

MEMÓRIA (AUTO)BIOGRÁFICA E MEMÓRIA HISTÓRICA: O Acervo Maria da Glória Sá Rosa

MÉMOIRE (AUTO)BIOGRAPHIQUE ET MÉMOIRE HISTORIQUE : Le fonds d'archives Maria da Glória Sá Rosa

Aline Saddi Chaves¹
Rosana Cristina Zanelatto Santos²

Resumo: Inaugurado em 2019, o Acervo Maria da Glória Sá Rosa, situado na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) em Campo Grande, é um lugar de memória com livros, revistas, diários e materiais audiovisuais, além de objetos pessoais da residência de Rosa. Neste artigo, buscamos compor um quadro da subjetividade de Rosa, com o propósito precípua de relacionarmos sua (auto)biografia na confluência com a história de Mato Grosso do Sul, assumindo a indissociabilidade entre a memória (auto)biográfica de Glorinha e a memória histórica desse estado brasileiro, e a importância desse fator para a constituição do Acervo. Dois aspectos orientam este percurso: o acervo como coleção e a memória como instância dialética do tempo vivido e do tempo histórico.

Palavras-chave: Acervo, Coleção, Memória, Maria da Glória Sá Rosa.

Résumé : Inauguré en 2019, le Fonds d'Archives Maria da Glória Sá Rosa, situé à l'Université de l'État de Mato Grosso do Sul (UEMS), dans la capitale Campo Grande, est un lieu de mémoire constitué de livres, revues, journaux intimes, matériels audiovisuels, ainsi que des objets personnels du mytique appartement de Rosa. Cet article a pour but de tracer la subjectivité de Rosa, dans le but majeur de mettre en rapport son (auto)biographie et l'histoire de Mato Grosso do Sul, prônant l'indissociabilité entre sa mémoire (auto)biographique et la mémoire historique de cet état brésilien, ainsi que l'importance de ce facteur pour la constitution du fonds d'archives consacré à son héritage. Deux principaux aspects nous guident dans ce parcours : le fonds d'archives en tant que collection et la mémoire en tant qu'instance dialectique du temps vécu et du temps historique.

Mots-clés : Fonds d'archives, Collection, Mémoire, Maria da Glória Sá Rosa.

O Acervo Maria da Glória Sá Rosa: coleção e memória

Conforme afirma **Eduardo Galeano**, a cultura não se limita à produção e consumo de livros, quadros, sinfonias, filmes e peças de teatro. Cultura é o espaço do entendimento entre as pessoas, a valorização dos símbolos da nossa identidade e da memória coletiva, o testemunho de tudo que somos e das coisas que impedem o crescimento e a libertação do homem. Por isso, desde meus tempos de magistério, sempre liguei os trabalhos como professora às atividades artísticas, nesse entrelaçamento entre arte e vida,

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP); Professora de Linguística na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS); Líder do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos Bakhtinianos (NEBA/CNPq); Pesquisadora no Acervo Maria da Glória Sá Rosa; alinechaves@uems.br; <https://lattes.cnpq.br/6047308880452890>; <https://orcid.org/0000-0003-3996-2285>.

² Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP); Professora Titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS); Bolsista de Produtividade em Pesquisa/CNPq; Pesquisadora da FUNDECT-MS; Pesquisadora no Acervo Maria da Glória Sá Rosa; rzanel@terra.com.br; <http://lattes.cnpq.br/2002228440264598>; <https://orcid.org/0000-0001-9921-6765>.particular, com títulos diversos), diários e materiais audiovisuais, além de objetos de sua residência, como a porta de entrada de seu lar.

do qual retirei o necessário estímulo para dar dinamismo às aulas. [...] Pois de nada vale a cultura que se fecha em si mesma (Rosa, 2001, p. 9, grifos do original).

O Acervo Maria da Glória Sá Rosa foi inaugurado em 19 de novembro de 2019, fruto de um projeto de pesquisa coordenado pelos docentes Aline Saddi Chaves, Daniel Abrão e Volmir Cardoso Pereira na Unidade de Campo Grande da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Trata-se de um espaço de memória com livros (de sua própria lavra e de sua biblioteca

Figura 1 – Folha de entrada da porta do apartamento de Glorinha



Fonte: Foto cedida especialmente para este artigo por Rachid Waqued.

Esse espaço propicia, desde quando se vislumbra a folha de entrada da porta, ao estudioso e também ao visitante despretenso, mas curioso, uma reflexão sobre as múltiplas vozes e culturas que formaram não somente o repertório e alguns traços da biografia de Glorinhaⁱⁱ, como é conhecida carinhosamente Maria da Glória Sá Rosa nas hostes intelectuais, culturais e docentes do estado de Mato Grosso do Sul, mas também da própria formação da identidade sul-mato-grossense. Atualmente, reúnem-se no Acervo pesquisadoras e extensionistas da UEMS, desenvolvendo uma série de investigações atinentes ao espólio lá contido. Vale destacar que todo esse corpo de trabalho é composto exclusivamente por mulheres.

Nascida em Mombaça, cidade do interior cearense, em 1927, Glorinha radicou-se em Campo Grande, no então Mato Grosso, na década de 1930 juntamente com a família, integrando o fluxo migratório atraído pelo desenvolvimento econômico e

logístico do sul do estado, fruto da agropecuária e da construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasilⁱⁱⁱ. Faleceu em 2016 na cidade onde chegou na década de 1920. Ainda em 2016, a Assembleia Legislativa de Mato Grosso do Sul instituiu a Medalha do Mérito Legislativo Cultural Maria da Glória Sá Rosa.

Neste artigo, intentamos apresentar um quadro constitutivo da subjetividade dessa escritora, educadora e ativista em empreendimentos dedicados à cultura de/em Mato Grosso do Sul, com o propósito precípua de relacionarmos sua (auto)biografia na confluência com a história de Mato Grosso do Sul, assumindo a indissociabilidade entre a memória (auto)biográfica de Glorinha e a memória histórica desse estado brasileiro, e a importância desse fator para a constituição do Acervo. Para tanto, dois aspectos orientam este percurso: o acervo como coleção e a memória como instância dialética do tempo vivido e do tempo histórico.

