

VIAGEM, MOVIMENTO E REPRESENTAÇÃO NO *LOCUS* LITERÁRIO DE RIVERÃO SUSSUARANA, GLAUBER ROCHA

Denise Veras¹

Prólogo

Quando da escrita deste artigo recriminei-me por fazê-lo utilizando estratégias informais, mas acabei por ceder ao aceitar que, sobretudo na pesquisa, mudanças são necessárias, ainda que de formalismos viva a Academia, pois, tal como refletiram Macedo; Dimenstein (2009) a produção de narrativas deve prover “uma escrita que resista e insista na produção de conhecimentos que afirmem possibilidades de variação da vida”.

Assim, entendo que experienciar tais mudanças de rota se constitui uma forma de pensar a representação diaspórica dentro do texto ora estudado, pois se relacionarmos o formalismo acadêmico com a construção textual retilínea dos romances de ficção, elaborar uma narrativa acadêmica, fora da objetividade que lhe é peculiar, parecerá não somente compreensível como também adequado, haja vista o teor inovador do texto aqui abordado.

Introdução

Publicado em maio de 1978, *Riverão Sussuarana* é o único romance do cineasta Glauber Rocha. Quando da publicação do livro, Glauber Rocha já era figura conhecida no Brasil, tendo seu trabalho ultrapassado fronteiras e ganho o mundo, provando, o cineasta, o bônus e o ônus da fama. O texto em questão configura-se em uma obra complexa, plural, cuja amplidão foi estranhada não somente pelos leitores.

Podendo ser analisado também como um roteiro de viagem, o romance de Glauber Rocha apresenta seus personagens em andanças pelo Brasil. A região eleita para a peregrinação é o Nordeste do país, em que os estados do Piauí, Ceará, Maranhão e Bahia são os cenários da caminhada; o estado de Minas Gerais também é parte desse roteiro e é o seu objetivo final.

¹ Mestre em Letras (UFPI), Doutoranda em Literatura (UnB). Email: deniseverasletras@gmail.com

Para iniciar é preciso esclarecer alguns dados geográficos do Brasil de 1978. Nessa época o país contava com vinte e duas unidades federativas e um Distrito Federal. Dos vinte e dois estados brasileiros, Glauber Rocha menciona dezenove em seu romance, excluindo do roteiro os estados do Espírito Santo, Acre e Mato Grosso do Sul. O autor incluiu também Brasília, o Distrito Federal.

[...] o livro é como o sertão e o sertão é cheio de galhos, cheio de histórias. É como uma galharia literária. Quem gostar do sertão, que entre. Quem não gostar, vá ler um livro que se passa na praia. (ROCHA apud REZENDE, 1986, p. 144)

A diversidade do território brasileiro é apresentada no texto, que cita vários de seus estados, apontando para a decadência econômica do país como vítima de um imperialismo² predatório. O roteiro acentua a descrição geográfica do percurso realizado, área pouco abordada pela cinematografia da época, centrada principalmente no ambiente urbano e no litoral.

A narrativa de Glauber Rocha, através da alegoria, busca refletir sobre a realidade brasileira; assim sua escrita literária que, em vários momentos refere fatos e personalidades da História do Brasil apropria-se deles para contribuir para a caracterização de uma identidade nacional a partir daquela considerada por Glauber Rocha como a genuinamente brasileira: o sertanejo, em oposição ao urbano. A estética fílmica de Glauber Rocha, presente no livro, apresenta traços de sua busca em retratar a realidade do povo brasileiro. A peregrinação que os personagens de *Riverão Sussuarana* fazem no romance objetiva rememorar os elementos nacionais intocados pela cultura estrangeira, uma forma de fazer o resgate da cultura genuinamente nacional.

Para ele, a condição histórica do Brasil enquanto colônia não fora superada pela Independência, e tal condição impedia que o país se libertasse das influências estrangeiras, fazendo com que o país permanecesse dependente política e economicamente dos colonizadores. Rocha (1981) acreditava que a América Latina permanecia colônia e que a diferença do colonialismo do passado para o atual era unicamente a forma mais aprimorada do colonizador. Assim, esse colonialismo levou os países subdesenvolvidos ao “condicionamento econômico e político”, numa dualidade nomeada por ele de esterilidade e histeria:

A esterilidade: aquelas obras encontradas fartamente em nossas artes, onde o autor se castra em exercícios formais que, todavia, não atingem a plena posseção de suas formas. O sonho frustrado da universalização: artistas que não des-

² Neste texto valemo-nos do Imperialismo no conceito de Edward Said (1995, p. 177-178), o imperialismo, desde as práticas desenvolvidas pelos europeus no final do século XIX, funciona em formas culturais mais específicas, ainda que sempre baseadas na ideia geral da necessidade de subordinação e vitimização do nativo ou do “outro”.

pertam do ideal estético adolescente. Assim, vemos centenas de quadros nas galerias, empoeirados e esquecidos; livros de contos e poemas; peças teatrais, filmes [...] A histeria: um capítulo mais complexo. A indignação social provoca discursos flamejantes. O primeiro sintoma é o anarquismo que marca a poesia jovem até hoje (e a pintura). O segundo é uma redução política da arte que faz má política por excesso de sectarismo. O terceiro, e mais eficaz, é a procura de uma sistematização para a arte popular. (ROCHA, 1981, p. 29)

Em sua fala o autor nos aponta as consequências ainda hoje sentidas nas sociedades predados de colonização e o quanto elas estão presentes, ainda que não sejam claramente percebidas.

“O livro é como o sertão e o sertão é cheio de galhos”³

Ismail Xavier em *Sertão Mar* (2007) relaciona o Manifesto da Violência⁴ de Glauber Rocha com a argumentação de Frantz Fanon (1968) em “*Os condenados da terra*”, elucidando o caráter resistente dos textos em questão. Para Xavier (2007, p. 184), Rocha e Fanon assemelham-se na defesa da legitimidade da violência como única possibilidade do colonizado reagir frente à dominação que lhe é imposta: “Uma estética da fome’, tal como o livro de Fanon, tem essa dimensão de discurso para o Outro, ou seja, para a consciência do colonizador ou do colonizado que ainda se vê com olhos do colonizador” (XAVIER, 2007, p. 184). O modelo colonial era combatido através da afirmação da cultura nacional, a afirmação da identidade dos sujeitos brasileiros era o instrumento de luta. A não aceitação, a negação do servilismo constituiu uma das bases do Cinema Novo e da criação da identidade do ser latino-americano. Para a construção dessa identidade a primeira negação foi a da autoridade do colonizador.

Associando o ideário de Glauber Rocha aos dias de hoje um dos primeiros questionamentos que nos surge é “o que vem a ser uma identidade nacional genuinamente brasileira?”. Para auxiliar no processo de compreensão dessa proposta, cito as palavras de Tomaz Tadeu da Silva (2013, p. 74): “A identidade assim concebida parece ser uma positividade (‘aquilo que sou’), uma característica independente, um ‘fato’ autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e autossuficiente.” Portanto ela só existe através de oposições, o “eu” só existe em função da negação do “outro”, essa diferença entre ambos passa a se cristalizar no processo de construção da identidade.

O primeiro passo para o povo latino-americano se libertar dos imperialistas seria identificar elementos de sua própria cultura, resgatando os hábitos

³ (ROCHA, 1986, p. 144).

⁴ Tradução italiana do original em português *Estética da fome*.

de sua própria gente estabelecendo assim as diferenças entre os colonizados e os colonizadores, que são o “outro”. A ideia era a de que o processo de criar pontos em comum entre esses indivíduos colonizados fizesse com que brotasse o sentimento de unidade e pertencimento nacional.

Se compreendemos o pensamento do cineasta somos induzidos a questionar se as características plenamente brasileiras por ele apontadas, tais como a macumba, se constituem, de fato, em caracteres puros. A esse respeito convidamos ao diálogo Homi Bhabha com seu conceito de *Hibridização Cultural*: “O hibridismo é uma problemática de representação que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes ‘negados’ se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha sua base de autoridade” (BHABHA, 1998, p. 165).

Bhabha nos conduz à reflexão sobre a redefinição dos limites fronteiriços em níveis psicossociais e culturais, além dos geográficos. Os sujeitos das fronteiras carregam bagagens materiais e imateriais, sua tradução se dá na relação da diferença com o outro, o sujeito nativo. As articulações das diferenças ocorrem no espaço fronteiro e dão início a novas identidades, é nesse espaço cruzado entre o eu e o outro que as diferenças se mostram e a articulação entre as partes promove a troca que recria novos eu’s e outros.

Se o processo de criação/nascimento de novas identidades perpassa pelo cruzamento entre duas ou mais culturas infere-se que não há identidades puras, toda e qualquer marca de pureza seria uma falácia. Todas as culturas traziam em si as marcas de seus cruzamentos com outras culturas, suas impurezas culturais. A esse processo de formação a única constante que existe é a transformação que ocorre invariavelmente ao longo de toda a construção imaterial.

Glauber Rocha propõe não a criação de uma nova identidade nacional, mas o resgate de uma identidade que já existe. Ainda que não se saiba ao certo suas razões, o fato é que era nisso que ele acreditava e foi nessa linha de raciocínio que sua obra foi formulada. Seu romance é permeado de representações do sertão, do cangaço, do efeito do imperialismo e do populismo e de temáticas afins, construídas com base no sertanejo e no povo brasileiro. Essa representação tinha como foco abordar a ruptura dos padrões norte-americanos que, acreditava Glauber Rocha, seria alcançada pela revolução social, instigada no povo através da produção artística.

Na obra do cineasta o resgate da identidade nacional brasileira original se deu com a inserção de elementos da cultura popular nacional em diversos aspectos. Nos longas-metragem *Barravento* (1961) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) o povo brasileiro é apresentado em sua integralidade cultural; em primeiro plano estão representados elementos como a música, a dança, o folclore popular, a vestimenta, os hábitos e costumes dos povos que não haviam sido

corrompidos pela cultura estrangeira. Tais elementos também podem ser identificados em seu romance *Riverão Sussuarana* de modo a deixar clara a proposta do autor em expor sua versão para constituir o que deveria ser o cerne da nacionalidade original do povo do Brasil.

Aos nos depararmos com a obra de Glauber Rocha o que identificamos é um artista indignado com os rumos que a nação vinha tomando, em cuja obra transparece sua crença nas possibilidades de retorno à própria origem. Nessa tentativa a literatura de cordel também pode ser identificada em *Riverão Sussuarana*, mas é no longa-metragem *Deus e Diabo na Terra do Sol* que ela se mostra mais evidente. Num alegorismo da luta de bem *versus* mal esse filme cumpre o papel de apresentar o imperialismo predatório norte-americano contra o ideal popular da sociedade brasileira, que considera o sertanejo seu representante mais fiel:

há uma tradição de versos populares e de canções que vêm de herança portuguesa e espanhola, é a dos cantadores, que agora tornou-se no, Nordeste especificidade dos cegos, que inventam histórias. Por serem cegos, eles têm uma imaginação maior e inventam lendas. Todo episódio de Corisco em Deus e o diabo foi tirado de quatro ou cinco romances populares (ROCHA, 2004, p. 113).

Esses elementos presentes na temática de Glauber Rocha – o sertanejo, o poder, a autoafirmação do povo, as desigualdades sociais e a miséria – não apenas negavam o atraso econômico, mas queriam ir além da denúncia desse atraso nos países do Terceiro Mundo, em especial o Brasil. Eles veiculam uma busca por acionar no povo a construção de uma identidade cultural nacional que o cineasta e romancista acreditava ter já encontrado.

Glauber Rocha considerava que o cinema *hollywoodiano* ameaçava a identidade e a cultura nacional do brasileiro e foi com esta preocupação que ele propôs a expulsão dos enredos daqueles símbolos que ameaçavam o desenvolvimento cultural do país, sendo essa expulsão uma catarse. Nos textos o autor funde o tempo e o espaço entre o território nacional e as mais diversas figuras históricas.

Riverão e a Cronotopia dos sentidos

Sobre a questão espaço-temporal abro, aqui, uma brecha para apresentar previamente uma discussão a respeito, em busca de sinalizar o caminho escolhido pelo cineasta em questão quando da escrita de seu romance e, assim, facilitar a compreensão do *modus operandi* da mente inquieta de nosso autor.

