foucault [...] a *escrita de si* contribui especificamente para a *formação de si* (KLINGER, 2007, p.26-27).

Essas palavras nos remetem à questão biográfica e crítica biográfica, pontuadas por Edgar Nolasco, no texto “Políticas da crítica biográfica”. Segundo ele esse processo se completaria com a existência de uma relação muito estreita entre a vida própria e a vida alheia. Nolasco se vale de vários outros estudiosos, entre eles Jacques Derrida, para pontuar sua assertiva:

Dessa relação transferencial amorosa instaurada entre eu e o outro, interessa-nos aqui pensar na condição necessária entre o crítico biográfico e o objeto escolhido ou o outro e a vida desse outro. Como aquilo que o crítico biográfico deseja saber da vida do outro analisando está neste outro, e seu trabalho é buscar esse conhecimento, ou seja, aquilo que ele, enquanto analista, não sabe sobre a vida desse outro, então resta ao crítico biográfico pôr-se na condição de *sujeito suposto saber*, desse lugar, ou condição, ele imagina saber os segredos da vida do outro, inclusive aquilo que o outro mesmo não sabe sobre sua vida (NOLASCO *apud* CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. vol.2, n° 4, p.39-40).

Em meio a esse embate, é que iniciamos nossa conversa com e sobre Glauce Rocha, pois acreditamos que uma vez abertas as cortinas de sua história, esse processo automaticamente tornar-se-á algo como um diálogo entre as partes, no qual ao mesmo tempo em que eu subtraio informações, eu as compartilho.

Glauce Rocha se orgulhava em ser filha de Campo Grande, e sua história de descendência vinda de alemães, gaúchos, alagoanos, de certa forma, também lembrava um pouco a história de constituição do estado de Mato Grosso do Sul, em relação às fronteiras nacional e internacional:

Foi durante esse ensaio de percurso artístico que se constituiu a atriz Glauce Rocha. A atriz representou, por um longo período de tempo, muito bem toda a sociedade sul-mato-grossense no grande

centro artístico-cultural do país. Vale citarmos trecho de uma declaração feita por Clarice Lispector sobre o personagem G.H, do livro *A Paixão Segundo G.H.*, e interpretado por Glauce Rocha:

Glauce Rocha interpretou no palco uma adaptação de um personagem meu, o G.H, do livro *A Paixão Segundo G.H.* Trata-se na minha opinião, de um dos personagens mais complexos, sofridos, humanos que já criei. E como explicar o que aconteceu no palco? Parece pouco o que vou dizer, mas para mim, autora, é mais do que eu podia esperar. Glauce não me traiu. A G.H. surgiu de rosto nu e exposto no palco. A voz falava de uma profundidade que me fez, então, entender ainda mais o que G.H. significava pra mim. Os gestos de Glauce eram sóbrios, no entanto ela vibrava. E eu, sentada na platéia, fui obrigada a me respeitar. Glauce Rocha tinha feito isso por mim. Trata-se de uma grande atriz, não só pelo seu fino talento, mas também por ser uma grande pessoa (LISPECTOR *apud* CONRADO, 1986, p.91).

1.2 – A Paixão Segundo G.H, Perto do Coração Selvagem e A Legião Estrangeira

Segundo a obra *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*¹, de André Luís Gomes, a adaptação da obra de Clarice Lispector foi pensada para haver apresentação de longos trechos de monólogos com alternância de cenas dialogadas. Era uma espécie de seleção que incluía fragmentos de *A paixão segundo G.H*, *Perto do Coração Selvagem* e *A Legião Estrangeira*, ambos encenados também por Glauce Rocha.

¹ A obra *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*, metaforiza “a encenação teatral, propõe visão ampla dos espaços em que o espetáculo se desenvolve distribuindo-se entre platéia, bastidores e palco, suportes de estruturação da sua abordagem que segue longo percurso e faz adequada seleção dos pontos de parada em que se detém.” (João Roberto Faria – FFLCH – USP).