O acervo como coleção: Glorinha, seus guardados e sua produção

A formação escolar de Glorinha dividiu-se entre Campo Grande, Fortaleza e São Paulo, até a formação universitária em Letras, na Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro. Em 1950, de volta a Campo Grande, constituiu família e deu início à carreira de professora na Educação Básica e, posteriormente, no Ensino Superior.

Ao longo desse trajeto, organizou manifestações culturais diversas e atividades artísticas nas variadas áreas do conhecimento das ciências humanas, instigando futuros talentos e criando espaços de saber em meio ao isolamento vivido pelos habitantes da porção sul do então estado de Mato Grosso, como descrito por ela própria na crônica “Os desafios da cultura sul-mato- grossense”:

Até 1977, ano em que a **Lei Complementar de 31 de outubro** dividiu o Estado em duas partes, vivíamos aqui aprisionados nas malhas existenciais do isolamento e da alienação. As revoluções culturais e industriais que transformaram a face do mundo, as novidades dos sistemas filosóficos, da teoria da relatividade, das propostas ideológicas, econômicas e políticas vigentes passaram ao largo de nossa história (Rosa, 2001, p. 114, grifos do original).

O espírito empreendedor de Glorinha é frequentemente evocado por aqueles que faziam parte de seu círculo de amizades. Entre seus feitos na área acadêmica, destacamos a participação nas comissões de criação da Universidade Estadual de Mato Grosso (UEMT – 1962), atual Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), e da Faculdade Dom Aquino de Filosofia, Ciências e Letras de Campo Grande (1961),

atual Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Nessas instituições, lecionou Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Língua Portuguesa, Teoria Literária, Prática de Ensino, entre outras disciplinas. Ainda em vida, recebeu o título de *Doutora Honoris Causa* de ambas as instituições.

Outra ação inovadora de Glorinha manifestou-se na proposta de criação da Aliança Francesa de Campo Grande, em 1961. A instituição, fundada em 1883 na cidade de Paris, que tem por missão divulgar a língua e a cultura francesas pelo mundo, foi conhecida por ela quando estudou francês na Aliança Francesa do Rio de Janeiro nos anos 1940. Até 2016, ano de seu falecimento, frequentou assiduamente a instituição que ajudou a criar, ocupando o cargo de presidente.

Os primeiros festivais de música da porção sul de Mato Grosso, que revelaram artistas reconhecidos nacional e internacionalmente, foram organizados por Glorinha. No período da ditadura militar brasileira, ela esteve à frente do 1º Festival de Música Brasileira de Campo Grande, em 1967. O evento contou com a participação de jovens artistas expoentes da música local. Uma década depois, esse projeto seria retomado com sua participação na organização do 1º Festival Sul-Mato-Grossense de Música, destacando-se também o Festival Prata da Casa, que propiciou o despontar de talentos como Almir Sater, Guilherme Rondon, Geraldo Roca e os irmãos Celito e Tetê Espíndola.

Esses e outros espaços de cultura e de divulgação artística contribuíram progressivamente para introduzir uma nova mentalidade no estado em gestação, em meio a uma conjuntura divisionista e ao autoritarismo do regime militar. No teatro, seu papel foi fundamental quando da fundação do Teatro Universitário Campo-Grandense (TUC) em 1967, junto a outros colaboradores, pondo fim a um hiato de quase trinta anos de peças encenadas em Campo Grande, como explicado nesta citação:

[...] Glorinha ajudou a fundar o TUC na década de 1960, na Faculdade Dom Aquino de Filosofia, Ciências e Letras de Campo Grande. Acadêmicos dos cursos de Farmácia, odontologia e direito da faculdade, juntamente com alunos do terceiro científico do Colégio Estadual Campo-grandense, encenavam as peças que abordavam a realidade social brasileira, no período em que o teatro sofria forte pressão do Serviço Nacional de Censura (SNI) (Brandão; Gonçalves; Bambil, 2007, p. 75)

Ainda em 1967, fundou o Cine Clube de Campo Grande. Nessa época, os cinemas locais exibiam filmes de grande bilheteria. Na contramão do cinema estadunidense dominante, o Cine Clube exibia filmes de arte, em sua maior parte europeus, com recursos técnicos escassos e artesanais. As sessões eram acompanhadas

de debates com especialistas e atraíam um público diverso. Nos dizeres da própria autora:

Os filmes nos impediam de sermos surdos-mudos e cegos, como queriam os censores, tentando afastar de nossos sentidos as produções que instigavam o pensamento e que nos impediam de conviver com a resignação e o silêncio (Rosa *apud* Brandão; Gonçalves; Bambil, 2007, p. 66).

A partir de 1977, ano oficial da criação do estado de Mato Grosso do Sul, a atuação de Glorinha se intensifica. À professora, à intelectual e à ativista cultural, vem se somar a escritora, cuja produção diversa manifesta a busca por uma identidade cultural para o jovem estado, que, historicamente, caracterizava-se por um sentimento de desenraizamento, como explica Neder (2011), no trecho a seguir:

Inicialmente, desde o século XVI até o final da Guerra da Tríplice Aliança, ocorreu a impossibilidade de radicar-se aí algum grupamento humano de forma fixa e estável, sendo um terreno disputado por diversas etnias indígenas, espanhóis e portugueses. Após os genocídios paraguaio e indígena, verificou-se na região uma impressionante sucessão e simultaneidade de correntes migratórias de pessoas de diferentes locais do Brasil, da América do Sul e do mundo. Tudo isso produziu uma sensação de desenraizamento, de ausência do estabelecido, que possibilita a ideologia modernizante dos pecuaristas, com seu peculiar desapego aos métodos tradicionais e mesmo à memória (Neder, 2011, p. 14).

