

GLAUCE ROCHA: DESAFIOS CRÍTICOS DO ARQUIVO E DA MEMÓRIA ARTÍSTICO-CULTURAL EM MATO GROSSO DO SUL ⁷

Marcia Maria de Brito (PG-UFMS/CAPES/REUNI)
Edgar Cezar Nolasco (UFMS/CNPq)

RESUMO

A presente comunicação tem o intuito em divulgar a pesquisa em andamento sobre o espaço cultural Glauce Rocha, da cidade universitária UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul, fazendo uma breve menção à atriz em questão. A pesquisa visa analisar, de forma concisa, o arquivo e a memória do acervo artístico-cultural do espaço citado, por meio de algumas manifestações culturais como peças teatrais, musicais, espetáculos de dança e sessões de cinema, assim como resgatar a importância do trabalho artístico-cultural de Glauce Rocha. Para tanto, tomaremos como suporte crítico obras como: *Mal de Arquivo*, de Jacques Derrida; *Planetas sem boca*, de Hugo Achugar; *Os Arquivos Imperfeitos*, de Fausto Colombo; *Arquivos Literários*, de Eneida Maria de Souza e Wander Mello Miranda; *A Trama do Arquivo*, de Wander Melo Miranda; *A Arqueologia do saber*, de Michel Foucault e *Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira*, de José Octávio Guizzo. Esperamos, dessa forma, traçar um perfil do que se entende por memória e cultura locais em Mato Grosso do Sul.

Palavras-chave: *Arquivo; literatura; estudos culturais; memória;*

ABSTRACT

A presente comunicação tem o intuito em divulgar a pesquisa em andamento sobre o espaço cultural Glauce Rocha, da cidade universitária UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul, fazendo uma breve menção à atriz em questão. A pesquisa visa analisar, de forma concisa, o arquivo e a memória do acervo artístico-cultural do espaço citado, por meio de algumas manifestações culturais como peças teatrais, musicais, espetáculos de dança e sessões de cinema, assim como resgatar a importância do trabalho artístico-cultural de Glauce Rocha. Para tanto, tomaremos como suporte crítico obras como: *Mal de Arquivo*, de Jacques Derrida; *Planetas sem boca*, de Hugo Achugar; *Os Arquivos Imperfeitos*, de Fausto Colombo; *Arquivos Literários*, de Eneida Maria de Souza e Wander Mello Miranda; *A Trama do Arquivo*, de Wander Melo Miranda; *A Arqueologia do saber*, de Michel Foucault e *Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira*, de José Octávio Guizzo. Esperamos, dessa forma, traçar um perfil do que se entende por memória e cultura locais em Mato Grosso do Sul.

Keywords: *Arquivo; Literatura; Estudos Culturais; Memória;*

1.INTRODUÇÃO

A escolha em estudar o arquivo e a memória no espaço cultural Glauce Rocha, passa a existir por meio da necessidade primeira em resgatar e tornar mais visível a cultura fronteiriça de nosso Estado, como também, em manter vivo o trabalho da atriz Glauce Rocha, dentro do contexto cultural brasileiro, em especial o sul-mato-grossense. O espaço cultural Glauce Rocha é o órgão responsável pela realização de eventos na UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, distribuídos em diversas categorias, tais como: formaturas, seminários, encontros e congressos, eventos culturais nas áreas de música, dança e teatro. O espaço foi inaugurado em 1971 com o

⁷ O artigo faz parte de uma pesquisa maior que a autora desenvolve junto ao PPGMel/UFMS, intitulada "Espaço Cultural Glauce Rocha: arquivo e memória no palco artístico-cultural em Mato Grosso do Sul", sob orientação do Prof. Dr. Edgar César Nolasco (UFMS/CNPq).

espetáculo teatral *Oxil O Super Herói* de autoria de Cândido Alberto de Fonseca e Geraldo Espíndola e direção de Humberto Espíndola.