O texto de Clarice Lispector, “Perto do Coração Selvagem”, foi adaptado para uma peça de teatro por Fauzi Arap em 1965. Teve como elenco Glauce Rocha, Dirce Migliaccio, José Wilker e Fauzi Arap. Contou com produção de Carlos Kroeber e seleção musical de Isac Karabtchewsky.²

À esteira dos pensamentos de Francisco Ortega, em sua obra intitulada *Amizade e Estética em Foucault*, podemos dizer que “[...] A amizade representa uma procura e uma experimentação de novas formas de relacionamento e de prazer; uma forma de respeitar e intensificar o prazer próprio e do amigo [...]” (ORTEGA, 1999, p.150). E assim ia se construindo a sua relação de amizade com as demais pessoas à sua volta.

Leonor Arfuch, no texto “A vida como narração”, em sua obra *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, traz um questionamento de Paul Ricoeur:

Como falar de uma vida humana como de uma história em estado nascente se não há experiência que não esteja mediada por sistemas simbólicos, entre eles, os relatos, se não temos nenhuma possibilidade de acesso aos dramas temporais da existência fora das histórias contada a esse respeito por outros ou por nós mesmos (RICOEUR *apud* ARFUCH, 2010, p.111-112)?

Começa, então, a ficar mais evidente que nos encontramos numa via de mão-dupla, entre sair do privado e tornar público aquilo que supostamente seria a biografia da atriz, ou deixá-la que, por meio de arquivos, conte a sua própria história através de rascunhos documentais, encontrados em algumas obras e acervos no Brasil. Segundo Arfuch:

[...] para alguns a biografia será ameaçada desde a sua origem pela tensão entre admiração e objetividade, entre

² Cf. a obra de José Octávio Guizzo *Glauce Rocha: mulher, atriz, guerreira*.

uma suposta “verdade” a restaurar e o fato de que toda história é apenas uma história a mais a ser contada sobre um personagem. Sujeita ao risco de se tornar monumento, exercício de erudição, obsessão de arquivo ou inventário enjoativo de mínimos acidentes “significantes”, também pode se transformar em estilete contra seu objeto (ARFUCH, 2010, p.138-139).

Quando nos deparamos com a probabilidade de uma escrita autobiográfica, a história muda de figura, pois ela “é sempre uma re-presentação, ou seja, um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa” (MOLLOY, 2003, p.19). Neste caso, jamais podemos nos esquecer que estamos lidando com uma figura pública, militante e de renome nacional e regional, que é Glauce Rocha.

Essa descrição nos remete a Silvia Molloy, em sua obra intitulada *Vale o escrito* – a escrita autobiográfica na América Hispânica, na qual a ideia de história e de vida mostram-se bem próximas da memória. Segundo Molloy,

A vida é sempre, necessariamente uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou a lemos quando a vida não é nossa. [...] A autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação destes eventos armazenados na memória e reproduzidos através de rememoração e verbalização (MOLLOY, 2003, p.19).

Nosso propósito não é o de biografar a atriz, mesmo porque alguns autores já o fizeram, como é o caso de José Octávio Guizzo em sua obra intitulada *Glauce Rocha* – atriz, mulher, guerreira, e de Aldomar Conrado em sua obra *Glauce Rocha: uma vida interrompida*, mas, sim, de pontuar alguns aspectos que rondam o espectro de Glauce Rocha e seu monumento.

1.3 - Glauce Rocha – exumando as poeiras do palco

A civilização não pode sofrer qualquer forma de intolerância no que diz respeito à sua maior expressão: a cultura. Acho que toda obra de arte é livre.

Não deve haver censura à voz da cultura de um povo.

Glauce Rocha

ROCHA *apud* GUIZZO. *Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira*, p. 105

Pretendemos, conforme o título desta parte do texto sugere dar início a exumação do que foi a vida da atriz Glauce Rocha nos palcos. Muitas pessoas ainda se perguntam sobre o súbito desaparecimento da atriz, sua morte estúpida e triste. Ficaram órfãos de Glauce Rocha, a classe artística, o povo sul-mato-grossense, em especial os campo-grandenses, enfim, o Brasil. Glauce Rocha serviu de referência para as garotas de sua época, principalmente em Campo Grande, foi diva dos rapazes enamorados e esperança para toda uma população que via, por meio de sua imagem, uma projeção de sucesso nacional, como de fato o foi. A moça alta, simpática, esportista, deixou um legado de trabalhos e amigos. E é esse legado que também tentaremos esmiuçar em nossa pesquisa, principalmente em relação aos trabalhos pela atriz encenados.