A própria Glorinha poderia, depois de sua passagem pelo Rio de Janeiro, ter optado por não retornar ao sul de Mato Grosso, tendo em vista a escassez de equipamentos culturais em Campo Grande. Ela, no entanto, preferiu colocar em prática seu ativismo, ligado à consciência de que não poderia permanecer calada, vivendo das lembranças da então capital brasileira, o Rio de Janeiro. Ela não se ensimesmou nas reminiscências cariocas. Aqui pensamos, juntamente com Paulo Bezerra (2005, p. 193), que “O ‘homem no homem’ não é uma coisa, um objeto silencioso; é outro sujeito, outro ‘eu’ investido de iguais direitos no diálogo interativo com os demais falantes, outro eu a quem cabe revelar-se livremente”. Essa é uma atitude polifônica.

Sujeito polifônico por excelência, Glorinha posicionou-se, e aqui emprestamos novamente as palavras de Bezerra,

[...] como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro ‘eu para si’ infinito e inacabável (Bezerra, 2005, p. 194).

Ao reger o coro de vozes (sul)-mato-grossenses, ela, além dos empreendimentos culturais, escreveu ensaios, crônicas literárias e jornalísticas, uma coleção de livros didáticos com Albana Xavier Nogueira^{iv} e artigos científicos e de divulgação cultural para a imprensa de Campo Grande e do estado. Membro da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras (ASL), publicou regularmente nos suplementos da revista da entidade.

No Acervo Maria da Glória Sá Rosa, todas essas vozes e a da própria regente estão presentes, num concerto em processo constante de transformação, de convivência e inconclusivo. Isso só foi possível, porque, em vida, Glorinha foi uma colecionadora. A perspectiva aqui assumida para tratar do colecionador é tributária do ensaio *O colecionador*, de Walter Benjamin (2007).

Um dos interesses de Benjamin parte da premissa de quem pode colecionar e por que o faz. Numa visada marxista, o pensador alemão pensa inicialmente no burguês, que coleciona para sair do anonimato da modernidade e do capitalismo e também para preservar uma memória tanto de classe quanto subjetiva. Há ainda um investimento afetivo no ato de colecionar.

[...] para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana. [...] Basta que nos lembremos quão importante é para cada colecionador não só o seu objeto, mas também todo o passado deste, tanto aquele que faz parte de sua gênese e qualificação objetiva, quanto os detalhes de sua história aparentemente exterior [...] (Benjamin, 2007, p. 241).

Para que essa outra organização funcione, o colecionador “[...] retira o objeto de suas relações funcionais” (Benjamin, 2007, p. 241), empreendendo uma “[...] luta contra a dispersão” (Benjamin, 2007, p. 245). Aquilo que se coleciona passa a ser capaz de informar as afinidades mantidas entre si e com o colecionador, além daquelas que residem no tempo histórico.

Voltando a Glorinha, em sua produção bibliográfica, destacam-se obras de cunho documental sobre a literatura, a música e as artes plásticas de expressão sul-mato-grossense (Carlos, 2023). Hoje, quando entramos em contato com esse material no Acervo Maria da Glória de Sá Rosa, somos capazes de construir narrativas que reanimam esses objetos, salvando-os para o presente do próprio presente, o que é possível graças a um método:

O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas). [...]

Também a contemplação de grandes coisas do passado – a catedral de Chartres, o templo de Paestum – (caso ela seja bem-sucedida) – consiste, na verdade, em acolhê-las em nosso espaço. Não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas é que adentram a nossa vida (Benjamin, 2007, p. 240).

A doação da coleção particular de Glorinha para dois grupos de pesquisa^v do curso de graduação em Letras da UEMS, Campo Grande, marca o surgimento do Acervo Maria da Glória Sá Rosa, o espaço que faz adentrar o estudioso e o visitante no mundo da colecionadora Glorinha. Desde então, os itens de seu escritório e sua biblioteca adquirem o status de arquivo histórico e social, um patrimônio cultural do estado de Mato Grosso do Sul. Essa doação demonstra que, seguindo a orientação de Benjamin,

[...] para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas torna-se nesse sistema [o da coleção] uma enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provém. O mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza. [...] Tudo o que é lembrado, pensado, consciente torna-se suporte, pedestal, moldura, fecho de sua posse (Benjamin, 2007, p. 239).

Os espaços interiores particulares onde ficam as coleções quando ainda em posse de seus proprietários precisam ser tensionados. A tensão reside na percepção do estudioso/visitante sobre quem é/seria o doador de sua coleção e o que esse legado propicia como leitura de mundo. Sendo assim, não basta ler o que está no acervo; é preciso ter acesso às narrativas que possibilitaram a criação dele e problematizar por que e como ele ainda tem relação com o presente.

Nesse sentido, a diversidade de uma produção bibliográfica é reveladora de uma subjetividade multifacetada. Citemos de modo mais específico algumas de suas obras: a coleção didática *Cultura, literatura e língua nacional* (Rosa; Nogueira, 1976), adotada nacionalmente; três livros de cunho memorial: *Projeto Universidade 81: festivais de música em Mato Grosso do Sul* (Rosa; Fonseca; Simões, 1981), *Memória da cultura e da educação em Mato Grosso do Sul* (Rosa, 1990) e *Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (Rosa; Menegazzo; Rodrigues, 1992); dois livros de crônicas: *Deus quer, o homem sonha, a cidade nasce: Campo Grande: cem anos de história* (Rosa; Menegazzo; Duncan, 1992) e *Crônicas de fim de século* (Rosa, 2001); duas obras de ficção: *Contos de hoje e sempre: tecendo palavras* (Rosa, 2002) e *A crônica dos quatro* (Rosa; Barros; Menegazzo; Hilcar, 2014); e quatro obras de cunho documental: *Artes plásticas em Mato Grosso do Sul* (Rosa; Duncan; Penteado, 2005), *A música de Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (Rosa; Duncan,

2009), *A literatura sul-mato-grossense na ótica de seus construtores* (Rosa; Nogueira, 2011) e *Antologia de textos da literatura sul- mato-grossense* (Rosa; Nogueira; Menegazzo, 2013)^{vi}.