A tentativa de explanar a fusão de personalidades históricas, espaço e temporalidade escolhida por Rocha partirá do conceito de *Cronotopos*, de Carlos Fuentes. Sendo assim, sigamos.

A maneira de conceber o tempo e o espaço é variável, para tanto o homem assumiu diferentes formas de entendê-los, se para alguns povos o tempo é linear, para outros o tempo é cíclico. À essa relação de tempo e espaço Bakhtin chamou de *Cronotopos*, “de cronos: tempo e topos: espaço.” (FUENTES, 1990, p. 38, tradução minha). Essa relação permite tanto identificar o processo de assimilação da história e da literatura, como o modo pelo qual a informação narrativa se move, pois que o livro se apresenta como algo dinâmico. Com sua linguagem, o livro guarda todo o conceito incerto, pois cada leitor é autor do que lê, nesse sentido o *cronotopo* atua como ferramenta cuja capacidade permite avaliar a correlação e articulação do tempo e do espaço em determinada época, texto ou gênero.

A noção de *cronotopo* [grifo meu] expressa o caráter correlacional e indissolúvel entre tempo e espaço, pois o espaço pode ser fixo, mas é dentro dele que o tempo transcorre, movimenta-se e é percebido. Nesse sentido, o tempo pode ser entendido como uma coordenada espacial: a quarta dimensão do espaço. (BASTOS NETO, p. 110, 2012)

Numa comparação mitológica, o livro surge como um espelho e como tal reflete o rosto do leitor para o leitor, dessa maneira a construção do romance pelas leituras é infinita e inesgotável, pois se o tempo da escrita é finito e uma obra pode, pela ótica do autor, estar finalizada, para o leitor esta sempre será uma obra nova, pois a cada nova leitura uma nova criação surge, parcial e relativa.

A noção de *cronotopo* está expressa na relação indissociável entre tempo e espaço, pois se o espaço é fixo, o tempo é fluido e transcorre e se movimenta dentro dele.

O *cronotopo* [grifo meu] foi concebido como uma forma arquitetônica da narrativa que configura modos de vida em contextos particulares de temporalidades. O tempo, para Bakhtin, torna-se pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidades que não são instantes, mas acontecimentos no complexo de seus desdobramentos. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e civilizações, quer dizer, no espaço (MACHADO, 2010, p. 215).

Para Bakhtin a *cronotopia* funde elementos espaciais e temporais, o tempo se une ao espaço formando assim o enunciado. Dessa maneira o tempo se faz visível, ao passo que o espaço se intensifica e invade os movimentos do

tempo. “o *cronotopo* é uma categoria conteudístico formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários” (BAKHTIN 2002, p. 211).

O romance de Glauber Rocha, considerando essa questão explicitada, permite uma gama de interpretações. Com muitos contextos interrelacionados, personagens homônimas e personalidades históricas, além de diversas formas de escrita, o autor fez um misto de prosa poética, histórica, poesia e reportagem policial, num emaranhado que pode aparecer caótico para o leitor mas que, ao mesmo tempo, oferece liberdade para que as páginas do livro sejam lidas fazendo interpretações e explorando possibilidades ao texto.

A convivência de diversos tempos em um único espaço faz com que as personagens do romance ora estudado se mesquem em si mesmos e em outros, em situações que já não se sabe se ocorre na ficção ou na realidade narrativa. O texto transforma-se numa gama de possibilidades distintas e indistintas, impossível de ser caracterizada objetivamente, mas que nos conduz a avaliações do inconsciente coletivo de uma época e de uma categoria social específica.

Guimarães Rocha sabia que a guerra ia começar [...]
 Rosa cansado remodelava os escritos [...]
 Rosa compreendeu que Riverão queria [...]
 [...] falava-se que tinha sequestrado o Embaixador Romancista João Guimarães Rosa e o Cine Reporter Glauber Andrade Rocha [...]
 [...] Rosa sabia das verdadeiras fronteiras e desenrolou das coxas mapa na sua pele [...]
 Quando o Tenente Campos chegou lá não encontrou Riverão e seus homens, nem eu e Rosa...
 [...] Guimarães Rosa não morreu com notícia a imprensa internacional, nada disto... (ROCHA, 2012, p. 214-230, grafia do autor; grifo meu).

Essa estratégia narrativa funciona como uma conversão da autobiografia para a ficção, inserindo elementos reais ao romance. Nesses pontos do texto Glauber Rocha aproveitou o caráter exploratório advindos dos limites da autobiografia, isto é, o autor explorou as possibilidades advindas da narrativa biográfica. Malcolm Silverman (2000, p. 62) apresenta a possibilidade dessa propensão a incluir elementos autobiográficos:

O memorialismo ficcionalizado é um híbrido mais literário, mais variado, e mais prevalente. Infelizmente, também é mais difícil de categorizar exatamente quando, e dentro de que contexto, os fatos acabaram e começa então a ficção, bem como se eles se misturam, intencionalmente ou não, por parte do autor.

O procedimento do memorialismo ficcionalizado está presente em *Riverão Sussuarana*, numa diversidade de fatos e ideias que são reunidas com elementos de uma realidade vivida pelo autor, com suas ideias irracionais, tudo se mesclando, formando a ficção. O estilo narrativo adotado por Glauber Rocha

representa uma possibilidade do que poderia ter sido a realidade descrita detalhadamente. Ao narrar trechos e descrever elementos o autor utiliza-se de fragmentos de sua memória e mistura-os ao seu próprio imaginário. Ao apresentar tais características da obra, o texto de Glauber Rocha se apresenta como uma mescla de fusão espaço-temporal e fictício-biográfico, em uma desafiadora desarmonia de estilos.

A Coluna Prestes: roteiro de viagem

Em *Riverão Sussuarana* está presente uma técnica que também foi utilizada em *A Idade da Terra* (1981): o autor representa a multiplicidade territorial brasileira através da inserção dos personagens que são oriundos dos mais diversos estados. A pluralidade identificada nas personagens de *Riverão Sussuarana* garante uma espécie de carnavalização⁵ no texto de Glauber Rocha, expandindo seu sentido antropofágico e remodelando a perspectiva das culturas nas releituras possíveis das paisagens – incluídos aqui as unidades federativas mencionadas no romance.

Tanto nesse longa-metragem como no romance, o cineasta mostra a diversidade da população e a multiplicidade de tradições presentes nos estados brasileiros, denunciando a decadência da periferia nacional abusada pelo imperialismo norte-americano. Nos fragmentos seguintes encontramos demonstrações de como as representações territoriais e culturais aparecem no texto:

O jagunço Riverão Sussuarana cruzava a Fronteyra Bahia Mynaz pra pedir proteção na fazenda do Coronel Dermeraveldo de Olyveyra. Fervia escaldado farinha de mandioca com leite por cima da carne de sol frita na pimenta acebolada e café quente todos dentro das capas coloniais beira fogão friozim sertanejo baixo Tropyko Cancer. (ROCHA, 1978, p. 14)

Fui de Jacaracy para Montes Claros no Estado de Minas a pé, eu e o Lidio. De Montes Claros comprei passagem na Central do Brasil acompanhado de Lidio, ele sempre comigo, comprei passagem para São Paulo. (ROCHA, 1978, p. 49)

Queria começar rodage que fosse reta Amazona Xuy Pyauy Bolyvya. Jaca, pegou seriema pelo pe nas bandas de Oieras e viu caboclinho com pexera no cinto cumento farinha incostado nas preda. (ROCHA, 1978, p. 46)

Para concretizar no romance a proposta de mostrar o território brasileiro através da viagem ou peregrinação pelo país, o autor utiliza como ideia de fundo o acontecimento histórico da marcha política de *Miguel Costa e Luís Carlos*

⁵ “A teoria da carnavalização amplia o sentido do temo [paródia]. A paródia carnavalesca seria um tipo de percepção vasta e popular, caracterizada por uma visão às avessas: uma oposição ao sério, ao tradicional, ao dogmático, ao oficial, numa atitude de dessacralização, recusando o absoluto da ordem oficial” (MAIA, 1985, p. 12).

Prestes, que atravessou o país no sentido sul-norte-sul. Essa marcha foi tomada por Glauber Rocha como espinha dorsal do romance.

A *Coluna Miguel Costa-Prestes* constituiu uma viagem que iniciou no sul do país e percorreu cerca de 25 mil quilômetros, atravessando estados brasileiros com o objetivo de incentivar o povo a se rebelar contra o governo e as elites agrárias. O objetivo do grupo era o de mobilizar a população das periferias brasileiras com o intuito de conscientizá-las da necessidade de mudança na política do país para derrocar o modelo político de República Velha. A Coluna propunha uma revolução em favor dos oprimidos, e sua trajetória terminou em 1927, após se dissolver na Bolívia.

A metaforização do evento Coluna Miguel-Costa Prestes no romance cumpre a proposta de Glauber Rocha de salientar o Brasil político na literatura (Cf. ROCHA, 2012, p. 103). A Coluna tinha como propósito denunciar que a República oprimia a população e, portanto, a institucionalização da democracia popular era urgente. No romance a proposta de Glauber Rocha é apresentar seu entendimento estético e político-cultural, através das histórias do texto. Seus personagens percorrem o país fazendo parte de sua literatura, esta que estava recheada de elementos dos dois manifestos estéticos (*Estética da Fome* e *Estética do Sonho*), introduzindo no enredo tanto aspectos culturais, populares como biográficos:

Esse livro [Riverão] faz parte de uma necessidade que tive de publicar toda minha teoria cinematográfica, num momento em que o cinema brasileiro se encontra numa grande crise criativa e eu me sinto cada vez mais frustrado porque toda uma teoria revolucionária de cultura brasileira está sendo posta por água abaixo pela burocratização estatal, pelo comercialismo da indústria privada de arte no Brasil e pelo conformismo com que os artistas resolveram aceitar tudo isso. [...] o meu estilo tem provocado muitas reações, principalmente certos 'donos oficiais' da cultura [...] Essa minha independência tem me custado a repressão editorial. Por isso, levei um ano para publicar Riverão que só Alfredo Machado topou editar. (REZENDE *apud* ROCHA, 1986, p. 123, grifo nosso)

Nessa citação Glauber Rocha reitera a importância da exposição de suas ideias acerca dos conceitos, diretrizes e rumos da arte brasileira. A analogia proposta por ele faz referência à sua própria literatura, que percorre o Brasil em suas diversas nuances culturais e reitera o sertanejo enquanto representante nacional. A certeza da essencialidade do sertanejo no cerne da cultura nacional brasileira foi eternizada em *Os sertões*: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2015, p. 79).

Assim o que vemos é a saga do brasileiro que poderia resistir a imposição de valores estrangeiros valendo-se da miscigenação dos elementos alegóricos, do mito e da transgressão em seus versos. A produção temática do cineasta

em questão, além da forma como ele optou por escrever, tem na Coluna o eixo central do livro, especificando um labirinto que percorre caminhos traçados desde que ele se fez como artista.

A Coluna Miguel Costa-Prestes desenrola-se como um novelo que contém as principais ideias do autor, e da narrativa desses acontecimentos, nos quais se mesclam elementos de ficção e realidade, infere-se uma afronta aos poderosos da literatura, do cinema, da cultura em geral, os que ele chamava de “donos da cultura” (ROCHA, 1986).

Os indivíduos ou entidades que teimam em imperar a forma certa de criar uma estética artística literária são enfrentados dialeticamente pelo cineasta em seu romance. O que o escritor propôs de inovador, de crítica política e social foi moldado com os movimentos revolucionários defendidos por ele, bem como com as temáticas de seus filmes.

Considerações Finais

O romance analisado apresenta uma perspectiva da realidade brasileira: a existência da dominação estrangeira, a presença do imperialismo europeu/norte americano que, aceitos no Brasil, tentavam introduzir a identidade pautada nos moldes extranacionais e não no que Glauber Rocha considerava genuinamente brasileiro. O que o autor nos apresentou no texto foi uma demonstração de que o Brasil é mais do que os colonos quiseram/querem impor. Há uma identidade tipicamente nacional, há o sertão, o linguajar local de cada região, há diversas formas de fazer arte. Essas propostas são desnudadas pelo autor através da metáfora que ele escolheu para trabalhar em seu texto, o movimento histórico da Coluna Miguel Costa-Prestes.