Glauce Rocha trabalhou muito durante o pouco tempo que esteve entre nós. Porém; além de muitos, os seus trabalhos foram árduos e intensos. Como forma de gratificação do seu trabalho, foi condecorada com vários prêmios, entre eles o Troféu de Melhor Atriz Coadjuvante em Tempo de Violência – 1969 de melhor atriz e pela peça “Exercício”, entregue em mãos pelo Governador de São Paulo. Entre as homenagens prestadas, encontra-se a obra de José Octávio Guizzo, intitulada *Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira*.

A atriz, durante seu percurso profissional, conseguiu administrar muito bem sua relação com a mídia. Trabalhava tanto no teatro, como na TV e no cinema com o mesmo entusiasmo. Debatia questões artísticas e trabalhistas, com a classe política e patronal. Por isso, obteve de alguma maneira, um certo destaque na época entre as atrizes.

Glauce Rocha participou ativamente de movimentos em prol da classe artística brasileira, juntamente com Milton Nascimento, Clarice Lispector, Oscar Niemeyer, entre outros. Também batalhou para que a sua classe viesse a se tornar uma das mais respeitadas no meio artístico. Na UNIRIO houve até momentos em que chegou a trabalhar e atuar com uma equipe de teatro universitário. Na ocasião de sua morte, obteve várias homenagens: na cidade do Rio de Janeiro-RJ, a Sala Glauce Rocha na UNIRIO, e o Teatro Glauce Rocha; na cidade de Campo Grande-MS o também Teatro Glauce Rocha e a Rua Glauce Rocha. Na UNIRIO, segundo a bibliotecária Isabel Grau, "A Sala está localizada numa construção erguida para a Exposição Nacional de 1908, na URCA [...]. E hoje abriga uma parte da Escola de Teatro".

Glauce Rocha também foi a Rainha do 35º Baile das Atrizes do Carnaval de 1970. A renda obtida na ocasião foi toda ela revertida para o Retiro dos Artistas, local esse por sinal que o seu jardim também leva o nome da atriz Glauce Rocha: "A flor sempre foi o símbolo do amor e do carinho. Depois do seu falecimento, o jardim [...] passou a denominar-se, por vontade de seus integrantes, 'Jardim Glauce Rocha'" (GUIZZO, 1986, p.59).

Podemos ensaiar um possível fechamento, meio que à revelia da vida e da obra da atriz Glauce Rocha, abrindo para uma discussão que retoma a questão do arquivo: seria o próprio indivíduo detentor do seu arquivo? Até que ponto avançar em busca de informações e respostas, sem ultrapassarmos o limite da fala do outro?

Referências

- ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- COLOMBO, Fausto. Os arquivos imperfeitos – memória social e cultura eletrônica. Coleção debates comunicação. Tradução Beatriz Borges. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- CONRADO, Aldomar. Glauce Rocha: uma vida interrompida. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.
- DERRIDA, Jacques. Mal de Arquivo: uma impressão freudiana. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- GUIZZO, José Octávio. Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira. São Paulo: Editora HUCITEC; Campo Grande: Editora UFMS, 1996.
- KLINGER, Diana Irene. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- MOLLOY, Silvia. Vale o escrito – a escrita autobiográfica na América hispânica. Tradução Antônio Carlos Santos. Chapecó: Arcos, 2003.
- NOLASCO, Edgar César. Luto e melancolia no canto seriema do cerrado: por uma identidade da crítica cultural local. CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. v. 2. n.3. Campo Grande: Editora UFMS, 2010. p. 29-49.
- NOLASCO, Edgar César. Restos de Ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector. São Paulo: Annablume, 2004.
- ORTEGA, Francisco. Amizade e estética da existência em Foucault. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- ORTEGA, Francisco. Genealogias da amizade. Coleção Políticas da Imanência. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
- ROUDINESCO, Elisabeth. A análise e o arquivo. Tradução André Telles. Revisão Técnica Marco Antônio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.
- SANTOS, Silvana S. Acervos privados. In: A trama do arquivo. MIRANDA, Wander Mello (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG – Centro de Estudos Literários FALE/UFMG, 1995. p. 105-110.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello. Arquivos Literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de Souza. Crítica cult. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.