Em todos esses textos, em voo solo ou em coautoria, Glorinha foi/é uma testemunha. É certo que o testemunho acaba por se confundir com seus narradores, sujeitos que são do discurso e enredados por uma série de outras narrativas que circulam ao seu redor. Para Paul Ricœur,

A autenticação do testemunho só será então completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita; o testemunho, a partir desse instante, está não apenas autenticado, mas ele está creditado (Ricœur, 2007, p. 173).

No jovem estado de Mato Grosso do Sul, um espaço onde os vários testemunhos foram e ainda são controversos, Glorinha passa a ser, ainda segundo os termos de Ricœur (2007, p. 174), “[...] a pessoa que aceita ser convocada e responder a um chamado eventualmente contraditório”, mantendo seu testemunho ainda hoje.

A presença da ativista também se fez voz na esfera da política. Ela assumiu os cargos de Presidente e Diretora Executiva da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, de Presidente do Conselho Estadual de Cultura, de Superintendente da Secretaria de Cultura e Esportes e de Secretária adjunta da Secretaria de Desenvolvimento Social, assumindo posições político-ideológicas em relação aos valores do mundo, o que significa dizer que ela foi capaz de gestos responsivos, que podem ser aferidos em sua coleção, hoje acervo, para quem quiser lê-los.

O Acervo Maria da Glória Sá Rosa como lugar de memória

O Acervo Maria da Glória Sá Rosa guarda, como já dito, uma variedade de itens físicos, organizados em três categorias: material impresso, material audiovisual e objetos diversos. A primeira categoria reúne as mais de três mil obras da biblioteca pessoal de Glorinha, com destaque para as seguintes temáticas: literatura brasileira e mundial, linguística, língua portuguesa, línguas estrangeiras, filosofia, história, cinema, artes plásticas, HQs, culinária, turismo e ensino de línguas. Encontram-se, ainda, inúmeras pastas contendo material de aulas e notícias de imprensa cronologicamente ordenadas, além de cadernos, agendas com anotações pessoais, prospectos, revistas de atualidades, prospectos e guias de viagens, etc.

Na segunda categoria, situa-se farto material em suporte auditivo e visual, como videoteipes, diapositivos, fitas VHS, fitas cassete, CDs e DVDs. Tais itens

compõem a midiateca do Acervo, reunindo filmes em longa metragem, documentários sobre cultura regional e eventos familiares, seleção de músicas dos mais variados estilos, com destaque para o jazz, além de álbuns de fotografias e diapositivos de suas viagens intercontinentais. A terceira categoria é composta por objetos variados, como o mobiliário original de seu escritório (estante, escrivaninha, cadeira), a porta de seu apartamento, esculpida pelo artista Ilton Silva, além de peças de decoração (luminárias, artesanato sul-mato-grossense e souvenirs), quadros (há um autorretrato), títulos, medalhas, faixas e placas comemorativas.

Figura 2 – Fotografia panorâmica do Acervo Maria da Glória Sá Rosa



Fonte: Acervo Maria da Glória Sá Rosa.

Essa multiplicidade de itens, cuidadosamente organizados e expostos no Acervo Maria da Glória Sá Rosa, é reveladora da subjetividade plural de Glorinha, notadamente da colecionadora, em seu esforço de manter viva uma memória individual, que atualmente também é coletiva.

Nesse tocante, a relação estabelecida por Halbwachs (1990, p. 55) entre a memória (auto)biográfica e a memória histórica, segundo a qual “[...] toda história de nossa vida faz parte da história em geral”, adquire pleno sentido no Acervo Maria da Glória Sá Rosa, um espaço físico e simbólico que conta a história de Glorinha, diante de condições de produção históricas e ideológicas atravessadas, no plano local, pelo divisionismo e, no plano nacional, pela ditadura militar.

Vemos constituir-se, assim, uma subjetividade de resistência, sob mais de um ponto de vista. O alheamento cultural de um estado em busca de uma identidade própria, o cerceamento à liberdade de expressão política no contexto dos anos de chumbo, com efeitos nítidos sobre a cultura nacional e, ainda, o fato de ela ser mulher, nordestina e migrante, são condições que impõem limitações e desafios para a afirmação de uma identidade cultural alinhada à realidade de um mundo em transformação. Eis uma preocupação destacada por Glorinha neste trecho da crônica “Os desafios da cultura sul-mato-grossense”, originalmente publicada em 1994:

Qual será, a partir da instalação de um novo comando, o destino

dessa entidade abstrata, tantas vezes definida e tão pouco compreendida, que se chama **Cultura**? Vai sobreviver da teimosia de uns poucos, ou vai enfim merecer o status de cidadania, que reclama há longas décadas? Vamos saber quem somos, vamos nos sentir vivos, a coletividade vai finalmente receber o impulso necessário, para transformar o espaço que a rodeia ao seu jeito peculiar? Vamos contar com os estímulos necessários, para imprimir através dos gestos, dos signos, dos projetos, a trajetória de gerações, que teceram a vida social de um **Estado**, rico em belezas naturais, em tradições, em lendas, mas muito pouco preocupado com o registro de sua identidade? (Rosa, 2001, p. 113, grifos do original).

Nesta citação, Rosa interroga-se sobre a identidade cultural do Estado, ameaçada pela falta de incentivo da política governamental ao que a autora designa como uma “entidade abstrata”. Seus dizeres discursivizam o silenciamento a que estão submetidas as expressões culturais, diga-se humanas, do jovem estado de Mato Grosso do Sul. Assim, a falta de compreensão sobre a cultura, essa “entidade abstrata”, que “reclama há longas décadas” um “status de cidadania”, não podendo contar apenas com a “teimosia de uns poucos”, imprimem, no discurso de Rosa, o descaso com que a cultura é tratada no contexto sul-mato-grossense, vinte anos após sua oficialização como estado.