O percurso artístico de Glauber Rocha que culminou em *Riverão Sussurara* é narrado dentro do romance. O escritor envereda pelos labirintos de suas ideias, como a *Coluna* enveredou pelos estados brasileiros. A *Coluna Miguel Costa-Prestes*, portanto, pode ser considerada também como uma metáfora do próprio processo de criação de Glauber Rocha.

Contemporaneamente, as ideias de pureza cultural brasileira defendidas por Glauber Rocha podem ser tomadas como ingênuas, outros podem considerar um sonho inatingível, porém, se assim for possível fazê-lo, conforto àqueles a quem possa interessar com um bordão popular: sem sonhos não há esperança.

E tão somente para ceder aos formalismos acadêmicos sobre os quais falou-se no início, encerramos este texto com a reflexão de um dos mais céle-

bres filósofos da educação, Paulo Freire (2013): “A esperança é necessidade ontológica; a desesperança, esperança que, perdendo o endereço, se torna distorção da necessidade ontológica”. Tenhamos, pois, esperança.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Tradução: A. F. Bernadini *et. al.* 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002, p. 211-362

BASTOS NETO, Adalberto. O espaço, o tempo e o ser: uma análise cronotópica do romance Galileia. *Estação Literária*, Londrina, v. 10, n. 2, p.108-119, dez. 2012. Semestral. ISSN 1983-1048. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/issue/archive>

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2005.

CUNHA, Euclides da. Os sertões. [s.l.]: Mogul Edições Clássicas, 2015. 366 p. eBook Kindle.

FUENTES, Carlos. Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1990. 303 p. (Colección Tierra Firme).

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. [recurso eletrônico].

MACEDO, João Paulo; DIMENSTEIN, Magda. Escrita acadêmica e escrita de si: experienciando desvios. *Mental, [S. l.]*, v. 7, n. 12, p. 153-166, 2009.

MACHADO, Irene. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grenissa (org.). O círculo de Bakhtin: teoria inclassificável. Campinas: Mercado das letras, 2010, v.1, p. 203-234.

MAIA, João Domingues; SANT'ANNA, Affonso Romano de. Carnaval, utopia e paródia em Utopia selvagem. 1985. [v], 140 f. Dissertação (Mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras, 1985.

REZENDE, Sidney (Org.). Ideário de Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986. 229 p. (Coleção visões e revisões, 7).

ROCHA, Glauber. Revolução do cinema novo. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2004. 568 p.

ROCHA, Glauber. *Riverão Sussuarana*. Rio de Janeiro: Record, 1978. 288 p. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/111300513/Rocha-Glauber-Riverao-Sussuarana>. Acesso em: 20 nov. 2014.

ROCHA, Glauber. *Riverão Sussuarana*. Florianópolis: UFSC, 2012. 261 p.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. Cap. 2, p. 73-102.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Tradução de: Carlos Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. 462 p.

XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 232 p.

FILMOGRAFIA

BARRAVENTO. Direção de Glauber Rocha. Produção de Rex Schindler, Braga Neto. Roteiro: Glauber Rocha, José Telles de Magalhães. Música: Washington Bruno (canjiquinha), Batatinha. Itapoan: Iglu Filmes, 1962. (80 min.), 35 mm, son., P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sy60bm2Cn04>. Acesso em: 20 maio 2014.

DEUS e o Diabo na terra do sol. Direção de Glauber Rocha. Produção de Luiz Augusto Mendes. Roteiro: Glauber Rocha, Walter Lima Jr. Música: Heitor Villa-lobos. Monte Santo: Copacabana Filmes, 1964. (125 min.), 35 mm, son., P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mS8lfFWbJCY>. Acesso em: 25 maio 2014.

A IDADE da Terra. Direção de Glauber Rocha. Produção de Glauber Rocha. Realização de Glauber Rocha. Intérpretes: Maurício do Valle, Jece Valadão, Antonio Pitanga, Tarcísio Meira, Geraldo del Rey. Roteiro: Glauber Rocha. Música: Heitor Villa-lobos, Jorge Ben, Jamelão. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1978. (134 min.), son., color.