

## ROMANCE E HISTÓRIA EM O TEMPO E O VENTO \*

Ronaldo Silva MACHADO \*\*

**RESUMO** A dissertação analisa a tematização da Revolução de Trinta na trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor gaúcho Erico Verissimo (Cruz Alta-RS, 1905 - Porto Alegre-RS, 1975). Em um primeiro momento, discute de forma geral a problemática da relação Literatura/História, elaborando um quadro conceitual que encaminha o entendimento da especificidade de cada uma das configurações discursivas. A seguir, a partir das teorizações de Mikhail Bakhtin acerca do gênero romanesco, a dissertação levanta e analisa o plano metanarrativo da obra verissimiana, demonstrando a progressiva mutação do fazer romanesco e a concomitante explicitação de uma poética do romance. Finaliza com a verificação da relação entre os planos narrativo e metanarrativo, especificamente com a análise da tematização ficcional da Revolução de Trinta.

**ABSTRACT** The thesis analyses the thematic treatment of the Revolution of 1930<sup>th</sup> in the trilogy *O Tempo e o Vento* (Time and the Wind), by Erico Verissimo (Cruz Alta-RS, 1905 - Porto Alegre-RS, 1975). Firstly, there is a general discussion about the relationship between Literature/History, with the elaboration of a conceptual structure to guide the understanding of the specificity of each of these discourse configurations. Then, departing from Mikhail Bakhtin's theory of the novel, the thesis raises and analyses the metanarrative level of Verissimo's work, demonstrating the progressive mutation in the writing of the trilogy and the concomitant explicitation of a Poetics of the novel. The work ends by asserting the relationship between the narrative and metanarrative levels, specifically with the analysis of the fictional representation of the Revolution of 1930<sup>th</sup>.

---

\* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, no dia 1º de Março de 2000, sob orientação da Profª Drª Miriam Viviana Gárate.

\*\* Atualmente cursa o Doutorado em Letras, na área de Literatura Comparada, no Instituto de Letras da UFRGS.

*Eta mundo velho sem porteira!* Esta expressão que resume o assombro da personagem José Lírio, o Liroca, frente à vida, com suas surpresas, incongruências e irracionalidades, que ecoa do coração e da boca do velho gaúcho maragato do primeiro ao último romance da trilogia verissimiana *O Tempo e o Vento*, representa de forma precisa a amplitude do universo romanesco que a contempla. *Um mundo sem porteira* é o que se encontra no interior dos três romances constituidores da trilogia verissimiana. Cruzando o umbral de *O Continente*, passando por *O Retrato* e chegando a *O Arquipélago* o leitor atento vai descobrindo as marcas e as pistas que testemunham os caminhos do *fazer romanesco* verissimiano, principalmente no que tange à construção do plano metanarrativo. Um mundo onde a narrativa realista, após realizar sua operação romanesca sobre a matéria histórica, sobre a vida, se abre para além dos próprios limites da representação, descrevendo um movimento em direção aos fundamentos de sua própria escritura.

A trilogia, ao estabelecer um movimento circular, em que a última frase repete a primeira, instiga o leitor a refazer seu percurso, relendo suas aproximadas duas mil e trezentas páginas a partir do mapa metanarrativo de *O Arquipélago*. Essa segunda leitura demonstra, entretanto, uma *descontinuidade* entre o fazer romanesco dos três romances, sendo que a estrutura circular da narrativa revela exatamente essa mutação da *poética* do romance, a qual partindo de *O Continente* com uma concepção de *totalidade*, construindo um romance *monológico*, se concretiza no entendimento do romance como *polifonia* em *O Arquipélago*.

O plano metanarrativo instaurado em *O Arquipélago* reflete e esclarece o fazer romanesco até ali elaborado, sem entretanto modificar efetivamente a forma, o modo e o grau da representação romanesca. Dessa maneira, há na trilogia verissimiana um *desnível interior ao fazer romanesco*: o plano narrativo não efetiva a proposta estética da *poética* construída no plano metanarrativo.