Tal conjuntura reforça a ideia do Acervo Maria da Glória Sá Rosa como um “lugar de memória”, noção proposta pelo historiador Pierre Nora (1993, p. 13), para dar conta das ameaças sofridas pela memória – viva, orgânica e vulnerável –, diante da “aceleração da história” (Nora, 1993, p. 7), em plena era da massificação, leia-se, da mundialização econômica, midiática e cultural. Anunciando o “fim das sociedades-memória” (Nora, 1993, p. 7), responsáveis, em outros tempos, pela conservação e pela transmissão dos valores da tradição, Nora inquieta-se com a ausência de bastiões da memória na modernidade. Como consequência, o passado (sobre)vive sob o peso do esquecimento, em luta constante para se tornar história.

Contemporaneamente, memória e história não se confundem. Se a história é uma “[...] operação intelectual e laicizante” (Nora, 1993, p. 9), as razões pelas quais um fato do passado é lembrado ou esquecido, preservado ou destruído, têm a ver com o valor que uma determinada sociedade lhe atribui, daí a necessidade de criar “lugares de memória”:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (Nora, 1993, p. 13).

O Acervo Maria da Glória Sá Rosa representa o esforço de criar um lugar de memória para aquela dedicou toda uma vida para a construção da identidade cultural sul-mato-grossense. Nesse sentido, manter viva a memória de Glorinha no Acervo que reúne sua coleção particular significa resistir à ameaça do esquecimento que pesa sobre a memória cultural de Mato Grosso do Sul, pois, como explica Nora:

Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhes consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história (Nora, 1993, p. 8).

Ao ganhar corpo e legitimidade no Acervo que leva seu nome, a coleção de Glorinha transforma-se em uma narrativa da vida da própria autora, ao mesmo tempo em que narra a construção e a história da identidade cultural do estado. Sob esse ponto de vista, os itens da coleção particular de Glorinha, rastros de sua memória, quando migrados para o Acervo Maria da Glória Sá Rosa, adquirem o status de arquivo, no sentido que Ricœur atribui à noção:

O arquivo apresenta-se assim como um lugar físico que abriga o destino dessa espécie de rastro que cuidadosamente distinguimos do rastro cerebral e do rastro afetivo, a saber, o rastro documental. Mas o arquivo não é apenas um lugar físico, espacial, é também um lugar social (Ricœur, 2007, p. 177).

A noção de arquivo representa, nessa concepção, a passagem da memória para a história. Trata-se, com efeito, do momento em que o testemunho, oral em essência, adentra o universo da escrita, estabilizando-se. Está-se diante do próprio “ato de fazer história” (Ricœur, p. 178). A esse respeito, o historiador ainda argumenta que “[...] o documento que dorme nos arquivos é não somente mudo, mas órfão” (Ricœur, 2007, p. 179), ou seja, por estar fora de seu contexto de produção, o documento “fala” somente ao especialista. Por outro lado, o arquivo, assim estabilizado, adquire autoridade por se tratar de uma “prova documental”.

Sobre esse debate, diremos que, no Acervo Maria da Glória Sá Rosa, o esforço arquivístico, por assim dizer, não é obra do especialista, mas provém da autora ela mesma. Em sua versão de colecionadora, Maria da Glória Sá Rosa obstinou-se em registrar a memória dos acontecimentos culturais de Mato Grosso do Sul, tanto quanto a memória de sua própria vida, os quais se confundem em muitos pontos.

Esse talento para fabricar arquivos é manifesto, por exemplo, na classificação

de pastas segundo temas como: o divisionismo, os festivais de música, os livros literários de sua biblioteca, as reportagens e as entrevistas concedidas por ela à imprensa de Campo Grande, dentre inúmeros outros.

No plano individual, relacionado à memória autobiográfica (Halbwachs, 1990), enxergamos no esforço arquivístico de Glorinha uma forma de constituir a própria subjetividade. Em sua coleção, encontram-se rastros de um arquivamento de si (Artières, 1998) em telegramas, prospectos de viagem, faturas bancárias, encartes publicitários, envelopes sem conteúdo, dentre outros papéis indicativos do valor que a colecionadora lhes atribui, ou seja, do que ela entende fazer parte de sua vida. Como explica Artières (1998, p. 11): “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”.

Para esse autor, os “arquivos do eu” respondem a uma necessidade característica das sociedades de escrita, no sentido de que “[...] o indivíduo perigoso é o homem que escapa ao controle gráfico” (Artières, 1998, p. 11). Ele também menciona a “intenção autobiográfica” como uma das motivações para o arquivamento do eu:

Dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica. Em outras palavras, o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação (Artières, 1998, p. 11).

Por seu turno, para Ribeiro (1998, p. 35), a guarda de arquivos pessoais está relacionada ao “desejo de perpetuar-se”, e ainda, ao “anseio de forjar uma glória”. Lejeune (1997), por sua vez, utiliza o termo “guarda-memória” em referência ao empenho de pessoas conhecidas, tanto quanto das comuns, em manter viva uma memória autobiográfica, por meio de relatos triviais.

No Acervo Maria da Glória Sá Rosa, encontramos rastros desse “guarda-memória” nas mais de quarenta agendas preenchidas com anotações pessoais. Nessa espécie de diário íntimo, a autora rabisca ideias (projetos profissionais), relata acontecimentos familiares (festas, viagens), reflete sobre suas amizades e inimizades, anota receitas e novidades sobre últimos lançamentos em informática, por exemplo. Sobre aquele que opera o arquivamento de si, Artières (1998, p. 11) explica que:

Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade,

manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens (Artières, 1998, p. 11).

Nesse sentido, o esforço colecionador e testemunhal de Glorinha está relacionado a um modo de constituir a própria identidade e também a de Mato Grosso do Sul. O Acervo Maria da Glória Sá Rosa, por sua vez, nasce, como lugar de memória – e aqui novamente recorremos a Nora:

[...] do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria (Nora, 1993, p. 13).

No Acervo, um lugar de memória, tudo que o foi colecionado por Glorinha ao longo de sua vida assume papel de destaque dentro de um sistema sociocultural maior, resgatando ou não deixando cair no esquecimento aquilo que foi ou está prestes a sê-lo.

As Glórias em/de uma mulher

A coleção/os arquivos pessoais de Maria da Glória Sá Rosa preservam e revelam a trajetória de uma das principais figuras contribuintes para o cenário literário, educacional e de incentivo cultural no período de separação e formação do estado de MS. De acordo com Tanno (2007, p. 7), “os arquivos pessoais dizem respeito à história de um indivíduo, de uma personalidade, portanto, é o particular que informa o social, é o micro que pode ajudar a desvelar o macro”. Considerando essa análise, individualmente, a trajetória da Professora Glorinha, seus desafios, contribuições e lutas pela representatividade revelam parte da identidade social, histórica e cultural do estado. Nesse sentido, o mesmo torna-se aplicável à biografia e realizações de diversas figuras femininas que a autora representa/reverencia em seus escritos.

Com efeito, nos escritos de Rosa (2001), o diálogo com *outras* vozes é manifesto nas citações epigráficas de escritores e escritoras consagrado(a)s, e na representação de personagens fictícias ou reais em sua prosa literária, a exemplo da crônica que é objeto de nossa análise.

Se os espaços físicos têm sua memória relativamente assegurada em termos materiais, como monumentos, praças, museus, prédios etc., não se pode afirmar o mesmo a respeito dos sujeitos, que só podem ser lembrados por aquilo que disseram, ou pelo que foi dito a seu respeito, ou seja, pela linguagem. É o que faz Rosa (2001)

na crônica “Lembranças de Conceição dos Bugres”, ao narrar a biografia e os feitos da artesã autodidata, gaúcha de origem indígena kaingang, celebrizada pelo totem do bugre, dito “bugrinho”.

Figura 3 – Os “bugrinhos” de Conceição, em exposição no MASP.



Fonte: Fotografia retirada do site do MASP. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/conceicao-dos-bugres>. Acesso em: 15 jul. 2024.

Considerando, como Bakhtin/Volochínov (2006, p. 29, grifos do original), que “tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não há ideologia*”, o “bugrinho” de Conceição, que faz parte da identidade cultural sul-mato-grossense, ornando espaços públicos e privados, e ultrapassando as fronteiras geográficas, constitui mais do que uma escultura artesanal. O famoso totem “fala” pelo não dito da identidade étnica indígena, tanto em sua representação visual, quanto em seu nome, como explicam Carneiro e Oliva (2021) na citação a seguir, extraída de obra alusiva à exposição de Conceição dos Bugres no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2021:

Cumpramos ressaltar, em relação ao nome artístico, que “bugre” consiste em uma alcunha que tem sido questionada por sua dimensão pejorativa, sobretudo quando utilizada em referência à própria origem da artista. O emprego desse vocábulo se tornou mais popular nas últimas décadas do século 19. (...). O uso da palavra “bugre”, portanto, é indiciária do processo de discriminação contra as populações indígenas no país (Carneiro; Oliva, 2021, p. 14).

A língua representa, assim, a dimensão semiótica da linguagem, o lugar em que a ideologia ganha forma e sentido. A respeito da representação visual do totem, Bakhtin/Volochínov já esclarecem que mesmo um instrumento ou um objeto de

consumo não são neutros; trata-se de signos que adquirem valor axiológico na interação.

O mesmo se dá com um instrumento de produção. Em si mesmo, um instrumento não possui um sentido preciso, mas apenas uma função: desempenhar este ou aquele papel na produção. E ele desempenha essa função sem refletir ou representar alguma outra coisa. Todavia, um instrumento pode ser convertido em signo ideológico: é o caso, por exemplo, da foice e do martelo como emblema da União Soviética. (...). Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra (Bakhtin/Volochínov, 2006, p. 30).

Grifamos, na crônica transcrita a seguir, a representação discursiva que Rosa constrói sobre as condições de produção em que Conceição dava vazão a seu talento artístico, mas cuja identidade indígena, arraigada, não lhe permitiu usufruir da celebridade e da riqueza.

Quando a conheci, nos anos sessenta, ela era apenas Conceição, ou melhor Dona Conceição, mãe dos artistas Ilton e Wilson e vivia com o marido Abílio numa **casa de madeira, perdida entre folhagens**, nos altos do bairro Universitário de Campo Grande. Era ali, **no espaço do desconforto da água de poço, da falta das coisas mais elementares à subsistência**, que fabricava seus totens, numa operação, que começava com a força do machado, para recolher da árvore a madeira, que ela mesma serrava e modelava, na alegria de libertar formas, dando-lhes presença e sentido.

Na neblina das lembranças, revejo-lhe as rugas que acentuavam a sabedoria do viver, o sorriso permanente na **boca sem dentes, os longos cabelos soltos até a cintura, os pés descalços, na rudeza do chão, o jeito acanhado de quem pede desculpas**, sempre que me convidava para ver os novos trabalhos, que costumava deixar expostos, **num quarto mal iluminado**, na entrada da casa.

Inconsciente do próprio valor, totalmente desapegada de bens materiais, poderia ter feito fortuna com as produções, incessantemente procuradas, principalmente por estrangeiros, que depois as revendiam por alto preço na Europa e nos Estados Unidos. No entanto, **a palavra riqueza nunca fez parte de seu repertório**, a não ser a interior, que distribuiu com fartura aos familiares, amigos e admiradores de seu jeito único de criar.

Contou-me que começou a esculpir por brincadeira, de forma despreocupada, como fazem os verdadeiros artistas. **De uma raiz de mandioca fez o boneco**, que viria ser o ancestral de tantos outros, aparentemente iguais mas profundamente diversos, de mil fisionomias estáticas, cabelos escorridos, olhos, sobrancelhas e nariz pintados de piche, braços em posição de sentido. Uma obra recomeçando a outra, como a vida recomeça a cada instante e no entanto cada minuto é diferente do anterior. Depois de modelados, cobertos com cera de abelha, os totens adquiriam vida própria, quando revelavam, na mais sensível das linguagens, o talento da artista Conceição, que, **sem freqüentar escolas, sem ter transposto outras fronteiras, além das de seu quintal, tornou-se o símbolo da cultura sul-mato-grossense, pelo gênio criador, que**

humildemente desenvolveu.

Que estranha ciência deu a Conceição o poder de fazer pulsar na madeira o coração do índio na articulação de emoções, no jeito com que esses totens fixamente nos olham, para reprovar-nos a covardia, o medo, **a falta de solidariedade para com a nação indígena, permanentemente espoliada e massacrada?** Ninguém sabe os mistérios da criação, nem mesmo o artista. O que Conceição conhecia bem era a **tristeza de não ser dona de seu pedaço de quintal, de se sentir conhecida, visitada, admirada, mas nunca suficientemente valorizada.** Pois apesar de ter participado de inúmeras exposições, de ter recebido dezenas de prêmios, de ter obras espalhadas em museus de todo o Brasil e do exterior, **morreu tão pobre, como nasceu.** Seu maior legado foram os filhos Wilson (já falecido) e Ilton, que aprisionaram, como ela, as inquietações do mundo nos limites da arte. Ilton, que já expôs até em Nova Iorque, orgulha-se de ser filho de Conceição.

Nasceu Conceição Freitas da Silva no Rio Grande do Sul em 1914. Era menina, quando os olhinhos inquietos pousaram pela vez primeira em Mato Grosso do Sul. Foi casada com Abílio Antunes, companheiro de uma vida inteira, artista como ela, que deu continuidade à obra da mulher. O tempo transformou Conceição de Freitas em Conceição dos Bugres, cuja arte permanece eterna, na imobilidade dos bugrinhos, feitos por uma grande artista, que participa da nova ordem universal. Até hoje guardo comigo um bugrinho preto, que ela fabricou especialmente para me dar sorte. Porque **Conceição era também uma mística**, que adivinhava segredos e predizia coisas do futuro. Além de modelar índios de todas as idades, sabia curar homens, mulheres, crianças, pelos poderes da medicina caseira, ou das rezas, com que suavizava as dores de enfermos do corpo e da alma, que confiavam no poder das orações, da voz, das mãos, do olhar de uma grande mulher. Faleceu Conceição em Campo Grande em 1983. Sua obra, cada vez mais viva, recomeça a cada instante, pois **a linguagem dos bugres, que ela fabricou é a mesma de um Estado, que se aventura no âmago das coisas, preparando um tempo de coragem, em que haverá menos miséria, mais compreensão.** Tempo de enfrentar a vida com a seriedade e a humilde valentia de Conceição. Ao recordá-la, sinto que sua lembrança inaugura novos amanhãs. Desapareceu a matéria mas eternizou-se o mistério (Rosa, 2001, p. 68, grifos do original).

Nesta crônica, Rosa (2001) retrata Conceição dos Bugres evocando as condições precárias em que a artesã expressava seu talento: “a casa de madeira, perdida entre folhagens”, local desprovido de condições básicas de subsistência. A descrição física da artista acompanha essa construção de sentido disfórica: a “boca sem dentes, os longos cabelos soltos até a cintura, os pés descalços, (...), o jeito acanhado de quem pede desculpas (...)”.

Não obstante, é nessas condições que Conceição dá vazão a sua veia artística, iniciada “por brincadeira, de forma despreocupada, como fazem os verdadeiros artistas”, nos dizeres de Rosa. Assim nasceu um dos símbolos/signos culturais mais representativos da arte sul-mato-grossense: o “bugrinho”, totem que semiotiza o povo originário do Brasil, ainda mais significativo em se considerando Mato Grosso do Sul

como um dos estados brasileiros com maior presença de população indígena.

Na crônica de Rosa, este verdadeiro “signo ideológico” significa no interior de uma relação tensa com a cultura local dominante. A esse respeito, Rosa enxerga no olhar do totem uma reprovação à covardia e à falta de solidariedade para com as populações indígenas, submetidas ao extermínio no processo de formação da identidade sociocultural do Brasil desde a chegada dos europeus.

Em meio à miséria e à falta de reconhecimento, Conceição dos Bugres “morreu tão pobre, como nasceu”, diz Rosa. Entretanto, a força de sua arte sobrevive, e resiste, nos inúmeros bugrinhos espalhados em coleções particulares, em réplicas à venda em lojas de artesanato, nos brindes oferecidos pelo governo do Estado a autoridades, na fachada da Universidade Estadual (UEMS), entre outros locais de circulação desse signo representativo de uma memória e de uma identidade históricas.

Figura 4 – Fachada do prédio central da UEMS em Campo Grande.



Fonte: Fotografia extraída do site da Funtrab. Disponível em: <https://www.funtrab.ms.gov.br/uems-abre-selecao-para-professores-temporarios-da-area-de-saude/>.

Acesso em: 01 ago. 2024.

Para Rosa, os bugres de Conceição converteram-se na própria linguagem do estado de Mato Grosso do Sul: “desapareceu a matéria mas eternizou-se o mistério”.

Considerações finais

Em um contexto de disputas simbólicas pela História com “h” maiúsculo, o Acervo Maria da Glória Sá Rosa busca resistir às intempéries físicas e humanas, oferecendo uma incursão na história cultural de Mato Grosso do Sul, em seus três espaços: o canto da memória, que reúne objetos pessoais de Rosa; a midiateca, equipada com computadores e um local para consulta das obras; e a biblioteca,

contendo mais de três mil obras da coleção particular da autora, entre títulos variados sobre literatura, linguística, língua portuguesa, artes plásticas, cinema, teatro, filosofia, história, história em quadrinhos, e um acervo de fitas VHS, CDs e DVDs sobre documentários, filmes, músicas e registros pessoais.