2. MEMÓRIA E CULTURA LOCAIS: DESARQUIVANDO O ESPAÇO CULTURAL GLAUCE ROCHA

Mas a cultura e o cultivo da memória têm tido, desde a antiguidade, uma mesma atividade: a da comemoração. (ACHUGAR, 2006. p.173)

Nesta comunicação, propomos pensar em um estudo da memória através da cultura local, ou seja, melhor pensar que, toda a preservação da cultura local está ligada à capacidade de mobilização regional e nacional dos meios intelectuais e físicos. É pertinente lembramos que devido o fato de estarmos numa região fronteira somos de toda forma, sujeitos híbridos de corpo e mente, ou melhor, de corpo e cultura, constituídos ora em partes paraguaias e ora bolivianas. Somos o arquivo sul-mato-grossense que remete a Foucault, ou seja, “o domínio das coisas ditas” (FOUCAULT, 2010, p. 147), tanto de lá quanto de cá. E a respeito da memória cabe citarmos algumas palavras de Antonio Candido, no momento que o crítico metaforiza como malandragem, o modo de ser desse grupo social e a dialética da ordem e desordem, como o princípio estruturador do texto. Onde “As *Memórias* são ‘um documentário restrito, pois que ignora as camadas dirigentes, de um lado, as camadas básicas, de outro’” (CANDIDO *apud* SANTIAGO, 1989, p.218). Imaginar a cultura é pensar em terras, natureza, água, comidas, músicas, idiomas e também no modo de ser e agir de um povo. É transitar num mundo híbrido, mestiço e fronteiro, que sempre é acometido com transformações diversas, segundo lembra o intelectual Terry Eagleton em sua obra intitulada *Depois da Teoria*:

O conceito de cultura cresceu como uma crítica à sociedade de classe média, não como um aliado seu. Cultura tinha a ver com valores, em vez de preços; com a moral, em vez de o material; com o elevado, em vez de filisteu. [...] Dizia respeito ao cultivo de poderes humanos como fins em si mesmos, em vez de por algum ignóbil motivo utilitário. [...] Era o abrigo precário onde podiam se refugiar os valores e as energias para as quais o capitalismo não tinha nenhum uso. [...] No entanto, lá pelas décadas de 1960 e 1970, cultura também estava começando a significar filme, imagem, moda, estilo de vida, *marketing*, propaganda, mídia. (EAGLETON, 2005, p.45)

A difusão desses novos produtos culturais se dá a luz dos pensamentos do estudioso Hugo Achugar em sua obra *Planetas sem boca*, o sujeito social pensa ou produz conhecimento, - como é o caso do povo sul-mato-grossense – a partir de sua “história local”. E que essa história local, é o lugar teórico de onde se fala geograficamente, e encontra-se também configurado pela memória. Memória essa classificada como local, mesmo atravessada pelo nacional, pelo regional e pelo internacional. É preciso que o outro entenda que existe uma memória para cada lugar, e que estas

memórias trabalham em conjunto com os acontecimentos da época. É pertinente destacarmos o intelectual Silviano Santiago em seu texto “Para além da história social” e sua ideia de memória nos trópicos onde,

Talvez seja correto afirmar que a memória histórica no Brasil é uma planta tropical, pouco resistente e muito sensível às mudanças no panorama socioeconômico e político internacional. Uma planta menos resistente e mais sensível do que, por exemplo, as nascidas na Argentina, terra natal de Funes, o memorioso. (SANTIAGO, 2004, p. 148)

Começamos nossa reflexão abordando a questão da miscigenação, e do fronteirismo, além da própria imigração e migração, que se constitui o povo do estado de Mato Grosso do Sul. Vale lembrarmos aqui o estudioso Edgar César Nolasco, em seu texto “Luto e Melancolia no Canto da Seriema do Cerrado”, quando metaforiza a formação da identidade cultural do sul-mato-grossense, através da condição fronteiriça fielmente descrita nas músicas “Seriema” e “Chalana”. Segundo Nolasco,