## A CONSTRUÇÃO DE UMA POÉTICA DO ROMANCE

*O Arquipélago*, ao completar e concluir a trilogia verissimiana, conjuga ao plano da narrativa ficcional - centrada na trajetória da família Terra Cambará, e em especial no percurso biográfico de Rodrigo Cambará - um plano metanarrativo que problematiza e discute os limites e possibilidades da tematização, representação e releitura da história pela Literatura, ou mais especificamente, pelo Romance. Instaura, portanto, um elemento novo no seio da obra, visto que nos dois primeiros romances as questões agora destacadas não estavam presentes. Em *O Arquipélago*, ao plano *mimético* - o da representação da História, corporificada no percurso dos Cambarás, em especial, de Rodrigo - se soma o plano *metalingüístico*, o texto propondo-se não apenas como discussão de seu modo de produção, mas também como reflexão sobre as relações da literatura com a História, relações de que vinha se alimentando desde o princípio. (ZILBERMAN, 1995: 358)

Assim, há no fechamento de *O Tempo e o Vento* a efetiva e explícita edificação de uma *poética* do Romance que reflete e esclarece o fazer romanesco até ali elaborado, ao mesmo tempo que o modifica no plano de sua efetiva elaboração. O intervalo aproximado de quinze anos transcorridos entre o primeiro e o último romance, parece ter colocado Erico Verissimo frente a frente com sua obra, ensejando a possibilidade de pensá-la e entendê-la no ato de sua própria escrita, visto que em *O Arquipélago*, como lembra em suas memórias, *pisava o próprio chão do romance*. (VERISSIMO, 1967: 129, v.3)

Revela-se, portanto, a conclusão de uma *poética romanesca* que se gesta desde *O Continente* até *O Arquipélago*, passando por *O Retrato*, ou à luz da hipótese que se demonstrou e se desenvolveu, há em *O Tempo e o Vento* um movimento de progressiva construção da *poética* do romance, a qual, partindo de uma concepção de *totalidade* em *O Continente* - onde o romance pode ser entendido, a partir de Lukács, como *a epopéia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade* (LUKÁCS, s/d: 55) - se concretiza no entendimento do Romance como *polifonia* em *O Arquipélago* - onde as *personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante*, organizando o romance em uma *multiplicidade de vozes e consciências independentes, imiscíveis e equípolentes*, combinando *seus mundos numa unidade de acontecimento*. (BAKHTIN, 1997: 4)

Esse movimento se dá lado a lado ao percurso da representação da história que, partindo da *crônica épica da Província de São Pedro, volta-se a partir do segundo volume sobre a matéria da história recente* (CHAVES, 1980: 188-9), ensejando que o discurso romanesco se dobre sobre si mesmo e discuta seu modo de produção, ao mesmo tempo que reflete sobre as relações da Literatura com a história, eis que o presente, na medida em que conjuga em um mesmo plano autor e narrativa, faz da escrita romanesca arena de luta entre a forma e o conteúdo do romance. Essas duas mudanças contíguas - a tematização da história recente ao presente da narrativa e a inauguração do plano metanarrativo - efetivam o que já se delineava de forma precária no primeiro romance da trilogia: uma orquestração de vozes que almejam vir à tona da narrativa.

Nesse momento, entretanto, essa *multiplicidade de vozes* funciona apenas como uma *justaposição* de discursos, onde o *diálogo* não se efetiva. Aqui as palavras não reagem ao mesmo tempo e intensamente à palavra do *Outro*. Embora se encontrem lado a lado, chegando a se contatarem *exteriormente* em um mundo objetivo uno, não há uma relação dialógica entre essas *consciências*. Elas mesmas nada sabem uma sobre as outras, nem se refletem umas nas outras.

A *autêntica polifonia de vozes plenevalentes*, nos termos em que é colocada por Bakhtin, somente ocorre no plano metanarrativo de *O Arquipélago*, quando a *consciência poética* do romancista se refrata nos diálogos de Floriano, Tio Bicho e

Sílvia. De forma semelhante à tese que explica a obra de Dostoiévski, a *poética* romanesca que se consubstancia ao final de *O Tempo e o Vento*, concebe o Romance não como a representação de *um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor*, mas como representação e orquestração de uma *multiplicidade de consciências equípolentes e de seus mundos*, combinadas em uma *unidade de acontecimento*. (BAKHTIN, 1997: 2)

No transcurso desse processo, a construção da imagem do herói é elemento central da formação da *consciência poética* verissimiana, levada a termo em *O Arquipélago*. É a principal chave que permite acompanhá-la, pois em torno do herói gravita toda a estrutura romanesca, sendo que é o ponto móvel e mutável acerca do qual se efetua toda a dinâmica do romance.

Entre o Capitão Rodrigo Cambará de *O Continente* e o Dr. Rodrigo Cambará de *O Retrato* e *O Arquipélago*, há simultaneamente uma continuidade e uma ruptura. Se o Dr. Rodrigo Cambará, figura central de *O Retrato - caudilho urbanizado de 1930 que se alimenta no oportunismo político* (CHAVES, 1981b: 80) e que *acerta o passo com a sinuosa música política posterior a 1930* (CÂNDIDO, 1981: 50) - guarda, além do nome, o perfil e a imagem plástica do Capitão Rodrigo, protótipo do gaúcho heróico, por outro lado é o herói que está no centro da transição entre o mundo da totalidade mítico-histórica de *O Continente* e o mundo fragmentado de *O Arquipélago*. Ao Capitão Rodrigo e ao Dr. Rodrigo vai se opor Floriano Cambará de *O Arquipélago*.

Essa *mutação* da tipologia do herói e da estrutura interna do romance pode ser descrita em termos da progressiva passagem de uma lógica de construção da personagem centrada na óptica do autor para outra, onde ele, não reservando para si nenhuma *definição essencial*, nenhum traço fundamental, *introduz tudo no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência. Esta autoconsciência pura é o que fica in totum no próprio campo de visão do autor como objeto de visão e representação*. (BAKHTIN, 1997: 47)

Veríssimo compõe agora o romance como coexistência e interação de uma diversidade de vozes e idéias, e não mais como a projeção envolvente de uma total e unificada Idéia.

A progressão dessas três tipologias do herói, de *O Continente*, com o Capitão Rodrigo a *O Arquipélago*, com seu herói-romancista Floriano, é o que alinhava a trilogia exatamente no que ela tem de mais significativo. Ou seja, o movimento do fazer romanesco parte de um *monologismo* - onde o discurso do herói é passivo em relação ao autor, que toma a *palavra indefesa e sem reciprocidade do outro e a reveste da significação que ele, autor, deseja* - e se conclui em *dialogismo*, no qual o acento do romance está colocado no *diálogo, onde a palavra do outro influencia ativamente o discurso do autor, forçando-o a mudar adequadamente sob efeito de sua influência e envolvimento*. (BAKHTIN, 1997: 98)

De *O Continente* a *O Arquipélago* a narrativa progressivamente diminui a intencionalidade referencial, de *objetificação* do herói e das personagens principais,

na forma do discurso indireto. A inter-relação do discurso do autor com o discurso do herói, vai aproximando-se da relação de reciprocidade entre duas réplicas de um diálogo. A distância perspectiva entre eles se atenua, aparecendo em um só plano, em um mesmo enunciado, na forma do discurso indireto livre. Isso se verifica, especialmente, no plano metanarrativo, onde se delinea, então, uma *consciência poética* do fazer romanesco que o toma exatamente em sua essência histórica, ou seja, como *vir a ser*, como um processo inacabado, aberto, mutável.

Não negando os romances iniciais, o autor instiga o leitor a desvendar esse movimento do fazer romanesco, pois o indica explicitamente ao representar o herói de *O Arquipélago* como romancista que ao final acaba por escrever a primeira frase de *O Continente*.

Essa estrutura circular não só revela, como bem apontou Flávio Loureiro Chaves (1981b) e também Maria da Glória Bordini (1995), Floriano como *alter ego* de Erico Verissimo, mas também explicita a *consciência poética* que se apresenta refratada na voz de três personagens - Floriano, Tio Bicho e Sílvia - compondo uma dialogização com o discurso do autor, até aí estranha ao corpo da trilogia, pois à *consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo - o mundo de outras consciências isônomas a ela*. (BAKHTIN, 1997: 49)

A similaridade entre autor e herói, dada pela revelação de Floriano como escritor da trilogia, o que num primeiro momento parece ficar na superfície da circularidade estrutural da narrativa - *no herói que se revela o próprio autor, que escreve o próprio romance, que revela o herói como o próprio autor, que ...* - em verdade demonstra o que a trilogia tem de mais fundamental: o amadurecimento de uma consciência sobre o fazer romanesco que se revela no ato de sua própria escrita e a percepção do universo romanesco como um mundo onde a palavra do autor, progressivamente, cede lugar à palavra do herói, o qual crescentemente problematiza a relação Literatura/história.

## O ARQUIPÉLAGO: MAPA DE O TEMPO E O VENTO

*O Arquipélago* tem como centro um plano metanarrativo, em torno do qual gravita toda a estrutura da trilogia. Aqui a voz do herói Floriano Cambará é o núcleo aglutinador onde as demais vozes se cruzam e dialogam.

Ao lado da prosa realista, o autor instaura, pelas vozes de Floriano Cambará, Tio Bicho e Sílvia, um plano reflexivo e construtor da *poética* do romance. A intenção de problematização da escrita do Romance refrata-se sob o ângulo e sob a linguagem desses personagens, e não só pela voz de Floriano, organizando *O Arquipélago* na forma de um todo dialógico, alterando a totalidade da trilogia.

A *poética* do romance se constrói exatamente na intersecção de uma multiplicidade de vozes, que, criando um *fundo dialógico*, traz a *consciência poética*

refratada para a superfície da narrativa. Nesse todo dialógico, todas as réplicas e todas as palavras estão orientadas para uma mesma idéia, reagindo umas às outras ao mesmo tempo e na mesma intensidade. O plano metanarrativo constrói assim um discurso intensamente dialógico que reúne e absorve todas as réplicas dos interlocutores, sintetizando-as intensamente (BAKHTIN, 1997: 197). O romance volta-se para a revelação e a elucidação da escrita romanesca, todos os planos refletindo-se uns nos outros. Por isso as correspondências e reatualizações das idéias desenvolvidas entre Floriano, Tio Bicho e Sílvia.

Essa nova forma da escrita romanesca se desenvolve a partir da mutação da tipologia do herói. Para o novo herói da trilogia, as formas composicionais anteriores já não podem vigorar, pois sua ação requer que a composição do romance ocorra de forma que haja uma arquitetura de diferentes vozes que se coloquem dialogicamente em relação a sua. Daí a progressão do fazer romanesco que se dá em *O Tempo e o Vento* do primeiro ao terceiro romance. Agora, em *O Arquipélago*, nem o herói, nem a idéia que se discute no plano metanarrativo, poderiam ser colocados nas mesmas formas anteriores de composição.

Estabelece-se agora um choque e uma dissonância entre os três romances, na medida em que estão calcados em diferentes acentos, na estrutura do todo, que é a trilogia. Esse todo, sendo um só, acomoda em si os acentos de duas vozes: nos primeiros romances, a voz do narrador onisciente, e em *O Arquipélago* o discurso dialógico do herói e das personagens em relação ao próprio fazer do romance.

No entanto, se essa perspectiva se efetiva e se confirma no plano metanarrativo, não ocorre o mesmo no plano narrativo, especificamente na representação da *Revolução de Trinta*. Elaborar-se aí uma enunciação ficcional da história que não consegue romper com as imagens cristalizadas da Revolução.

Como demonstrado, através do movimento do fazer romanesco em *O Tempo e o Vento*, o narrador põe em questão a possibilidade ou impossibilidade de (re)criação da realidade através da linguagem como forma de conhecimento.

Na trilogia verissimiana, essa perspectiva se associa à questão de reconstituição do tempo passado. O drama de Floriano Cambará é conseguir recontar a história, não da perspectiva do que aconteceu realmente, dos fatos em si, mas da perspectiva do que poderia ter acontecido.

Quando em *O Retrato*, Floriano Cambará é apresentado como romancista, o narrador dobra-se sobre si mesmo, ainda que esse desdobramento só venha a consolidar-se em *O Arquipélago*. Sua atenção e seu discurso alterna entre a narração da vida do protagonista Rodrigo Cambará, da vida plena de *O Retrato* ao seu limiar em *O Arquipélago*, com as inquietações acerca da escrita do Romance de Floriano Cambará. Aqui o narrador vai confundindo-se com a personagem Floriano, para, ao final do romance e da trilogia, revelar-se como tal.

## O CAVALO E O OBELISCO: A REVOLUÇÃO DE TRINTA EM O TEMPO E O VENTO

A tematização da *Revolução de Trinta* é o enredo que arremata a trilogia de *O Tempo e o Vento*. Em um primeiro momento, envolvendo os segmentos *O Cavallo e o Obelisco* e *Noite de Ano Bom*, tem-se a crônica dos acontecimentos constituidores do fato histórico, desde a ação armada de 1930 à instituição do *Estado Novo* em 1937. No segundo momento, no segmento *Reunião de Família*, desenvolve-se o pólo oposto: a avaliação e interpretação imediatamente posteriores aos quinze anos compreendidos entre a ascensão e queda de Getúlio Vargas.

No cômputo desses dois momentos, a trilogia elabora um discurso ficcional da história, que no plano da narrativa quer, tal como no plano metanarrativo, estruturar-se de forma polifônica através de uma multiplicidade de vozes discordantes, complementares, irônicas que avaliam os acontecimentos constituidores do fato *Revolução de Trinta*, sem entretanto, no que tange à matéria narrada, desobrigar-se ou mesmo romper com as imagens e os lugares estabelecidos pela memória histórica consolidada.

Ainda que a *poética romanesca* desenvolvida no transcurso da trilogia questione a pretensa objetividade da História, no caso específico da *Revolução de Trinta* a efetiva escrita do romance pressupõe *Trinta* como fato objetivo, sendo aceito por todos os que recordam e avaliam - Rodrigo, Floriano, Terêncio, Tio Bicho, etc. Não se questiona o estatuto de *trinta* como fato elaborado pelo discurso instituído pelos *vencedores*, como efeméride construída a partir da vitória de um determinado projeto revolucionário que estabeleceu tanto os sujeitos como os lugares do processo. Os acontecimentos são reiterados, aparecendo como gerados espontaneamente no transcorrer das ações efetivadas. O fazer literário-romanesco veríssimo toma o fato como objeto discursivo já construído, envolvido, avaliado e *iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele*. (BAKHTIN, 1998: 86)

A estrutura temporal da narrativa, que contempla o processo de ascensão e queda do Estado varguista como um todo, fixa-se nos marcos tradicionais de periodização da *Revolução de Trinta*. Tal como a historiografia, a narrativa de *O Tempo e o Vento* prende-se nos marcos estabelecidos pela memória histórica.

Decorre daí que em *O Tempo e o Vento*, da mesma forma que Vesentini constatou na análise do discurso historiográfico, a *transubstanciação* dos acontecimentos de Outubro de 1930 no fato *Revolução de Trinta já foi realizada, foi herdada por muitos e, nesse círculo envolvido especificamente com a fala da lembrança de um eu, já não necessita refletir sobre essas operações, uma vez que se espera exatamente seu debruçar no local já definido*. (VESENTINI, 1997: 32)

Nesse sentido, o questionamento da História e o refazer da memória ao qual a trilogia se propõe acaba por não se realizar e, em relação a *Trinta*, legitima a sobrevivência e a coerência desta ampla construção, compondo-a desde sua projeção

inicial pelos *vencedores*, fazendo coro às interpretações que definiram o campo da ação coletiva de 1930 em um único lugar: *Revolução de Trinta*. (VESENTINI, 1997: 131) Repete-se na ficção de Veríssimo o que impera na quase totalidade da historiografia, ou seja: *Reina o fato, um fato, e neste, somente nele, imbrica gigantesca quantidade de implicações, as quais pressupõem outro mundo de práticas específicas, rotineiras ou não, e por meio das quais a obra que aparece como decorrência poderia surgir como aquilo que realmente é, ação e criação*. (VESENTINI, 1997: 27)

Aqui podemos retomar o balizamento teórico dado por Bakhtin. Como *objeto discursivo* comum a todos os personagens-interlocutores, em *O Tempo e o Vento* a *Revolução de Trinta* está amarrada e penetrada por idéias gerais, *por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico*. (BAKHTIN, 1998: 86)

Se por um lado a prosa verissimiana visa construir seu aspecto estilístico-formal como polifonia, como dialogismo onde os personagens são sujeitos de uma diversidade de discursos significantes, por outro não consegue romper com o discurso estabelecido pela historiografia, pela *história oficial*, não questionando efetivamente a tradição instituída.

Configura-se, portanto, um *desnível interior ao fazer romanesco*. Ainda que tenha construído uma *poética* romanesca refinada e auto-consciente, como já demonstrado, no trato com o *fato* histórico complexo, o romance não consegue ir além das imagens e interpretações consolidadas, mantendo-se preso *ao campo de representações de discursos políticos que instituíram a revolução de trinta como fato histórico, sem se indagar sobre a proveniência e os modos de enunciação desses mesmos discursos*. (DE DECCA, 1994: 15)

Parece-me que, e essa é a hipótese interpretativa que se buscou desenvolver, na tematização de *trinta* reina em *O Tempo e o Vento* uma tensão. Tensão que não se resolve, entre a criação romanesca e a matéria narrada, entre o questionar a história e a impossibilidade de fugir aos lugares da memória e aos fatos estabelecidos *a priori*.

A narrativa compromete-se com a re-apresentação das imagens estabelecidas e cristalizadas pela memória da Revolução, valorizadas a partir de uma perspectiva regional. A começar pelo título, mesmo do segmento *O Cavalo e o Obelisco*, a trilogia opera sobre a imagem emblemática dos *heróis* gaúchos amarrando seus cavalos no obelisco do centro da cidade do Rio de Janeiro, após a vitória do movimento. A atualização dessa imagem já transparece como o lugar eleito e definido da vitória gaúcha, comandando então a leitura do romance no sentido de

que a Revolução se fará vitoriosa. Descreve um acontecimento futuro e deixa entrever uma espécie de fatalidade a comandar sua realização.

Evidencia-se aqui que a representação do processo *real* dos acontecimentos se apresenta deslocado das suas condições objetivas, sendo o episódio dos *caballos no obelisco* considerado *a priori* como fato estabelecido, acabado, aceito como *acontecido*, quando em verdade soava apenas como *possível*. O *fato* - evento interpretado - embora se encontre em pleno desenvolvimento, é vinculado a partir das representações consolidadas pela historiografia.

Embora se definindo como um simples *contador de histórias*, Erico Verissimo, em *O Tempo e o Vento*, transcende esse estatuto ao empreender, como procurei demonstrar, a construção de uma obra de fôlego no interior da qual elabora uma reflexão sobre seu fazer literário, o qual matiza o todo da trilogia. O *desnível interior ao fazer romanesco* em *O Tempo e o Vento* decorre da dificuldade da criação literária se desembaraçar das interpretações cimentadas, da *teia do fato* erigida pela historiografia acerca dos processos históricos. No caso analisado da *Revolução de Trinta*, o *fazer romanesco*, operando do exterior do campo historiográfico, acaba reiterando um conjunto de representações já ratificado na tradição histórica.

Pautando-se pelo critério da verossimilhança na coexistência do histórico com o ficcional, a trilogia elabora a *prova poética da realidade histórica* (LUKÁCS, 1971: 46) do contexto enfocado, a partir da representação da desintegração de uma estrutura sócio-política tradicional, cujo núcleo se constituía na família patriarcal, com todos seus agregados e relações clientelísticas.

A problematização que se coloca em *O Tempo e o Vento* acerca da relação Literatura-História, especificamente entre o *fazer romanesco* e a *representação* da história, permite que se perceba a verdadeira extensão da questão. Nesse sentido, como procurei demonstrar, o *desnível interior ao fazer romanesco* de *O Tempo e o Vento* decorre exatamente da *força* com que as representações tradicionais da história atuam sobre a criação ficcional.

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. (1997). *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- . (1998). *Questões de literatura e estética - a teoria do romance*. 4.ed. São Paulo: Ed. da UNESP; Hucitec.
- BORDINI, Maria da Glória. (1995). *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS,.
- CÂNDIDO, Antônio. (1981). Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. 5. ed. Porto Alegre: Globo, , p.40-51.

- CHAVES, Flávio Loureiro. (1980). *Erico Verissimo e a crise do liberalismo. Oitenta*, Porto Alegre, n. 3, p. 183-193.
- \_\_\_\_\_. (Org.). (1981a). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. 5. ed. Porto Alegre: Globo.
- \_\_\_\_\_. (1981b). *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- DE DECCA, Edgar Salvadori. (1994). *1930 - O silêncio dos vencidos: memória, história e revolução*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense.
- LUKÁCS, Georg. (1971). *La Novela historica*. 2.ed. México: Era.
- \_\_\_\_\_. s/d. *Teoria do Romance*. Lisboa: Ed. Presença.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Romance e História: a Revolução de Trinta em O Tempo e o Vento*. Campinas: UNICAMP/IEL. (Dissertação de Mestrado)
- VERISSIMO, Erico. 1949. *O Continente*. Porto Alegre: Globo, t. I.
- \_\_\_\_\_. (1949). *O Continente*. Porto Alegre: Globo, t. II.
- \_\_\_\_\_. (1951). *O Retrato*. Porto Alegre: Globo, t. I.
- \_\_\_\_\_. (1951). *O Retrato*. Porto Alegre: Globo, t. II.
- \_\_\_\_\_. (1961). *O Arquipélago*. Porto Alegre: Globo, t. I.
- \_\_\_\_\_. (1961). *O Arquipélago*. Porto Alegre: Globo, t. II.
- \_\_\_\_\_. (1962). *O Arquipélago*. Porto Alegre: Globo, t. III.
- \_\_\_\_\_. (1967). *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 5 v.
- VESENTINI, Carlos Alberto. (1997). *A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*. São Paulo: Hucitec; História Social-USP.
- ZILBERMAN, