

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO**

**JARDIM DE PEDRA:  
VIDA E MORTE DE GLAUCE ROCHA**

DAPHYNE SCHIFFER GONZAGA

Campo Grande  
JUNHO/2024

**FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário  
79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.jornalismo.ufms.br> / [jorn.faalc@ufms.br](mailto:jorn.faalc@ufms.br)



## **JARDIM DE PEDRA: VIDA E MORTE DE GLAUCE ROCHA**

DAPHYNE SCHIFFER GONZAGA

Relatório apresentado como requisito parcial para aprovação na Componente Curricular não Disciplinar (CCND) Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso de bacharelado em Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Blanco Chavez

### **FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário  
79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.jornalismo.ufms.br> / [jorn.faalc@ufms.br](mailto:jorn.faalc@ufms.br)

## **SUMÁRIO**



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



## ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Título do Trabalho:** "Jardim de Pedra: Vida e Morte de Glauce Rocha"

**Acadêmico:** Daphyne Schiffer Gonzaga

**Orientador:** Marcio Blanco Chavez

**Data:** 18/06/2024

### Banca examinadora:

1. Marinete da Costa Gomes Pinheiro
2. Silvio da Costa Pereira

**Avaliação:** ( X ) Aprovado ( ) Reprovado

**Parecer:** A banca recomenda que sejam realizadas as revisões apontadas no relatório e documentário.

Campo Grande, 18 de junho de 2024.

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Marcio Blanco Chavez, Professor do Magisterio Superior**, em 24/06/2024, às 16:03, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Laura Seligman, Professora do Magistério Superior**, em 25/06/2024, às 09:09, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufms.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4893754** e o código CRC **328F11CE**.

---

**COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO (BACHARELADO)**

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

---

**Referência:** Processo nº 23104.016982/2024-74

SEI nº 4893754



Resumo	4
Introdução	5
1. Atividades desenvolvidas	7
1.1 Execução	7
1.1.1 Pesquisa exploratória	7
1.1.2 Planejamento das entrevistas e da captação de imagens	8
1.1.3 Realização das entrevistas e captação de imagens	9
1.1.4 Decupagem, montagem e edição	10
1.2 Dificuldades encontradas	11
1.3 Objetivos alcançados	12
2. Suportes teóricos adotados	13
2.1 Contexto histórico da luta pelos direitos das mulheres da classe artística	13
2.2 Censura e resistência da classe artística	15
2.3 Construção e valorização da memória artístico-cultural	18
2.4 Gênero documentário e produção jornalística	20
Considerações finais	23
Referências	25
Apêndice	28



## **RESUMO**

"Jardim de Pedra: Vida e Morte de Glauce Rocha" é um curta-metragem documental que apresenta a trajetória da renomada atriz brasileira Glauce Rocha, além de lançar luz sobre seu legado artístico e sua influência no panorama cultural do país. Ao mergulhar na vida e obra dessa figura icônica, o projeto jornalístico audiovisual propõe uma reflexão sobre a construção e preservação da memória e a influência destes fenômenos na criação da identidade cultural de um povo. O documentário propõe um convite à contemplação da efemeridade das lembranças e à importância de manter viva a história de nossos ícones culturais. Com uma abordagem jornalística sensível e investigativa, o documentário busca resgatar a memória de Glauce Rocha e reavivar seu legado para as gerações presentes e futuras, oferecendo uma análise crítica sobre os mecanismos de preservação da cultura e o papel do jornalismo na construção de narrativas históricas significativas.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Glauce Rocha, documentário, teatro, cinema, memória



## **INTRODUÇÃO**

Este Projeto Experimental resultou na produção do curta-metragem documental "Jardim de Pedra: Vida e Morte de Glauce Rocha", desenvolvido como Trabalho de Conclusão do curso de Jornalismo. O documentário apresenta a vida e o legado artístico da renomada atriz brasileira Glauce Rocha, enquanto lança luz sobre questões mais amplas relacionadas à construção e preservação da memória e identidade cultural. O curta-metragem busca oferecer uma reflexão profunda e sensível sobre a efemeridade das lembranças e a importância de manter viva a história de personalidades que marcaram a cena cultural do país.

A realização deste projeto envolveu uma abordagem jornalística investigativa, que buscou conciliar pesquisa histórica e entrevistas com profissionais e estudiosos do campo artístico, além de pessoas que tiveram contato pessoal e profissional com a personagem. O resultado final é um produto audiovisual que não apenas narra a trajetória de Glauce Rocha, mas também oferece uma reflexão crítica e relevante sobre os mecanismos de preservação da cultura e o papel do jornalismo na construção de narrativas históricas significativas.

Nascida em Campo Grande, na época do antigo Mato Grosso, em 16 de agosto de 1930, Glauce Rocha foi uma atriz de renome do cinema, televisão e teatro brasileiros que atuou entre as décadas de 50 e 70. Lutou pela classe artística e pelos direitos humanos e das mulheres, enfrentando a censura imposta pela ditadura e protagonizando episódios icônicos durante sua carreira e vida. Atuou em 27 filmes, 64 novelas e apresentações de televisão, além de mais de 55 peças teatrais (GUIZZO, 1996). Glauce faleceu aos 41 anos vítima de um ataque cardíaco fulminante. De acordo com o diretor Fauzi Arap (apud. CONRADO, 1996. p. 98), "se não fosse sua morte precoce, hoje estaria figurando ao lado de Fernanda Montenegro e o mais alto escalão do teatro". Os jornais da época atribuíram a morte ao 'excesso de trabalho'.

Durante sua abreviada carreira que durou cerca de 20 anos, seu trabalho ganhou destaque no cenário nacional e internacional. Além das novelas, que a tornaram conhecida do grande público, a atriz fez parte de importantes obras do Cinema Novo, movimento do cinema brasileiro que trazia críticas sociais, escancarando a violência, a pobreza e a discriminação racial. Entre estas obras, estão 'Rio 40 Graus' (1955), 'Cinco vezes favela' (1962) e 'Terra em Transe' (1967).

Já no teatro, a artista também interpretou inúmeros personagens através dos quais pôde exprimir seu posicionamento político, suas lutas e crenças, reforçando o uso do cinema e do teatro como ferramenta de denúncia, empoderamento e questionamento social. Durante a ditadura, participou de manifestações anti-censura e a favor dos direitos humanos, lutando em favor da classe artística e do direito à liberdade de expressão.



Tudo isso mostra a relevância e o impacto da trajetória da atriz, não só na história das artes cênicas brasileiras, mas também no desenrolar das discussões sobre empoderamento feminino entre as décadas de 50 e 70, o que reforça o questionamento sobre o pouco conhecimento e valorização de sua obra nos dias atuais.

Meu interesse pela história da atriz foi despertado a partir de uma peça teatral, em forma de monólogo, de uma jovem atriz campo-grandense que se inspirou na trajetória de Glauce Rocha e de Clarice Lispector para falar de suas próprias ânsias e incertezas enquanto aspirante no mundo das artes cênicas. Na peça 'Como nascem as estrelas', Laura Santoro faz referência às questões conflituosas de sair de uma cidade com pouca tradição nas artes cênicas para ir em busca de uma carreira artística, discorrendo também sobre os dilemas de ser mulher num mundo dominado por homens.

Laura falava, inspirada pelo caminho seguido por Glauce, sobre ter coragem, enfrentar desafios, honrar suas raízes e não desistir de agir de acordo com a sua própria verdade. Depois de assistir a essa peça, passei a pesquisar sobre sua vida, e a relevância de sua carreira me fez questionar o fato de a atriz não ser mais reconhecida e celebrada pela população da cidade de Campo Grande.

Glauce é uma das poucas atrizes campo-grandenses cujo trabalho ganhou repercussão nacional e internacional, além de ter levado uma vida que poderia servir como referencial de empoderamento feminino e luta social. Este fato leva a acreditar que sua carreira não é tão conhecida quanto poderia ser, principalmente na cidade onde a atriz nasceu e passou a infância e adolescência. Este projeto se propôs a produzir um documentário audiovisual para disseminar a memória da atriz Glauce Rocha, buscando promover um maior reconhecimento de sua história e contribuições pelo público.

Em relação à escolha do produto jornalístico ser um documentário audiovisual, procurei levar em consideração o fato de que grande parte da história de Glauce foi construída e apresentada em forma de imagem e som, através das mais de uma centena de personagens a quem a atriz emprestou sua voz empostada e seus traços expressivos que inspiravam tamanha admiração. Assim, produzir um documentário audiovisual se mostrou a forma mais assertiva, e ao mesmo tempo instigante, de apresentar a trajetória da atriz e o seu legado para o cenário cultural brasileiro. O uso de fragmentos de imagens de Glauce em cena, na televisão, no teatro e no cinema, aliados a outras ferramentas cinematográficas, foram usados como ferramentas para contar essa história com maior riqueza de detalhes e tornar mais efetiva a transmissão da mensagem à qual se objetiva este projeto.



## **1. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS**

A partir da escolha do tema e do produto, o processo de desenvolvimento do documentário “Jardim de Pedra: Vida e morte de Glauce Rocha” pode ser dividido em quatro etapas principais. A primeira abrangeu pesquisa documental aprofundada e revisão teórica sobre o tema e o formato jornalístico a ser utilizado. A segunda fase envolveu a captação das fontes, marcação das entrevistas, o desenvolvimento de roteiros e o planejamento da captação de imagens, além da busca por imagens de arquivo em diversas fontes.

A realização das entrevistas e captação das imagens foi a terceira etapa, que incluiu uma viagem ao Rio de Janeiro e São Paulo. A quarta fase do projeto deu conta da finalização, que abrange decupagem das entrevistas, montagem do roteiro do documentário e edição do vídeo, além da definição de trilha sonora e elementos visuais do filme. A edição do documentário foi feita através do programa Premiere.

### **1.1 Execução**

#### **1.1.1 Pesquisa exploratória**

As duas principais fontes utilizadas como base para realização da pesquisa inicial, as quais também utilizei para consultas durante todas as fases do projeto, foram as obras literárias biográficas: ‘Glauce Rocha: Uma vida interrompida’ (1996), de Aldomar Conrado e ‘Glauce Rocha: Atriz, Mulher, Guerreira’ (1996) de José Octávio Guizzo. A partir da leitura minuciosa destas obras, além de buscas em portais de notícias, relatos de espectadores, filmografias e informações diversas disponíveis na internet, foram feitas anotações referentes a aspectos importantes da vida pública e privada da personagem retratada.

A partir desta pesquisa, foi feita uma relação de pessoas com quem a atriz teve contato e que eram potenciais entrevistados, além de uma listagem das obras de televisão, cinema e teatro das quais a atriz fez parte. Os elencos de cada obra foram analisados, também na busca por possíveis entrevistados. Episódios relevantes e polêmicos de sua vida e carreira, traços de personalidade, declarações da atriz em entrevistas, declarações de pessoas diversas sobre a atriz, também foram informações que serviram como matéria-prima para a elaboração do roteiro para as entrevistas, bem como um esboço do roteiro do documentário, que foi alterado e reconfigurado no decorrer das próximas etapas.

Esta fase foi crucial para entender a viabilidade deste projeto, levando em conta que muitas pessoas que poderiam dar declarações sobre a personagem, já não estão mais vivas. Muitas delas também apresentam idade avançada e, como agravante, residem em outros estados. Neste



ponto, foi confirmada a importância de uma viagem ao Rio de Janeiro para realizar entrevistas e captar imagens.

### **1.1.2 Planejamento das entrevistas e da captação de imagens**

Nesta etapa, todos os possíveis entrevistados, que eram muitos, foram contactados com base na lista desenvolvida durante a pesquisa. Foram muitas as maneiras utilizadas para conseguir contato com essas pessoas. Facebook, instagram, páginas profissionais (no caso de atrizes e atores), inclusive comentários em vídeos no Youtube e postagens em redes sociais foram usados para entrar em contato com essas pessoas. Houve auxílio a professores do curso de audiovisual da UFMS, profissionais do Museu da Imagem e do Som (MIS) de Mato Grosso do Sul, em Campo Grande, que foram responsáveis por muitos dos contatos bem sucedidos. Também houveram conversas com profissionais do audiovisual como Joel Pizzini e Andrea Freire, que realizaram projetos relacionados a Glauce Rocha nos últimos anos. Formou-se uma espécie de rede de contatos, na qual fui descobrindo novos possíveis entrevistados e novos locais onde poderia conseguir informações, e também imagens de arquivo, ao longo do processo.

As reuniões com o orientador me ajudaram a entender o caminho que buscava seguir, levando em conta que o relato poderia seguir várias direções. Cheguei à conclusão que gostaria que o documentário fosse mais do que um relato histórico ou cronológico da existência de Glauce, mas sim que pudesse servir como material para uma reflexão sobre preservação cultural e memória. Com esse objetivo, nas reuniões com o orientador, conversamos sobre a possibilidade de inserir uma narração em primeira pessoa em momentos pontuais do filme, para trazer, assim, um ponto de vista mais pessoal relacionado a minha pesquisa investigativa e a reflexão sobre a memória e o esquecimento que o processo de investigar a vida da personagem me trouxe.

Durante o processo de captação das fontes, dei prioridade àquelas que pudessem abordar aspectos específicos da vida de Glauce (sua atuação no teatro, no cinema, na televisão e vida pessoal), além de buscar uma especialista em artes cênicas e conhecedora da carreira de Glauce que pudesse ser o elo entre as entrevistas e falar de um ponto de vista histórico sobre a importância de sua carreira. Nesta etapa, também foi realizada uma extensa busca por imagens de arquivo em diversas fontes.

Neste ponto, realizei a marcação das entrevistas e planejei a viagem ao Rio de Janeiro. Organizei um roteiro que contemplava, além das entrevistas, visitas a locais como o Retiro dos Artistas, que julguei importantes para que o relato fosse feito da melhor maneira possível. Incluí uma visita a São Paulo neste roteiro quando surgiu a oportunidade de entrevistar uma fonte importante, e de uma pesquisa aprofundada na Cinemateca Brasileira.



### **1.1.3 Realização das entrevistas e captação de imagens**

A viagem foi feita junto ao cinegrafista e diretor de fotografia deste documentário, Rodrigo Rezende, que foi de crucial importância para a produção deste documentário. Além de realizar entrevistas, visitamos locais onde Glauce morou e trabalhou durante sua vida. Visitamos também o Teatro Glauce Rocha que fica no centro do Rio de Janeiro, além do Teatro Opinião e da Praça Glauce Rocha. Na Cinemateca Brasileira, pude ter acesso a um acervo respeitável, com material jornalístico, de vídeo, áudio, fotos e livros relacionados à personagem. Vale ressaltar que fui muito bem recebida nesse local para avançar com minha pesquisa. Realizei contato com antecedência, e os profissionais da instituição separaram todo o material disponível para que eu pudesse consultar. Após a viagem, realizei entrevistas com Laura Santoro e Andrea Freire, além da captação de imagens em Campo Grande, em lugares da cidade que têm relação com a vida de Glauce. Também realizei visita ao MIS-MS e tive acesso a materiais como fotos, revistas e objetos que pertenceram à atriz.

As entrevistas foram realizadas com base em um roteiro prévio para direcionar o diálogo com cada um dos entrevistados. Foi feita uma relação de fatos relevantes que ocorreram durante a vida de Glauce Rocha, com o objetivo de trazê-los à tona durante as conversas com os entrevistados. Dessa forma, a memória dos entrevistados foi estimulada, e relatos desses e de outros momentos importantes da vida da atriz surgiram, assim como relatos de suas características psicológicas, qualidades e defeitos. Não houve contato aprofundado com os entrevistados antes dos encontros presenciais.

Os encontros aconteceram na casa dos entrevistados Cacá Diegues, Norma Blum e Marcos Weinberg. As entrevistas duraram entre uma e duas horas com cada depoente. O cinegrafista realizou a captação de imagem e som durante as entrevistas, a partir de equipamento próprio. A captação de vídeo durante as entrevistas foi feita a partir de duas câmeras, uma principal e outra secundária, a fim de registrar ângulos diferentes para ter mais possibilidades de edição. Os equipamentos utilizados foram duas câmeras Sony A6500, dois microfones de lapela, uma tocha de luz, um tripé de câmera e um tripé de luz.

Também foram realizadas enquetes com o público, tanto em frente ao Teatro Glauce Rocha de Campo Grande, como no do Rio de Janeiro. Fiz a seguinte pergunta ao público que entrava no teatro para assistir um espetáculo: Você sabe quem foi Glauce Rocha?



#### **1.1.4 Decupagem, montagem e edição**

Realizei a decupagem das entrevistas, assistindo os vídeos várias vezes a fim de encontrar os trechos em que as entrevistas se encaixavam e, a partir disso, elaborar uma linha narrativa. Durante a decupagem, pude identificar perguntas que deveria ter feito e não fiz, ou então declarações do entrevistado que ficaram superficiais, e poderiam ter sido aprofundadas a partir do meu incentivo. Nesse contexto, a entrevista com Andrea Freire foi de extrema importância para “amarrar” as entrevistas e obter informações que não foram obtidas nas entrevistas anteriores. Realizar essa entrevista por último foi uma escolha acertada, pois já tinha em mente as declarações dos outros entrevistados e as imagens disponíveis. Apesar das lacunas identificadas, que vão servir para que eu faça melhores entrevistas no futuro, acredito ter captado um material muito proveitoso, que me deixou satisfeita.

A partir das imagens captadas e das imagens de arquivo obtidas, foi produzido um roteiro inicial para a montagem do documentário. Separei o roteiro em quatro blocos, organizando os trechos das entrevistas pelos temas e procurando declarações que servissem como ligação entre os blocos, buscando respeitar a linha narrativa. No primeiro bloco, foi introduzida a história da atriz, e no segundo, pontuamos o episódio de sua morte e as tragédias que permearam sua vida. Neste bloco também destacamos a relação entre a atriz e José Octávio Guizzo. Já no terceiro bloco, falamos sobre o seu legado para as artes cênicas brasileiras. E no último bloco, tratamos sobre o tema da memória e do esquecimento.