[...] da “Seriema” à “Chalana”, do centro à fronteira, o que temos aí espelhado é nossa condição de homem fronteiriço que produz uma cultura híbrida, multicultural, transculturada, que converge do centro para a margem e da margem para o centro, isto é, de dentro para fora e de fora para dentro nas mesmíssimas proporções. A identidade cultural sul-mato-grossense se constrói nessa condição intervalar. (NOLASCO *apud* CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. vol.2. n.3, 2010, p. 40)

O leitor fará uma breve viagem no ritmo do trem pantaneiro, para conhecer um pouco de nossa cultura local. Tomemos aqui algumas reflexões pensadas em relação à fronteira, para melhor ilustrar a paisagem dessa viagem, a partir do intelectual Cássio Eduardo Vianna Hissa em sua obra *A mobilidade das fronteiras*,

Como imaginar uma fronteira que, entre dois mundos distintos, possa construir a transição desses opostos? Como imaginar a fronteira como o que também integra, em vez de somente dividir? A fronteira não seria, assim, por sua própria natureza que incorpora o limite, o ambiente da demarcação precisa? (HISSA, 2006, p.34-35)

Diferentemente de outros estados do Brasil, Mato Grosso do Sul é sem dúvida um dos que mais se destaca, justamente devido a sua relação fronteiriça com a Bolívia e o Paraguai. Ou seja, a mobilidade existente na fronteira é tanto cultural, social, física quanto imaginária, assim como seus povos. E com isso, não podemos nos esquecer, que dentro dessa fronteira também encontra-se o limite e nele podem habitar “um ‘outro’ e um ‘eu’, que se vigiam mutuamente””. (HISSA, 2006, p.20) Segundo Hissa,

A fronteira coloca-se à frente (*front*), como se ousasse representar o começo de tudo onde exatamente parece terminar; o limite, de outra parte, parece significar o fim do que estabelece a coesão do território. O limite, visto do território, está *voltado para dentro*, enquanto a fronteira, imaginada do mesmo lugar, está *voltada para fora* como se pretendesse a expansão daquilo

que lhe deu origem. O limite estimula a ideia sobre a distância e a separação, enquanto a fronteira movimentada a reflexão sobre o contato e a integração. (HISSA, 2006, p.34)

O povo sul-mato-grossense é composto de sujeitos originários de diversos estados e países. Muitos deles da região Sudeste, inclusive de São Paulo, mais especificamente de Bauru, e assim como a Ferrovia Noroeste do Brasil, instalaram-se aqui e fizeram história. A miscigenação se completa com a culinária, a música, resquícios latino americanos, vindos da Bolívia, como a Saltenha, e oriundos também do Paraguai como a Sopa e a Polca. Estado rico, abençoado e hospitaleiro, onde conta com a presença até mesmo de imigrantes da ilha de Okinawa, no Japão, que toda semana na Feira Central de Campo Grande, se fazem presentes com a sua culinária, mais especificamente o tradicional prato denominado de sobá. E pensando, agora, a partir desse breve histórico e na possibilidade de existência de várias memórias, que retomamos ao uruguaio Hugo Achugar onde nos revela que,

A memória ritualizada do poder é e tem sido a memória oficial. Mas memória oficial não é necessariamente igual a memória pública ou memória coletiva. Nesse sentido, deve-se distinguir tanto entre memória popular e memória oficial. A memória pública – na presente apoteose dos meios de comunicação – não é uma memória construída pelos Estados nacionais nem pela sociedade civil, mas pelo próprio sistema dos meios de comunicação que tampouco é, necessariamente, um sistema controlado pelo Estado. Mas, também, é possível entender a memória pública como o faz Koonz, quando afirma que “a memória pública é o campo de batalha no qual os dois tipos de memória (a memória oficial e a memória popular) competem pela hegemonia”. (ACHUGAR, 2006, p. 180)

Dentre os povos que caracterizam a cultura do Estado, os indígenas têm uma certa particularidade, pois desempenharam um papel importante na Guerra do Paraguai e souberam resistir ao tempo e a história. Mesmo sendo alvos de investidas do governo em 1912, “que visava incentivar a sua catequização a fim de aproveitá-los como mão-de-obra ‘pacífica e ordeira’ nas fazendas de gado, nos ervais e nas usinas de açúcar.” (COSTA MARQUES *apud* OLIVEIRA, 2005, p.103) Suas contribuições vêm com o uso de nomes indígenas em cidades como “Aquidauana”, bairros como o “Amambai”, até em Parques como o “Parque Indígena” e na culinária com o “Feijão Guandu”. Destacamos neste ponto um trecho de uma entrevista realizada com um índio de nome Capitão Ireno⁸, sobre a história dos índios em Mato Grosso do Sul,

Os índios guaranis e kaiowás sofreram muito com a guerra do Paraguai... depois sofreram por causa do trabalho nos campos de erva.. eh!... por aqui existe muita erva mate que o branco sempre negociou... a erva é natural daqui, e os índios a conheciam... eram os Kaiowá que trabalhavam para eles... os Kaiowá plantavam, colhiam e transportavam o mate... foi o mate que chamou o branco pra cá, por isso o mate é importante para ele... Para o índio o mate sempre foi precioso... índio vive com o tereré na mão... tereré e

⁸ Capitão Ireno índio Kaiowá idoso, o mais sábio de todos. Entrevistado para uma pesquisa sobre o modo de vida dos Kaiowás e Terenas em Mato Grosso do Sul.

milho são as coisas que o índio sempre cuidou... Milho tem dois tipos: o saboró que é da gente, sagrado, e duro que serve pra vender... com o saboró nós fazemos o xipaguaçu que é a pamonha assada, boa, boa... (parágrafo 5). (Capitão Ireño *apud* MEIHY, 1991, p.39-49)

Assim, pensando que o índio encontra-se já a algum tempo, numa condição de minoria, podemos destacar o que a indiana Gayatri C. Spivak, afirma sobre as condições do subalterno para se expressar. Segundo Spivak para o “verdadeiro grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo [...]”. (SPIVAK, 2010, p.61) Assim Spivak nos fala sobre o assunto:

Consideramos agora as margens (pode-se meramente dizer o centro silenciosos e silenciado) do circuito marcado por essa violência epistêmica, homens e mulheres entre camponeses iletrados, os tribais, os estratos mais baixos do subproletariado urbano. De acordo com Foucault e Deleuze [...], os oprimidos, se tiverem a oportunidade [...], e por meio da solidariedade através de uma política de alianças, *podem falar e conhecer suas condições*. (SPIVAK, 2010, p.54)

Muitas vezes somos hijo, brother, muchacho, guri, moleque, piá, soltamos pipa, empinamos papagaio, brincamos com bexiga, soltamos balão, tudo isso sem a perda da nossa identidade, ao contrário, nós a recriamos diariamente, através das manifestações culturais locais no Estado. E são essas manifestações em Mato Grosso do Sul, que é preciso pesquisar, registrar e desarquivar. A riqueza cultural deve ser ouvida, vista, pensada, vivida e dividida entre os seus sujeitos. Sobre essas questões remetemos as ideias de Eneida Maria de Souza em sua obra *Crítica Cult*, onde

O descompasso sempre foi motivo de diferenciação entre culturas, considerando-se que é sempre mais fácil optarmos por uma defesa do semelhante e do mesmo do que do diferente e do outro. A alteridade constitui um dos inimigos invisíveis do pensamento conservador e acomodado, pois a mera constatação de sua existência já provoca um sentimento de repulsa e de fechamento entre aqueles que recusam o diálogo. (SOUZA, 2007, p.12)

O sujeito - o povo sul-mato-grossense - passou da condição de mero espectador e já consegue perceber, identificar e fazer uso das suas origens, sustentavelmente falando, onde os espaços ora delimitados, num Estado híbrido, fronteiriço e mestiço, agora pertencem não mais a *Polis*⁹, mas ao outro lado da moeda Grega.

2.1 A cultura sul-mato-grossense

O Estado de Mato Grosso do Sul é repleto de diferentes manifestações culturais como o teatro (Grupo GUTAC), a dança (Toro Candil, Ginga Cia de Dança, Isadora Duncan), a música (Grupo Sarandi Pantaneiro), e o cinema, uma vez que serve de ponte a fronteiras nacionais e internacionais.

⁹ C.f <http://www.mundodosfilosofos.com.br/tragedia-grega-e-polis.htm>. O sentido do termo polis não quer dizer apenas um local socialmente organizado, antes disso, para os gregos antigos, a polis era uma maneira de compartilhamento de concepções práticas da vida cotidiana.

Sua identidade cultural é híbrida, algo como um país poliglota, onde desde o gaúcho, até o paraguaio, tomam tereré, comem churrasco aos domingos, e sobá as quartas-feiras, embalados ao som de chamamé. A língua cultural não tem idioma, e sim bom senso. É o respeito ao outro, tomando como ponto de partida a mistura de raça, de fronteira, de local. Talvez possamos ingerir o que diz o estudioso Homi K. Bhabha, em sua obra *O Local da Cultura* com relação a esse processo, onde “O objeto da perda é escrito nos corpos do povo, à medida em que ele se repete no silêncio que fala a estrangeiridade da língua”. (BHABHA, 2003, p 231)

Na cultura sul-mato-grossense fica evidente a falta de identificação, de porto, de rumo definido, pois ora somos brancos, ora índios, ora paraguaios, ora bolivianos e com esse conflito local, a cultura surgiu tal qual foi idealizada, ou seja, sem rg, sem cpf e sem cep. Melhor dizendo características típicas de uma cultura fronteiriça. Segundo o estudioso José Francisco Ferrari, “Entendemos que a nossa cultura é uma cultura de fronteira, logo todas as produções culturais advindas desse *locus* são fronteiriças, mesmo quando não tratam diretamente do assunto”. (FERRARI *apud* NOLASCO & BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 73) E sobre essa questão da história local, cabe destacar mais uma vez algumas ideias de Hugo Achugar onde,

A “história local” de um sujeito social não é a mesma “história local” de outro, mesmo que ambos pertençam à mesma comunidade; ou dito de outra forma, não somente se produz em função de uma “história local”, como também em função do “posicionamento” – os “interesses locais e concretos” – dentro das ditas histórias locais. Os familiares dos “desaparecidos não têm o mesmo posicionamento” dos militares, muito embora todos, de algum modo, “compartilhem” a mesma “história local” da ditadura, pois tanto uns quanto os outros têm interesses locais diferentes e muito concretos. (ACHUGAR, 2006, p.29)

A cultura local em Mato Grosso do Sul é como uma representação de viagem a uma cidade, onde a visita de forma apressada nos faz parte da cultura de massa, como bem explica a intelectual Eneida Maria de Souza nessa passagem de texto,

[...] passar os olhos superficialmente sobre os lugares – e não aprofundar nos pormenores significativos sobre os lugares – traduziriam um certo tipo de generalização do saber, que não se detém no particular, comportamento próprio de quem vive em culturas “menos avançadas”. Segundo esses viajantes, a “universalidade de superfície” constitui a atitude intelectual freqüente do brasileiro [...]. (SOUZA, 2007, p.76-77)

Estudar as manifestações culturais locais hoje no Estado se enquadra bem nas palavras de Canclini, de como “seria analisar as manifestações que não cabem no culto ou no popular, que vem de seus cruzamentos ou em suas margens”. (CANCLINI, 2008, p.283) É entrar na mata, sem temor e sem juízo, pois como já é sabido, o Brasil um dia também foi o Paraguai. Essa informação histórica nos remete ao intelectual Edgar César Nolasco, onde de maneira ímpar nos explica,

Vir de um lugar que um dia pertencera a outro revela a condição nômade e transitória do sujeito fronteiriço que caracteriza o sul-mato-grossense, e também narra a construção dessa história e o processo de transmissão, contaminação e empréstimo sem lei que marca o corpo das produções culturais locais. (NOLASCO *apud* CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. vol.2. n.3, 2010, p. 47)

É essa hibridação, essa fronteira, essa mestiçagem, nas manifestações locais que fazem do Mato Grosso do Sul um Estado rico e bem aventurado culturalmente. É “[...] o povo, essa nação, é a continuação desse lugar que está sempre em movimento”. (NOLASCO *apud* NOLASCO & BESSA-OLIVEIRA, 2010, p.57) Ainda segundo o Nolasco,

[...] Foi sempre procurando manter um olhar distendido sobre as negociações entre as diversidades culturais, um olhar sobre a diversidade e a hibridação que assinalam o corpo de nossa cultura fronteiriça, que compreendemos que o lugar, o local correspondia ao conceito de *différence* derridaiano. (NOLASCO *apud* NOLASCO & BESSA-OLIVEIRA, 2010, p.58)

Para Nolasco, a cultura sul-mato-grossense devido a sua condição fronteiriça e sem lei, apropria-se da insígnia de uma *cultura grileira*¹⁰ por excelência. Segundo Nolasco,

A cultura local sul-mato-grossense, enquanto um arquivo em palimpsesto aberto para fora e para dentro ao mesmo tempo, de modo a sobrepor-se camadas sobre camadas culturais, põe o lugar e o não-lugar, num exercício de vórtice, numa maquinaria desejante de funcionamento onde um trabalha contra o outro. Enquanto o lugar-arquivo guarda, capitaliza, acumula, consigna, territorializa, prende-se à raiz cultural em busca de uma *pertença* (cultura), de forma a nunca se apagar totalmente; o não-lugar, por sua vez, desterritorializa, não fixa raiz, é não-identitário, anti-relacional e a-histórico. Podemos dizer que, enquanto lugar está enraizado à cultura local, à história, preso a uma memória ancestral, o não-lugar volta-se para o efêmero, o provisório, os movimentos voláteis e descontínuos.” (NOLASCO *apud* NOLASCO & BESSA-OLIVEIRA. 2010, p.60)

3. GLAUCE ROCHA – UM ARQUIVO EM CENA

A biblioteca e/ou arquivo pessoal constitui uma história de vida. (SANTOS *apud* MIRANDA, 1995, 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.

¹⁰ Termo utilizado por Edgar Nolasco, em seu ensaio intitulado *Contrabando Cultural*, para designar este tipo de mobilidade cultural.

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-los como manifestações culturais locais específicas de uma cultura fronteiriça. Lembrar, esquecer: arquivar para desarquivar – nesse processo caminha nossa reflexão com o espaço em tudo.

Na esteira das ideias de Derrida, em sua obra *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.

O arquivo do espaço cultural Glauce Rocha é aquele em que o passado clama por se perpetuar no futuro. As manifestações culturais música, a dança, o teatro e o cinema 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 dentre outras, as ideias de Jacques Derrida, como uma das melhores formas de discutirmos e refletirmos a cerca do arquivo, onde segundo Derrida,

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.

O filósofo Michel Foucault diferentemente de Jacques Derrida, não faz uso da palavra spectral, em seus estudos e reflexões 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)

Fasto Colombo, por sua vez, em sua obra *Os arquivos imperfeitos - memória social e cultura eletrônica*, nos trás a 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. Explica-nos ele que para que ocorra a memorização, se faz necessário à 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 nos 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 o 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)

Leonor Arfuch em seu texto “A auto/biografia como (Mal de) Arquivo”, discute a biografia como forma de se pensar o arquivo. Para 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”. (ARFUCH *apud* SOUZA; MARQUES. 2009, p.373) Nessa discussão, para ela:

O arquivo, no entanto, transforma o privado em público; joga com a revelação do segredo, aquilo que se esconde em uma fotografia, uma dedicatória, uma linha de texto, uma carta – para Borges, as correspondências em um jogo de alusões e elipses, decifráveis somente para os envolvidos, por isso, pouco interessante para os estranhos. O biógrafo não estará, por este prisma, distanciado do detetive ou do romancista. (ARFUCH *apud* SOUZA; MARQUES, 2009, p.373)

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.

3.1 – 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. Ou seja, 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 vivem através dos anos. Segundo Ortega,

A *amicitia* é, por um lado, uma relação baseada na afeição livre, o que exclui associações econômicas, comunidades 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, foucaultiano, para discorrer sobre Glauce Rocha, onde 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 *personas* 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? Diana Irene Klinger, 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, dentre outros teóricos, em sua “escrita de si”, para melhor desenvolver as suas reflexões.

E sobre a questão biográfica e crítica biográfica, nos pontua o intelectual Edgar Nolasco, no Caderno de Estudos Culturais em seu texto “Políticas da crítica biográfica”, a existência de uma relação muito estreita entre a vida própria e a vida alheia. Nolasco se vale de vários estudiosos, dentre eles Jacques Derrida, para pontuar sua assertiva.

Em meio a esse embate é que iniciamos nossa conversa com e sobre Glauce Rocha, pois acreditamos que uma vez aberta as cortinas de sua história, esse processo automaticamente tornar-se-á algo como um diálogo entre as partes, onde ao mesmo tempo em que eu subtraio informações, eu as compartilho.

Ao tentarmos abordar algumas passagens da vida e da obra da atriz Glauce Rocha neste texto, é pertinente lembrarmos que de uma maneira ou de outra, estaremos sempre tentando “mencionar” algo que supostamente tenha ocorrido, por “diferentes modos, em sua história ou experiência de vida”, mas nunca chegaremos a “contar” de fato, pois a nossa escrita nunca será a mesma da atriz, assim como nossa fala.

A intelectual M. Angenot em seu texto *A vida como narração*, na obra de Leonor Arfuch intitulada *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, trás um questionamento acerca desta questão da vida,

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? (ANGENOT *apud* ARFUCH, 2010, p.111-112)

E 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.

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 *Glauce Rocha – atriz, mulher, guerreira* e Aldomar Conrado em sua obra *Glauce Rocha*, mas de pontuar alguns aspectos que rondam o espectro de Glauce Rocha e seu monumento.

Pretendemos, conforme o título deste 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.

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

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARFUCH, Leonor. A auto/biografia como (mal de) arquivo. IN: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades Alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p.370-382.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. Tradução da introdução Gênese Andrade. 4.ed. 4.reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos – memória social e cultural eletrônica*. Coleção debates comunicação. Tradução Beatriz Borges. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

DERRIDA, Jaques. *Mal de arquivo: um impressão freudiana*. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FERRARI, José Francisco. A música local num lugar de fronteira. IN: NOLASCO, Edgar César & BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio (Org.). *A reinvenção do arquivo da memória cultural da América Latina*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 73-77.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GUIZZO José Octavio. *Atriz, mulher, guerreira*. São Paulo: Editora HUCITEC; Campo Grande: Editora UFMS, 1996.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silvano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Canto de Morte Kaiowá: história oral de vida*. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Tradução Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 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. *BabeLocal: para uma conceituação na tríplice fronteira (Brasil/Paraguai/Bolívia)*. IN: NOLASCO, Edgar César & BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio (Org.). *A reinvenção do arquivo da memória cultural da América Latina*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 57-64.

NOLASCO, Edgar César. *Políticas da crítica biográfica*. CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. v. 2. n.4. Campo Grande: Editora UFMS, 2010. p. 35-50.

OLIVEIRA, Vitor Wagner Neto de. *Estrada móvel, fronteiras incertas: os trabalhadores do Rio Paraguai (1917-1926)*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2005.

ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1999.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
Polis – <http://www.mundodosfilosofos.com.br/tragedia-grega-e-polis.htm>. Acesso em 28 de maio de 2011.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Tradução André Telles. Revisão Técnica Marco Antônio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. ____ São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Silvana S. *Acervos Privados*. IN: MIRANDA, Wander Mello (Org.) *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995. p.105-110.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.