Neste artigo, apresentamos o Acervo Maria da Glória Sá Rosa como um *lugar de memória* da cultura sul-mato-grossense, noção que permite problematizar o fim das “sociedades- memória” (Nora, 1993). Neste espaço, busca-se preservar a memória da escritora, educadora e ativista cultural Maria da Glória Sá Rosa, aclamada como ícone da cultura sul-mato-grossense. Sua biografia plural (con)funde-se com a própria história do estado, cujo processo de formação não se deu sem entraves políticos, econômicos, sociais e étnico-culturais; em um só termo, ideológicos.

Referências

ALVES, Gilberto Luiz. Ilton Silva. *Instituto Internacional de Arte Naif*. Disponível em: <http://artenaifrio.blogspot.com/2012/11/ilton-silva.html>. Acesso em: 26 jul. 2024.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHÍNOV, Valentín). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BENJAMIN, Walter. [O Colecionador]. In: _____. *Passagens*. Ed. bras. org. Willi Bolle. Trad. do alemão de Irene Aron. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p. 237-246.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 191-200.

BRANDÃO, Cristiane; GONÇALVES, Franciane; BAMBIL, Thobias. *Tempos de Glória: resgate da cultura em MS sob a ótica de Maria da Glória Sá Rosa*. Campo Grande: Alvorada, 2007.

CARLOS, Adriana. *A produção de Maria da Glória Sá Rosa para a educação e a cultura sul-mato-grossense e brasileira (1970-1990)*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Paranaíba: UEMS, 2023. 367 f.

CARNEIRO, Amanda; OLIVA, Fernando. Conceição dos Bugres: tudo é da natureza do mundo. In: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. *Conceição dos Bugres: tudo é da natureza do mundo*. Organização editorial e curadoria Amanda Carneiro e Fernando Oliva. São Paulo: MASP, 2021.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São

Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990.

LEJEUNE, Philippe. O guarda-memória. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 111-119, 1997.

NEDER, Álvaro Simões Corrêa. “*Enquanto este novo trem atravessa o Litoral Central*”: platinidade, poéticas do deslocamento e (des)construção identitária na canção popular urbana de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. 2011. Tese (Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes). UNIRIO, Rio de Janeiro, 2011. 551 fl.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Houry. *Proj. História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si ou... *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 35-42, 1998.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, Maria da Glória Sá. *Crônicas de fim de século*. Campo Grande: Editora UCDB, 2001.

TANNO, Janete Leiko. Os acervos pessoais: memória e identidade na produção e guarda dos registros de si. *Patrimônio e Memória*, UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 3, n. 1, p. 101-111, 2007.

Artigo recebido em 12/08/2024

Aprovado para publicação em 04/12/2024

Editor(a) responsável: Maria Cecília Teixeira Miranda

ⁱ Essa porta foi entalhada por Ilton Silva, artista plástico sul-mato-grossense nascido em Ponta Porã em 1944, “[...] filho de Conceição dos Bugres, consagrada escultora primitivista que criou os bugrinhos em madeira que se tornaram referência cultural do Estado [...] em sua trajetória, acumulou sucessivos prêmios nos salões de artes plásticas de Mato Grosso do Sul, tendo realizado ainda exposições individuais na Argentina, Alemanha, em Portugal e nos Estados Unidos” (Alves, s.d., s/p).

ⁱⁱ Além de seu nome completo, também utilizaremos o epíteto Glorinha para reconhecê-la.

ⁱⁱⁱ No site do Arquivo do Estado de São Paulo, encontramos a informação de que a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil foi fundada em 1918, “após a encampação e fusão de duas antigas ferrovias, uma de concessão estadual, Estrada de Ferro Bauru-Itapura, e a outra federal, Estrada de Ferro Itapura-Corumbá. A partir de 1918 o trecho paulista é federalizado. A proximidade dos trilhos do rio Tietê, em terrenos insalubres em grande parte do percurso, foi responsável por focos de malária e mortalidade de trabalhadores. A travessia dos caudalosos rios Paraná e Paraguai e a planície alagada do Pantanal foram dois grandes obstáculos da Noroeste. A passagem era feita por balsa, até mesmo a locomotiva e os vagões, a partir do barranco do rio, uma operação arriscada e complexa realizada até 1926. A inauguração da ponte Francisco de Sá sobre o rio Paraná facilitou o tráfego de trens. Entretanto, apenas em 1952 os trilhos da Noroeste chegaram a Corumbá (MS), seu destino original, em decorrência das dificuldades técnicas de construção no Pantanal. Em 1957, a Noroeste é incorporada pela RFFSA.” Disponível em:

<<http://icaatom.arquivoestado.sp.gov.br/ica-atom/index.php/estrada-de-ferro-noroeste-do-brasil>>.

Acesso em: 26 jul. 2024).

^{iv} A Profa. Albana, como é (re)conhecida nos meios acadêmicos e literários de Mato Grosso do Sul, é formada em Letras pela Faculdade Dom Aquino de Filosofia Ciências e Letras, hoje Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), tendo sido das primeiras especialistas no estado em sociolinguística e

dialetologia. É docente aposentada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), sendo das mais assíduas colaboradoras de Glorinha. É autora, entre outros títulos, de *O que é Pantanal*, da Coleção Primeiros Passos da Editora Brasiliense.

^v Trata-se dos grupos de pesquisa Literatura, História e Sociedade (LHS), e Núcleo de Estudos Bakhtinianos (NEBA), ambos certificados pelo CNPq.

^{vi} As referências completas das obras podem ser consultadas em Carlos (2023) e no site do Acervo Maria da Glória Sá Rosa, disponível em: <www.acervomariadagloria.com.br>. Acesso em: 8 jul. 2024.