Rodrigo Rezende também ficou responsável pela edição e, a partir do roteiro produzido.. Durante a edição, além de incluir a narração, foram realizadas alterações como cortes de trechos muito longos ou a inclusão de frases pontuais dos depoimentos para melhorar o entendimento do relato. Nessa etapa, senti a necessidade de acrescentar mais trechos marcantes da atriz em cena, em obras do cinema e da televisão, que foram dispostos entre os relatos. Também foram feitos ajustes de áudio e colorização e definição da trilha sonora.

O título do documentário foi definido durante o processo de edição, e faz referência ao jardim do Retiro dos Artistas, que se chamava Jardim Glauce Rocha, e hoje é um espaço concretado. Essa transformação física pode ser interpretada como uma metáfora para o processo de esquecimento e perda de memória que muitas vezes acompanha o passar do tempo. Também, o título faz referência ao sobrenome da atriz e à característica biológica da rocha de ser duradoura e resiliente.



## **1.2 Dificuldades encontradas**

A distância cronológica do período em que Glauce Rocha viveu, em relação aos dias atuais, é um fator que precisou ser levado em consideração na execução deste projeto. A atriz teve seu tempo em vida compreendido entre os anos de 1930 e 1971, sendo assim, se estivesse viva, hoje estaria com 94 anos de idade. Dito isto, é possível afirmar que a maioria das pessoas que tiveram a oportunidade de conviver ou ter algum tipo de contato com a atriz, assim como seus pais, irmãos, todos mais velhos que ela, já não estão mais em vida. Não tive sucesso em encontrar familiares de Glauce ainda vivos. O único com quem conversei foi um sobrinho-neto da atriz que já não teve nenhum contato com ela, e por isso não demonstrou interesse em participar do projeto. A maioria dos colegas de trabalho também já é falecida, e alguns, muito idosos, não puderam conceder entrevistas. Uma das colegas de trabalho de Glauce Rocha, a atriz Léa Garcia, faleceu durante o processo de agendamento da entrevista.

Outra dificuldade enfrentada foi a necessidade de viajar para realizar as entrevistas presenciais. As viagens ao Rio de Janeiro e São Paulo demandaram planejamento cuidadoso, recursos financeiros e logísticos, além de tempo adicional de deslocamento. A logística de transporte, hospedagem e deslocamento durante as viagens representou um desafio adicional.

Além disso, apesar de ser uma pessoa pública, com inúmeras aparições em frente às câmeras, a dificuldade de acesso a arquivos antigos e a escassez de recursos tecnológicos da época, em comparação aos disponíveis atualmente, podem acrescentar alguns desafios no objetivo de reunir registros imagéticos da atriz, principalmente em sua vida privada e juventude em Campo Grande. Também tive dificuldades em contactar emissoras grandes como a TV Globo, que detém direitos da antiga TV Tupi. Tentei solicitar informações através de diversos canais de comunicação e não tive sucesso. Já na TV Educativa, o acesso foi mais fácil, porém o material que foi encontrado no acervo físico da TV não era proveitoso, por se tratar de cenas de baixa qualidade e que já estavam disponíveis em meios digitais, e nada foi encontrado no acervo digital. Imagens que eu julgava muito importantes para o projeto, como a chegada do corpo da atriz em Campo Grande para o velório e também entrevistas concedidas, não foram encontradas por mim em nenhum canal de comunicação e isto foi bastante frustrante.

Vale ressaltar que os equipamentos utilizados foram emprestados do cinegrafista e diretor de fotografia. Caso isso não fosse possível, com certeza enfrentaria dificuldades para conseguir equipamentos adequados, uma vez que a universidade não conta com um aparato que se aproxima do ideal para que os alunos possam executar trabalhos contando com este apoio. Não há quantidade suficiente de tripés e equipamentos de captação de som para empréstimo, em relação ao número de alunos do curso de jornalismo.



Uma dificuldade significativa enfrentada foi a necessidade de condensar o grande material coletado no tempo de um curta-metragem. Selecionar e editar as entrevistas, imagens de arquivo e outros elementos visuais para que se encaixassem dentro dos limites de tempo estabelecidos para o documentário foi um desafio complexo. Foi necessário fazer escolhas difíceis e priorizar os aspectos mais relevantes e impactantes da história de Glauce Rocha, garantindo ao mesmo tempo a coesão narrativa e o ritmo adequado do filme. Com certeza, esse aspecto ficará em mente para os próximos trabalhos. Neste projeto, percebi a importância de criar um roteiro prévio bem estruturado para direcionar o documentário, já que, principalmente na produção de um curta-metragem, é importante ter um direcionamento para que o material não se torne muito disperso, e acabe ficando com muitas informações desencontradas e superficiais.

### **1.3 Objetivos alcançados**

O objetivo geral deste projeto é apresentar a obra de Glauce Rocha através de um documentário audiovisual, enfatizando seu protagonismo e seu legado para o cenário artístico brasileiro, além de suscitar uma reflexão sobre a preservação da memória cultural. Este objetivo foi alcançado. Levando em conta o que foi possível ser apresentado no curto período de tempo deste documentário, a vida e o legado de Glauce Rocha foram apresentados com a maior profundidade possível.

Outro objetivo alcançado foi mostrar o uso do cinema e do teatro como ferramenta de denúncia, empoderamento e questionamento social, a partir da apresentação de personagens através dos quais Glauce pôde exprimir seu posicionamento político, suas lutas e crenças. O documentário destaca o engajamento político e social de Glauce Rocha, mostrando como ela utilizou sua carreira no cinema e teatro para abordar questões importantes da sociedade brasileira, como desigualdade, injustiça e opressão. Através de entrevistas e análises de sua obra, o documentário evidencia o papel de Glauce como uma voz ativa na defesa dos direitos humanos e sociais.

"Jardim de Pedra: Vida e Morte de Glauce Rocha" não apenas atingiu o objetivo de celebrar a vida de uma figura notável, mas também o de provocar uma reflexão sobre a fragilidade da memória e a importância da preservação cultural. Ao destacar o legado de Glauce Rocha e os desafios enfrentados por artistas e intelectuais em um contexto de mudança cultural e política, o filme convida a considerar como as instituições e indivíduos podem trabalhar juntos para proteger e valorizar o patrimônio cultural.



## 2. SUPORTES TEÓRICOS ADOTADOS

### 2.1 Contexto histórico da luta pelos direitos das mulheres da classe artística

Para se ter uma ideia do ponto em que estava a luta pelos direitos das mulheres dentro do contexto histórico em questão, quando Glauce Rocha tinha dois anos de idade, acabara de ser estabelecido um novo código eleitoral, em 1932 - confirmado pela Constituição de 1934 -, que garantia o direito de voto às mulheres (HAHNER, 1978). Esta conquista se tornou um marco histórico na luta pela equidade de gênero, que ganhou proporções cada vez maiores ao longo das décadas 40, 50 e 60. Os avanços conquistados nesta época, como a criação do Estatuto da Mulher Casada, que garantia direito à herança e à chance de pedir a guarda dos filhos em casos de separação, entre outras prerrogativas, hoje podem ser vistos como preceitos básicos da sociedade (FERNANDES, 2023).

Já em 1967, a pílula anticoncepcional chegou ao Brasil, o que trouxe autonomia à mulher, e deu início a uma discussão essencial sobre os direitos reprodutivos e a liberdade sexual feminina. No mesmo ano, a discriminação contra a mulher passa a ser considerada uma violação aos direitos humanos (FERNANDES, 2023).

Todos esses fatos fazem parte de um contexto mais amplo no qual, a partir da primeira metade do século XX, as mulheres iniciaram um processo de emancipação e conquista do espaço público. Aos poucos, elas passam a romper os limites do espaço privado a que lhes era designado: o lar, a família e os trabalhos domésticos, e começam a frequentar universidades e ocupar postos de trabalho que antes eram destinados apenas ao sexo masculino. As transformações sociais, econômicas e culturais ao longo das décadas foram acompanhadas por grandes avanços na luta pelos direitos das mulheres.

Nas décadas de 1950 e 1960, período de grande efervescência na sociedade brasileira, desenvolvem-se processos de industrialização e de urbanização acelerada. As transformações na área cultural também são marcantes. Os meios de comunicação de massa, especialmente a televisão, interligam pessoas e grupos. Novos comportamentos no âmbito da sexualidade são propiciados pelo uso da pílula anticoncepcional. (PRIORE; BASSANEZI, 2006. p. 206).

No entanto, "as distinções entre papéis femininos e masculinos, continuavam nítidas; a moral sexual diferenciada permanecia forte e o trabalho da mulher, ainda que cada vez mais comum, era cercado de preconceitos e visto como subsidiário ao trabalho do homem, o chefe da casa" (PRIORE; BASSANEZI, 2006. p. 608). Isso indica que havia um tipo de comportamento que era 'esperado' e exigido às mulheres, reforçado pelas revistas femininas e pelos meios de comunicação em geral.

Este código comportamental servia como parâmetro para caracterizar as 'moças de família' e as 'mulheres levianas'. As primeiras eram aquelas que se portavam de forma moralmente recomendada, tinham gestos contidos e conservavam sua 'inocência sexual', às quais era



garantido o respeito social. Já o segundo tipo agrupava as ousadas e cheias de iniciativa, que não respeitavam os costumes impostos pela ética e moral da sociedade, e que demonstravam alguma liberdade sexual (PRIORE; BASSANEZI, 2006). A estas estaria reservado o lugar das 'mal faladas', que não tinham direito ao respeito social, e que, por conseguinte, não conseguiriam alcançar a 'dádiva' de um casamento dito digno, estando fadadas ao desamparo e à solidão (PINSKY; PEDRO, 2013, *apud* ECKHARD; KESKE, 2017).

Na família-modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos e tradicionais - ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido - das características próprias da *feminilidade*, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina e os parâmetros do casamento convencional. (PRIORE; BASSANEZI, 2006. p. 608)

As mulheres da classe artística, sob a ótica do código social em vigência, eram associadas ao tipo das 'mulheres levianas'. Tanto homens quanto mulheres da classe artística enfrentavam adversidades, e eram colocados em um lugar de baixo escalão em relação às outras profissões. Acontece que às mulheres era reservado um patamar ainda mais inferiorizado. Aquelas que tinham como ocupação a dança, o canto, a atuação ou qualquer trabalho que pudesse ser ligado a eventos culturais eram tratadas como acompanhantes ou prostitutas. Isso acontecia até mesmo sob o ponto de vista legal, já que a categoria profissional só foi regulamentada em 1978, uma das lutas endossadas por Glauce, que não chegou a ver este sonho realizado (GUIZZO, 1996).

Em abril de 1956, a Divisão de Higiene e Segurança do Departamento Nacional de Trabalho, Indústria e Comércio chegou a solicitar às empresas teatrais atestados de bons antecedentes e de saúde física e mental de todas as suas atrizes, com o objetivo de fazer uma espécie de cadastro que pretendia equiparar a classe às 'frequentadoras das casas de diversões'. Glauce Rocha e mais cinco atrizes do movimento intitulado 'Artistas Reunidos' escreveram um manifesto repudiando a ação, que foi revogada pelo presidente da época, Juscelino Kubitschek (GUIZZO, 1996).

Cabe ressaltar que Glauce era uma mulher branca e vinha de uma família considerada de classe média, o que lhe proporcionou estudo de qualidade e estrutura financeira. Sendo assim, estamos falando de um recorte que coloca Glauce em uma situação de privilégio em relação às outras mulheres, negras, pobres, periféricas, sem acesso à educação e, por conseguinte, sem voz. No entanto, este fato não diminui a importância das contribuições da atriz ao movimento feminista, mesmo que de forma indireta, no sentido de abrir caminhos para que muitas mulheres pudessem se inspirar a iniciar os processos de ruptura de barreiras impostas pelo machismo e pelo patriarcado.

Glauce Rocha representava um movimento de ruptura nos padrões de comportamento da



época. Assumindo o papel de líder, consciente do poder de sua voz perante o público e os colegas de classe profissional. Empoderada em relação a seu corpo, a atriz representava uma afronta aos padrões conservadores da sociedade, e serviu de inspiração (ou de perturbação) para centenas de milhares de mulheres que acompanhavam seu trabalho e seu comportamento ao longo dos anos.

## **2.2 Censura e resistência da classe artística**

A ditadura militar, momento histórico compreendido entre os anos de 1964 e 1985, foi um período em que houveram sérios cerceamentos dos direitos políticos dos brasileiros (FIGUEIREDO, 2015). Os meios artísticos e de comunicação sofreram danos graves, sendo travadas batalhas diárias em favor da liberdade de expressão. Revistas e jornais impressos, como 'O Pasquim', jornal alternativo muito perseguido durante o período da repressão, "chegavam às bancas cobertos por tarjas negras impostas pela censura" (COLLING, 2015. p. 376).

Uma vez que a televisão era um advento recente no Brasil da década de 60, neste período, os palcos dos teatros serviram como verdadeiras trincheiras de luta contra o regime ditatorial. (FIGUEIREDO, 2015). A partir disso, uma parte da classe artística se propôs a tomar atitudes de enfrentamento contra a censura, e acabou se tornando porta voz das denúncias e reivindicações por parte da população. Neste contexto turbulento de coibição de direitos, surgiu um novo teatro extremamente combativo, que tinha como objetivo estabelecer resistência ao novo regime e às políticas em vigor, o que era extremamente complicado tendo em vista a perseguição sofrida pela classe artística. Tudo ficou ainda pior a partir da implementação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 1968, ocasião em que "o regime se fecha totalmente e sobravam poucos lócus à cidadania, à política e à cultura" (FIGUEIREDO, 2015. p. 8).

A classe artística começaria a ensaiar novas formas de resistência, inclusive, apoiando de fato as emergentes ações armadas dos grupos guerrilheiros iniciadas em 1968, pois os palcos começaram a ser seriamente cerceados pela censura rígida de uma ditadura militar implacável. A censura restringia e ameaçava o teatro, pois antes de estrear uma peça tinham que se apresentar ao censor. No final do mítico ano de 68 começava a minguar os espaços de resistência nos teatros. Soma-se ao quadro de opressão, em 13 de dezembro de 1968, a instauração do Ato Institucional nº 5 (AI 5) que, entre outras medidas, podia prender qualquer pessoa suspeita, ou seja, era a ditadura às claras. Neste período se institucionalizava o sequestro, a prisão e a tortura a todos os oponentes do regime militar: a noite escura se impôs e as luzes da ribalta teimavam em permanecer acesas, mesmo que às custas de mortes e prisões. (FIGUEIREDO, 2015. p.14)

A classe teatral brasileira buscava maneiras de protestar, e começou adotando a encenação de tragédias clássicas para driblar a ação da censura e dos órgãos de segurança. "Nada melhor do que um texto estrangeiro, denso, que através de adaptações e metáforas, se pudesse



facilmente tirar relações.” (GUIZZO, 1996. p. 99). Glauce Rocha, nesta época, protagonizou a tragédia grega ‘Electra’, uma de suas atuações mais aclamadas. “Além da mensagem que a peça encerra por se constituir num grito de justiça contra as discriminações, que ainda hoje existem, e contra a exploração do homem, foi também o primeiro grito de protesto levantado no teatro contra as coisas que aconteceram em 1964” disse a atriz, em 1970, em entrevista ao jornal Tribuna no Estado (GUIZZO, 1996. p. 17).

Glauce Rocha e outras atrizes contemporâneas, entre elas Eva Todor, Tônia Carrero, Eva Wilma, Leila Diniz, Odete Lara, Cacilda Becker e Norma Bengell, endossavam a luta contra o regime autoritário. Elas escreveram manifestos, participaram de passeatas, reivindicaram os direitos dos brasileiros de diversas formas. Porém, apesar de tantas mulheres, juntamente com os homens, lutarem pela redemocratização do país, elas foram, muitas vezes, “excluídas dos relatos históricos e das documentações sobre o período” (COLLING, 2015. p. 370).

Se a história política é uma coisa de homens, a história da ditadura militar no Brasil é a radicalização da invisibilidade do feminino. A mulher militante política, engajada em partidos políticos de oposição à ditadura, não era encarada como sujeito histórico, sendo excluída do jogo do poder. [...] A militante política cometia dois pecados aos olhos da repressão: de se insurgir contra a política golpista, fazendo-lhe oposição e de desconsiderar o lugar destinado à mulher, rompendo os padrões estabelecidos para os dois sexos. (COLLING, 2015)

Ser uma mulher artista entre as décadas de 60 e 80 significava mais do que vencer o preconceituoso universo masculino com todos os seus rótulos. Era “superar e se fazer reconhecer em um momento politicamente difícil para o teatro e para as artes em geral” (HELIODORA, *apud* SILVA, 2005. p. 4). Glauce Rocha, ao lado de colegas de palco, era obstinada na luta contra o regime autoritário. Na estréia nacional da peça ‘Um uísque para o Rei Saul’, em Brasília, no ano de 1968, faltando apenas 30 minutos para o início do espetáculo, autoridades da censura exigiram o corte de algumas expressões consideradas pornográficas. A frase ‘Dei meus testículos para o bem do Brasil’, uma referência aos ‘prepúcios dos filisteus’ precisou ser retirada do texto (CONRADO, 1996).

Glauce sempre manteve aceso o seu fogo cerrado contra a censura. Por isso mesmo, esta nunca lhe perdoava. E, assim que podia, aprontava-lhe umas sacanagens. (...) O maior revide foi quando subiu ao palco e, no calor da interpretação, substituiu as palavras censuradas por silêncio e gestos de indignação. O público, compreendendo o que se passava, e assistindo àquela mulher sozinha no palco, lutar contra os poderosos, no começo, riu, e depois quase pôs abaixo o teatro, aplaudindo-a sem cessar. (GUIZZO, 1996. p. 44)

Glauce não tinha intenção de ser vista como musa, pois entendia a arte como lugar de posicionamento e de reflexão (CONRADO, 1996). Durante a atuação em peças teatrais, por vezes incluiu nas falas de suas personagens, fragmentos de discursos políticos, camuflados na história da trama encenada. Cada dia o texto se transformava, não no roteiro, mas na sutileza dos significados. “Cada artigo de Nelson Rodrigues falando mal de Dom Helder Câmara, era



motivo para um recado ao criador de ‘Vestido de Noiva’ (a peça em atuação), cada prisão de estudante, cada cassação, era um alfinetada” (CONRADO, 1996).

Segundo relatos, Glauce Rocha fazia questão de se envolver com produções de obras as quais ela acreditava possuir um teor reflexivo e que contribuiriam com a sociedade de alguma forma (GUIZZO, 1996). Além do teatro, o cinema também foi um grande instrumento de ação política, conscientização e mobilização. Logo após o golpe militar de 1964, estava no auge o Cinema Novo. O movimento se inicia com Nelson Pereira dos Santos, com quem Glauce Rocha trabalhou em ‘Rio 40 graus’, um dos filmes mais emblemáticos do período. Nesta época, o movimento precursor colocava em pauta assuntos que não eram comuns ao cinema brasileiro, como a pobreza, as favelas e as mazelas da sociedade. Cineastas brasileiros como Glauber Rocha e Ruy Guerra buscavam uma nova forma de fazer cinema que representasse a identidade do Brasil, inclusive no exterior.

Segundo a frase de Paulo César Saraceni, só era preciso “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” (MOGADOURO, 2014). É importante ressaltar que o uso de poucos recursos pelos cineastas do Cinema Novo não era só uma opção ideológica, mas uma necessidade imposta pela difícil condição econômica do país, que foi incorporada conscientemente na produção, no conteúdo e na estética das obras do movimento. Neste contexto, os filmes produzidos na época, assim como as obras culturais em geral, sofreram graves danos pela imposição da censura.

Análises irresponsáveis, que demonstravam muita ignorância sobre cinema, foram motivo de falência de muitas produtoras e de interrupção da carreira de diversos diretores. O cinema requer muito investimento e naquela época o filme dependia muito do desempenho da bilheteria. Às vezes, o filme não era impedido, mas era mutilado com tantos cortes, que se tornava incompreensível para o público. Outras vezes, um filme destinado a adolescentes era classificado como impróprio para 18 anos, inviabilizando-o comercialmente. (MOGADOURO, 2014)

Como grande entusiasta do Cinema Novo, Glauce Rocha afirmou que tinha como filme preferido ‘Deus e o diabo na terra do Sol’ (1964), de Glauber Rocha (GUIZZO, 1996). O longa-metragem teve participação no festival de Cannes, em 1964, e enquanto o diretor estava na Europa para a ocasião, o filme foi exibido em uma sessão exclusiva para militares, que votaram pela destruição imediata de suas cópias. Pelos censores responsáveis pelo julgamento da obra, foi dito que “o filme é ruim pois mostra o desencanto dos pobres pela falta de caridade dos abastados” ou “mostra pobreza em demasia, não é aconselhável mostrar em cinemas estrangeiros, para não ridicularizar o país”. A decisão da proibição foi alterada em seguida, já que os filmes brasileiros estavam ganhando repercussão internacional, e houve o entendimento de que tal veto não seria bem visto. O longa-metragem foi liberado com classificação indicativa para maiores de 18 anos. (MOGADOURO, 2014).



### **2.3 Construção e valorização da memória artístico-cultural**

Falar do contexto histórico, social e cultural em que Glauce Rocha viveu e suas ricas contribuições às lutas pelos direitos humanos, pela classe artística e pela emancipação feminina, além do importante material cultural deixado pela atriz, suscita uma reflexão sobre o seu legado e a valorização de sua memória nos dias de hoje. É fato que a atriz faleceu há mais de 50 anos, e isso tem um provável efeito no processo de apagamento de sua trajetória da memória da população. Porém a validade deste argumento é controversa, já que existem vários fatores que contribuem para definir o que será lembrado ou esquecido por um povo, sendo o tempo decorrido de um fato, ou da existência de uma pessoa, apenas um deles (ASSMANN, *apud* DOURADO, 2013).

De acordo com o pesquisador Jan Assmann, existem dois tipos de memória: a comunicativa, que diz respeito à transmissão difusa de lembranças no cotidiano, repassadas a partir da oralidade; e a cultural referente a lembranças objetivadas e institucionalizadas, que podem ser armazenadas, repassadas e reincorporadas ao longo das gerações. (ASSMANN, *apud* DOURADO, 2013)

A memória cultural é constituída por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou. Além disso, remonta ao tempo mítico das origens, cristaliza experiências coletivas do passado e pode perdurar por milênios. (ASSMANN, *apud* DOURADO, 2013)

Sendo assim, a construção da memória de um povo se dá, em parte, a partir de um processo intencional e cultivado, que se relaciona diretamente ao ímpeto e à necessidade de pertencer a uma comunidade, e do processo de construção de uma identidade, individual e também coletiva. De acordo com o sociólogo, a memória cultural é a "a faculdade que nos permite construir uma imagem narrativa do passado e, através desse processo, desenvolver uma imagem e uma identidade de nós mesmos" (ASSMANN, *apud* DOURADO, 2013). Ele explica que o apagamento do passado e o silenciamento são estratégias muito utilizadas durante regimes autoritários, que tentam se livrar da memória coletiva destruindo bibliotecas, arquivos e registros com a intenção de 'começar do zero'. Chama atenção o aspecto intencional da preservação, ou não, da memória, já que esta pode ser armazenada e repassada, ao longo do tempo, entre as gerações, através de instituições como a família, a mídia e a escola.

A quem interessa um país sem memória? Um povo que não conhece seu passado, que não compreende suas referências e suas origens, perde a chance de reparar seus erros históricos e não é capaz de trilhar seu caminho a um futuro de respeito aos direitos humanos e à democracia." (CARTA CAPITAL, 2018)



Em Mato Grosso do Sul, o processo de criação da memória cultural e de uma identidade se dá de maneira ainda mais sensível, levando em conta o recente processo de divisão do estado de Mato Grosso, em 1977, que culminou em uma reinvenção não só do território geográfico, mas de toda a bagagem cultural e identitária do povo que pertence ao novo (uma vez que possui apenas 45 anos) estado de Mato Grosso do Sul. Durante a pesquisa, me deparei com essa questão inúmeras vezes, enquanto discorria sobre a memória da vida de Glauce Rocha. Quando Glauce nasceu e viveu na cidade de Campo Grande, entre as décadas de 1930 e 1950, e mesmo na ocasião do seu falecimento, em 1971, esta ainda fazia parte do estado de Mato Grosso.

Uma vez que a memória é construída a partir do passado e do presente, da atribuição de significados, da criação de saberes, de linguagens, de aspectos regionais, de que forma é possível saber que memória pertence a um povo, já que no passado, tudo isso fazia parte de outro território geográfico? Este aspecto, em particular, traz complexidade ao assunto e precisa ser levado em consideração na discussão sobre memória cultural.

Para fomentar esta explanação sobre o fenômeno de criação e valorização da memória *versus* o apagamento no imaginário coletivo de um povo, e retomar o foco deste projeto, a vida e obra de Glauce Rocha, acredito ser importante trazer exemplos. Cacilda Becker foi uma atriz contemporânea de Glauce Rocha que teve grande representatividade no período e que também morreu cedo, com 48 anos de idade, por conta de um aneurisma cerebral, dois anos antes de Glauce. Em uma breve pesquisa, foram encontrados na internet diversas referências sobre a atriz, um sem número de materiais jornalísticos, bem como artigos científicos sobre sua trajetória e contribuições artísticas.

Cacilda Becker já foi retratada como personagem no cinema e na televisão, interpretada por Camila Morgado na minissérie 'Um Só Coração' (2004) e Ada Chaseliov no filme 'Brasília 18%' (2006). Também foi homenageada na peça 'Cacilda!', escrita por José Celso Martinez Corrêa, na qual foi interpretada por Bete Coelho e posteriormente por Leona Cavalli e Anna Guilhermina, em 2009 (WIKIPEDIA, 2023).

Glauce e Cacilda estiveram em um número parecido de obras, principalmente no teatro, inclusive contracenando em alguns trabalhos. As duas foram equiparadas e mencionadas pela crítica da época como grandes potências das artes cênicas brasileiras, junto a Fernanda Montenegro (CONRADO, 1996). Porém, algumas diferenças comportamentais podem ajudar a explicar a diferença no tratamento do material biográfico das atrizes, mais de 50 anos depois do falecimento de ambas.

Ela era uma atriz anti-oficial, a Cacilda Becker era a atriz oficial da cultura brasileira e a Glauce era underground. A cultura oficial que nós chamamos era aquela que era aceita, bem comportada, deslumbrada. Glauce era o outro lado



da medalha. A Cacilda era a cara, a Glauce era a coroa. Ela era o outro lado da montanha, não ensolarado. Ela era underground. Não trabalhava nos espetáculos pomposos, ela trabalhava num outro tipo de espetáculo. Ela se situava à margem do teatro oficial, se assim podemos dizer. (GUIZZO, 1996. p. 165)

Outro exemplo que vale a pena ser mencionado nesta explanação, é o de Helena Meireles. A violeira nascida em Bataguassu, na época, estado de Mato Grosso, preenche os requisitos do tipo de cultura que é abraçada pela população sul-mato-grossense: pantaneira e sertaneja, representante da aclamada música caipira. Em 1993, a musicista entrou para a lista de 100 melhores instrumentistas do mundo, eleita pela revista americana *'Guitar Player'* e foi reconhecida pelo guitarrista Eric Clapton (WIKIPEDIA, 2023).

Porém, existe um lado da história de sua vida que pode não ser bem visto pelos mais conservadores. Helena levou uma vida que não seguia os padrões da moral impostos na época: passou por três casamentos, que abandonou para seguir a carreira musical, teve filhos em relacionamentos esporádicos e frequentava lugares que não eram aprovados para moças na época, como festas e farras. Helena tinha talento de sobra, seu legado musical para a cultura brasileira é indiscutível, mesmo assim, pouco se ouve falar sobre a trajetória e o trabalho desenvolvido pela violeira nos dias atuais. Tudo isso agrega argumentos à reflexão sobre os fatores necessários para que uma artista seja lembrada e comemorada por um povo, e sugere que talento e relevância artística podem não ser os critérios mais importantes.

Existem diversos aspectos que precisam ser levados em consideração nas diferenças e semelhanças entre as artistas citadas. Porém, as informações aqui mencionadas, a título de comparação, foram trazidas com o objetivo de suscitar uma discussão sobre a construção da memória e o fator da seletividade, e não se propõem a encerrar o assunto.

## **2.4 Gênero documentário e produção jornalística**

O gênero escolhido para retratar a vida e obra de Glauce Rocha é o documentário audiovisual. O documentário pode ser definido como uma representação criativa da realidade. Embora os documentários estejam enraizados em fatos reais, eles são construídos através de escolhas artísticas e narrativas que moldam a percepção do espectador sobre o mundo. (NICHOLS, 2005)

A relação do documentário com o mundo real, enfatizando a importância da veracidade dos eventos retratados e a presença do cineasta como um mediador entre o público e o assunto abordado, influenciando diretamente a interpretação dos acontecimentos, são características fundamentais que distinguem o documentário de outras formas de cinema. (NICHOLS, 2005)

Outro aspecto relevante é a questão da objetividade. Embora o documentário busque apresentar uma visão imparcial dos fatos, a objetividade completa é inatingível, uma vez que



toda representação é permeada por escolhas e interpretações do realizador.

Dentro do universo do documentário, Nichols identifica diferentes abordagens e estilos de produção. Ele destaca o documentário expositivo, que busca informar e educar o público sobre um determinado tema, utilizando recursos como entrevistas e narração. Já o documentário observacional procura captar a realidade de forma mais direta, evitando interferências do cineasta. Além desses, o autor menciona o documentário participativo, no qual o cineasta interage com os participantes do filme, e o documentário reflexivo, que questiona as próprias convenções do gênero e reflete sobre o processo de produção.

Assim, se torna necessário para a realização deste projeto estabelecer um diálogo entre as áreas do documentário e do jornalismo, principalmente a partir de uma premissa historicamente construída que autoriza tanto um quanto o outro de 'significarem' a realidade (BEZERRA, 2010). O jornalismo literário, modalidade de prática jornalística de profundidade que utiliza recursos de observação originários das Ciências Sociais e técnicas narrativas da literatura (LIMA, 2000 *apud* BEZERRA, 2010), pode ser considerado um alicerce entre o jornalismo e o documentário, já que ambos partem do pressuposto de que a imparcialidade não é um objetivo a ser alcançado, e que a obra pode ter um caráter autoral.

Essa característica implica afirmar que o documentário é um gênero fortemente marcado pelo 'olhar' do diretor sobre seu objeto. Ao contrário do que ocorre com os demais gêneros jornalísticos, nos quais se busca uma suposta neutralidade ou imparcialidade, no documentário, a parcialidade é bem-vinda. O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. Esse privilégio não é concedido ao repórter sob pena de ser considerado parcial, tendencioso e, em última instância, de manipular a notícia. (MELO; GOMES; MORAIS, 2001. p. 5)

Na verdade, o aspecto da neutralidade em uma obra jornalística é uma premissa que vem sendo desconstruída ao longo dos anos. A depender do gênero e do objetivo do trabalho jornalístico, o autor pode ser agente da narrativa, provocando e trazendo revelações daquilo que possa estar latente ou contido, e isso pode trazer um caráter interessante e humanizado ao fato relatado, e não menos verdadeiro ou real por isso. Será a partir do olhar do autor, baseado na pluralidade de vozes ouvidas, que o acontecimento será reconstruído. (ROUCH *apud* BEZERRA, 2010).

Artificialmente, o jornalismo convencional esqueceu-se disso, buscando estruturar seu discurso de um modo considerado por muito tempo lógico, racional e objetivo. Pelo exagero, o que se gerou foi um modo de comunicação social muitas vezes asséptico, que o leitor logo esquece. Entre a técnica da pirâmide invertida – que congrega artificialmente os elementos primários de uma informação no início de um texto – ainda presente como principal recurso organizador de uma matéria, em muitos periódicos, e o estilo narrativo, o leitor aprecia mais o segundo. Pois o estilo narrativo corresponde a uma tendência



natural humana, há milênios, que é contar e receber (ouvir, ver, ler) histórias (LIMA, 2008. *apud* MARTINEZ, 2012. p. 113).

O documentário jornalístico fruto deste projeto propõe retratar a vida de Glauce Rocha de forma autoral e aprofundada, com a intenção de atingir a função social primordial do jornalismo de incitar a crítica e a reflexão sobre uma realidade retratada (LOBO, 2013). Isso é feito a partir da ótica de um indivíduo (e de todos os envolvidos) que empresta suas 'lentes' para que o espectador possa enxergar o mundo sob uma dada perspectiva, escolhida entre tantas outras maneiras de enxergar e analisar um fato. A intenção de fazer uso do aspecto criativo do jornalismo, sem abrir mão do domínio técnico da linguagem e seus formatos, e atendendo aos requisitos de apuração e narração jornalística, bem como de verossimilhança dos fatos.

O objetivo deste projeto se relaciona com o tipo de documentário jornalístico citado por Bezerra "que se propõe a voltar ao passado, usando material cinematográfico de arquivo e entrevistas contemporâneas no intuito de lançar um novo olhar sobre acontecimentos passados ou sobre acontecimentos que nos conduzissem a questões atuais" (BEZERRA, 2014. p. 25). A vontade primeira da idealizadora deste documentário é buscar a produção de uma obra com efeito duradouro, que possa contribuir de alguma forma, se isso não for muita pretensão, para a construção da memória cultural de Mato Grosso do Sul e do fortalecimento de uma identidade coletiva de seu povo, a partir do sentimento de pertencimento, e de orgulho da arte, dos artistas e da cultura que são frutos deste território.



## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A jornada de produção do documentário "Jardim de Pedra: Vida e Morte de Glauce Rocha" foi uma montanha-russa emocional e intelectual, repleta de desafios e descobertas que moldaram meu percurso de forma única. Desde o início, a escolha do tema foi uma experiência solitária e, por vezes, desanimadora. Encontrei muitos obstáculos, enfrentando inúmeros "nãos" e lutando para entrar em contato com pessoas-chave e obter informações relevantes. Tive incerteza sobre minha escolha, e me questionava constantemente se estava no caminho certo.

Ao longo do processo, as portas foram se abrindo e comecei a entrar em contato com pessoas de Campo Grande e do Rio de Janeiro que se mostraram dispostas a colaborar, e surgiram informações que me mostraram que seria possível falar sobre Glauce. Esse apoio renovou minha energia e reafirmou minha convicção na importância do tema. Por meio de uma pesquisa minuciosa e constante, fui me apaixonando cada vez mais pela força, trabalho e representatividade de Glauce Rocha.

A imersão na vida e na obra de Glauce Rocha não apenas fortaleceu minha conexão com o tema, mas também me proporcionou uma compreensão mais profunda do movimento do Cinema Novo. Meu interesse prévio nesse período encontrou uma nova dimensão, permitindo-me mergulhar nas ideias e influências que moldaram uma geração de cineastas visionários.

É fundamental reconhecer a importância da colaboração do Rodrigo Rezende neste projeto. Enquanto eu me dedicava à pesquisa jornalística e histórica, bem como à produção geral, a sua participação foi crucial para a realização audiovisual do documentário. Sua experiência na captação de imagens e edição trouxe uma qualidade ímpar ao filme..

Apesar de notar lacunas e falhas no resultado final do produto, sinto-me profundamente satisfeita com o que conseguimos alcançar. Cada obstáculo enfrentado ao longo do caminho representou uma oportunidade valiosa de aprendizado e crescimento. As lições que absorvi durante esse processo serão preciosas para meus próximos projetos. Este documentário celebra não apenas o legado de uma artista notável, mas também destaca a importância de preservar e honrar a memória cultural de nosso país. Que este projeto sirva não apenas como uma homenagem a Glauce Rocha, mas também como um lembrete do potencial infinito da arte para inspirar, provocar e unir.

Por fim, gostaria de ressaltar que o projeto deste documentário foi contemplado pela Lei Municipal Paulo Gustavo de Incentivo à Cultura. Essa conquista não apenas valida o trabalho árduo e a dedicação despendidas neste projeto, mas também reforça a noção de que existem inúmeros projetos em desenvolvimento por alunos da UFMS com um potencial incrível. Não apenas de trabalhos de conclusão de curso, mas de uma infinidade de projetos desenvolvidos ao longo das aulas e com outros propósitos, muitas vezes conduzidos de forma autônoma e sem recursos. São



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



projetos feitos "na raça", que merecem ser reconhecidos e apoiados. Tenho imenso orgulho de fazer parte dessa comunidade acadêmica e de testemunhar o talento e a paixão que permeiam cada projeto desenvolvido.



## REFERÊNCIAS

BEZERRA, Júlio. Pura ficção? O cinema de Jean Rouch e o jornalismo de Hunter Thompson. **Galáxia**, n. 19, p. 138-150, 2010. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641245005.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2024.

A quem interessa um país sem memória? **Carta Capital**, 2018. Disponível em:

<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-quem-interessa-um-pais-sem-memoria/> Acesso em: 22 mai. 2024.

COLLING, Ana Maria. 50 anos da ditadura no Brasil: Questões feministas e de gênero.

**OPIS**, v. 15, n. 2, p. 370-383, 2015. Disponível em:

<https://periodicos.ufcat.edu.br/Opsis/article/view/33836/20058>. Acesso em 22 mai. 2024.

CONRADO, Aldomar. **Glauce Rocha: Uma vida interrompida**. 1º Ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

DA SILVA, Amanda Tenorio Tenorio Pontes. A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico. **Estudos em jornalismo e mídia**, v. 7, n. 2, p. 403-412, 2010. Disponível em:

[https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:vAjxGmcwMKoJ:scholar.google.com/+A+vida+cotidiana+no+relato+humanizado+do+perfil+jornal%C3%ADstic&hl=pt-BR&as\\_sdt=0,5](https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:vAjxGmcwMKoJ:scholar.google.com/+A+vida+cotidiana+no+relato+humanizado+do+perfil+jornal%C3%ADstic&hl=pt-BR&as_sdt=0,5)

Acesso em: 22 mai. 2024.

PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla Beozzo (Ed.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2007. Disponível em:

[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=8KgRI5ZvX8wC&oi=fnd&pg=PA7&ots=Nu2JTNYFUT&sig=zhf\\_HF9mGGZco7wREs5KREkm7w#v=snippet&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=8KgRI5ZvX8wC&oi=fnd&pg=PA7&ots=Nu2JTNYFUT&sig=zhf_HF9mGGZco7wREs5KREkm7w#v=snippet&q&f=false). Acesso em: 22 mai. 2024.

MELO, Cristina Teixeira V.; GOMES, Isaltina Mello; MORAIS, Wilma. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. In: XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO, set. 2001. Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>.

Acesso em: 22 mai. 2024.

DOURADO, Flávia. **Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro**. IEA-USP, 2013. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural> Acesso em: 23 mai. 2024.

ECKHARD, Nahara Holderbaum; KESKE, Henrique Alexander. **As musas do cinema nos anos dourados**: a representação punitiva nas páginas da revista O Cruzeiro. Anelise Rublescki, 2017. Disponível em:

<https://www.feevale.br/Comum/midias/2ba6c0b9-0193-436a-84a6-e3ef55457704/Trilhas%20e%20Caminhos%20-%20Comunica%C3%83%C2%A7%C3%83%C2%A3o%20em%20Perspectiva.pdf#page=50>. Acesso em 22 mai. 2024.



FERNANDES, Wander. Direitos das mulheres na Legislação Brasileira - linha do tempo.

**JusBrasil**, 2023. Disponível em:

<https://www.jusbrasil.com.br/artigos/direitos-das-mulheres-na-legislacao-brasileira-linha-do-tempo/1776438470>. Acesso em: 22 mai. 2024.

FIGUEIREDO, César Alessandro. A Ditadura Militar no Brasil e o teatro: memória e resistência da classe artística. **Revista Eletrônica de Ciência Política**, v. 6, n. 2, 2015. Disponível em:

<https://revistas.ufpr.br/politica/article/view/44240/26881>. Acesso em: 22 mai. 2024.

GUIZZO, José Octávio. **Glauce Rocha: Atriz, Mulher, Guerreira**. 1º Ed. Rio de Janeiro: Hucitec, 1996.

HAHNER, June. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937**. São Paulo: Brasiliense, 1981. Disponível em:

[https://ihgb.org.br/pesquisa/biblioteca/item/23689-a-mulher-brasileira-e-suas-lutas-sociais-e-pol%C3%ADticas-1850-1937-june-e-hahner-tradu%C3%A7%C3%A3o-maria-thereza-p-de-almeida\\_-heitor-ferreira-da-costa.html](https://ihgb.org.br/pesquisa/biblioteca/item/23689-a-mulher-brasileira-e-suas-lutas-sociais-e-pol%C3%ADticas-1850-1937-june-e-hahner-tradu%C3%A7%C3%A3o-maria-thereza-p-de-almeida_-heitor-ferreira-da-costa.html) Acesso em: 22 mai. 2024.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário, cinema e documentário: apontamentos para um diálogo entre as áreas. **Comunicação Midiática**, v. 7, n. 2, p. 98-116, 2012. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4413031>. Acesso em 22 mai. 2024.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista - O diálogo possível**. Ática, 1986. Disponível em: [https://issuu.com/emanuellimeira/docs/livro\\_entrevista-o-diologo-possivel-cremilda-de-a](https://issuu.com/emanuellimeira/docs/livro_entrevista-o-diologo-possivel-cremilda-de-a) Acesso em: 30 mai. 2024.

MOGADOURO, Cláudia. A ditadura militar e a censura no cinema. **Instituto Claro**, 2014.

Disponível em:

<https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/opiniao/a-ditadura-militar-e-a-censura-no-cinema/>. Acesso em: 22 mai. 2024.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário** (3a. ed.). Campinas: Papyrus, 2005. Disponível em:

[https://books.google.com.br/books?id=cbXPfI5YGm0C&lpg=PA11&ots=b63gyv\\_3w4&dq=nichols%20document%C3%A1rio&hl=pt-BR&pg=PA18#v=onepage&q=nichols%20document%C3%A1rio&f=false](https://books.google.com.br/books?id=cbXPfI5YGm0C&lpg=PA11&ots=b63gyv_3w4&dq=nichols%20document%C3%A1rio&hl=pt-BR&pg=PA18#v=onepage&q=nichols%20document%C3%A1rio&f=false). Acesso em: 22 mai. 2024.

PEREIRA, João Pedro Ribeiro. **Um povo sem identidade cultural definida: José**

Octávio Guizzo e a construção da identidade sul-mato-grossense (1967-1989).

Dourados, 2017. Disponível em:

<https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2019/03/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Um-povo-sem-identidade-cultural-definida-Jos%C3%A9-Oct%C3%A1vio-Guizzo.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2024.

SILVA, Rosilane Aparecida; BRAGA, Claudia M. A mulher no teatro brasileiro a partir das críticas de Barbara Heliodora. **Existência e Arte**, São João Del-Rei, ano I, n. I, 2005.

Disponível em:



<https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Arquivos/A%20MULHER%20NO%20TEATRO%20BRASILEIRO%20A%20PARTIR%20D%20AS%20CRITICAS%20DE%20BARBARA%20HELIODORA.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2024.

TORRES, Thaila. Grupo visita túmulo de Glauce Rocha e pede bênção para espetáculo. **Campo Grande News**, 2022. Disponível em:

<https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/grupo-visita-tumulo-de-glauc-e-rocha-e-pede-bencao-para-espetaculo>. Acesso em: 22 mai. 2024.

Helena Meireles. **Wikipedia**, 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena\\_Meirelles](https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_Meirelles). Acesso em: 22 mai. 2024.

Cacilda Becker. **Wikipedia**, 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cacilda\\_Becker](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cacilda_Becker). Acesso em: 23 mai. 2024.



## APÊNDICE

### Roteiro inicial para montagem do documentário

#### Bloco 1: Introdução

Filme começa com trilha e créditos

Flashes da praça abandonada

Imagens das ruas do google maps (locução da Daphyne)

Narração: “Você sabe o que as cidades de Campo Grande, Fátima do Sul, Ponta Porã, Petrópolis, Belo Horizonte, São Luís e João Pessoa têm em comum? Elas têm pequenas ruas de subúrbio com o nome de Glauce Rocha. Além destas ruas, uma praça e dois teatros também homenageiam esta mulher. Mas e você? Sabe quem foi Glauce Rocha?”

Tela preta - Surge voz Daphyne nas enquetes do teatro “Sabe que foi Glauce Rocha?” (aqui ficaria legal um burburinho de pessoas ao fundo na entrada do teatro)

Capa do filme

Aúdio pessoas respondendo a pergunta, sem aparecer ainda

Aparecem as pessoas respondendo no teatro

(Depoimentos aqui falando sobre ela pelo aspecto profissional, não pessoal)

Narração: “Pois é, eu também não sabia. Foi numa peça de teatro que ouvi seu nome pela primeira vez. A apresentação mostrava trechos da vida da artista, quando ela saiu de Campo Grande para estudar no Rio de Janeiro. Eu fiz o caminho inverso, e fiquei intrigada com a quantidade de conterrâneos desta atriz que a desconheciam.”

Depoimento Andrea “Glauce Rocha foi uma atriz...” **Plural10615 (00:35)**

Depoimento Andrea “Ela fez X filmes, X novelas...” **Plural10615 (02:55)**

Depoimento Norma “A Glauce marcou muito a minha vida” **C0071 (01:05)**

Depoimento Norma “em cena era maravilhosa, no cinema também” **C0071 (02:30)**

Depoimento Cacá Diegues “Glauce Rocha foi uma atriz muito importante pra nós...” **C0007 (01:35)**

Depoimento Cacá Diegues “Ela era muito ligada ao pessoal do cinema novo” **C0007 (05:25)**

Depoimento Andrea “O cinema novo foi...” **Plural10618 (02:30)**

Depoimento Cacá Diegues “Ela era a protegida do Glauber” **C0007 (03:00)**

Depoimento Cacá “Não era só uma atriz maravilhosa, colocava nos filmes a sua participação também...” **C0007 (04:00) (CITA CENA FINAL DE TERRA EM TRANSE, COLOCAR)**

Depoimento Laura Santoro “Pra mim é uma das maiores atrizes do mundo...” **C003 (14:00)**

Depoimento Laura Santoro “Pra mim é uma das maiores atrizes do mundo...” **C003 (14:00)**

Depoimento Marcos “A Glauce foi madrinha do meu casamento...” **(00:25) C0012**



Depoimento Marcos “eu novinho, chegando na cidade, estrelar uma peça com Glauce Rocha...”  
**C0012 (03:50)**

Depoimento Marcos “eu tava chegando de Porto Alegre, tinha 20 anos...” **C0012 (01:10)**

Depoimento Marcos “uma atriz fantástica, aprendi muito...” **C0012 (06:10)**

Depoimento Marcos “Cacilda Becker, Glauce e Fernanda eram as maiores” **C0014 (12:30)**

Depoimento Norma “convivi muito com ela em Electra” **C0071 (02:20)**

Depoimento Andrea “Electra foi...” **Plural10617 (02:50)**

Depoimento Andrea “Eu acho que a Glauce tinha muito da Electra” **Plural10618 (00:40)**

Depoimento Norma “tem alguns autores que vão até o inferno...” **C0071 (04:10)**

Depoimento Norma “com o assassinato do pai dela...” **C0071 (03:15)**

## **Bloco 2: Morte e tragédias**

Depoimento Andrea “tragédias da vida dela...(artigos coração)” **Plural10618 (01:30)**

Depoimento Marcos “uma noite dos queijos e vinhos...morte” **C0012 (05:25)**

Depoimento Andrea “A Glauce morreu em...(artigos coração)” **Plural10619 (10:20)**

Depoimento Marcos “o dia da morte dela foi um dia terrível...” **C0014 (07:50)**

Depoimento Marcos “fomos pro teatro sofrer, corpo levado para CG” **C0014 (13:30)**

Depoimento Marília “entrei nessa história quando...” **Plural111817 (00:30)**

Depoimento Marília “eu tomei contato com Glauce através do Guizzo...” **Plural111817 (38:30)**

Depoimento Marília “CG tinha um jornal” **Plural111817 (00:50)**

Depoimento Marília “foi aí o start” **Plural111817 (01:40)**

Depoimento Marília “pq Glauce? o que encantava o Guizzo...” **Plural111817 05:45**

Depoimento Marília “por 18 anos ele pesquisou...” **Plural111817 (02:30)**

Depoimento Marília (morte do Guizzo) “teve um evento...” **Plural111817 (10:15)**

Depoimento Marília “nesse momento ele contava o relato da morte de Glauce - ligações”  
**Plural111817 (12:05)**

Depoimento Marília “começou a ter uma coisa sobrenatural” **Plural111817 (14:00)**

Depoimento Marília “escolha das fotos” **Plural111817 (20:20)**

Depoimento Cacá “morreu muito jovem” **C0009 (19:55)**

Depoimento Norma “a gente perdeu ela muito cedo” **C0071 (07:08)**

Depoimento Andrea “morte infarto, se doar para o trabalho, excesso de trabalho” **Plural10615 (02:55)**

Depoimento Laura “recita trecho atriz, assassinada pelo excesso de trabalho” **C0004 (01:10)**

Depoimento Marcos “não existe excesso de trabalho pra ator...” **C0014 (08:55)**

Depoimento Marcos “se tivesse mais coisa, ela faria...” **C0014 (11:40)**

**OU**

## **Bloco 3: Personalidade e legado Glauce**

Depoimento Marcos “faz falta...” **C0006 (04:30)**

Depoimento Marcos “ela tinha um carisma...” **C0006 (14:40)**

Depoimento Cacá “esse lado de promoção social do cinema, ela não era assim...” **C0007 (04:30)**

Depoimento Andrea “ela não era musa, era atriz, não era da autopromoção” **Plural10619 (06:45)**

**OU**

Depoimento Andrea “Minha função não é ser estrela, é ser atriz...” **Plural16018 (12:20)**



Depoimento Cacá “a personalidade de Glauce ajudou a gente...o que ela era também era muito poderoso” **C0007 (17:50)**

Depoimento Laura “sou atriz, a peça conta a trajetória da Glauce” **C0003 (15:35)**

Depoimento Laura “eu conto a história da Glauce através das palavras de Clarisse” **(16:40)**

Depoimento Laura “texto de Clarice, como nós há moças...” **C0004 (07:15)**

Depoimento Cacá “nesse período de 64 a 68... todos nós tivemos filmes proibidos” **C0009 (07:35)**

Depoimento Marcos “a gente tinha medo da censura...para ele dizer o que podia e o que não podia, cortava muitas coisas” **(38:40) peguei do arquivo que tá todos os vídeos compilados**

Depoimento Marcos “a gente tinha nossa carteirinha de artista, era uma carteirinha de censura, as mulheres eram mais visadas, mais maltratadas que os homens” **(38:20)**

Depoimento Norma “tanto que tinha muita atriz... profissão: puta” **C0073 (05:43)**

Depoimento Norma “prisão Isolda, ditadura” achar trecho que ela fala que sofriam com a ditadura e menciona que a Isolda foi presa **C0071 (07:15 a 11:50)**

Depoimento Norma “glauce estava junto... ela não era mansa” **C0071 (11:55)**

Depoimento Norma “ela teve esse papel muito importante na defesa dos atores” **C0072 (01:05)**

Depoimento Andrea “essa característica humanitária...talento dela residia nisso” **Plural10618 (14:55)**

Depoimento Andrea “prêmio retiro dos artistas” **Plural10618 (04:20)**

Depoimento Andrea “ah, não existe mais jardim?” **Plural10618 (05:10)**

#### **Bloco 4: Memória**

Imagens do retiro dos artistas

Narração: “Fomos ao Rio de Janeiro pra conversar com pessoas que conheceram a Glauce, e visitamos o Retiro dos Artistas em busca desse jardim que tinha o seu nome. Tudo o que encontramos por lá, foi um Tudo o que encontramos foi um terreno cimentado e uma foto 3x4 dela que registrava as antigas musas da Instituição.”

Narração: Ao passo que o tempo avança, as memórias se tornam frágeis, desaparecendo como num fechar de cortinas. O jardim que um dia florescia em sua homenagem, virou concreto. Pedra fria, que reflete a dureza implacável do tempo.

Glauce emprestou sua voz e sua alma a personagens que ecoaram além das cortinas, deixando uma marca permanente na cultura brasileira. Seu nome pode ter se perdido na fragilidade da memória coletiva, mas sua arte continua a ecoar, deixando um legado que atravessa gerações, forte e duradouro, feito rocha.

Depoimento Julião “as pessoas até dizem né, ela passa por aqui, acredito que ela esteja por aqui” **C0027 (08:15)**

Depoimento Laura “uma das atrizes mais incríveis do mundo... e as pessoas não sabem disso” **C0003 (14:00)**

Depoimento Andrea “pra que serve a memória...” **Plural10618 (06:55)**

Depoimento Andrea “a memória obriga vc a olhar pra trás para poder olhar pra frente” **Plural10618 (08:10)**

Depoimento Cacá “a memória é aquilo que você foi...” **C0009 (19:15)**

Depoimento Julio “a memória é o motor do teatro, o teatro tem esse papel de revisitar a história” **C0026 (01:40)**



Depoimento Norma “vivemos num país que não cultua a memória” **C0073 (20:40)**

Depoimento Norma “um povo sem memória está fadado a repetir os erros do passado” **C0073 (23:30)**

**(dá pra colocar alguns desses trechos intercalados com a narração)**

Lembrar de incluir silêncios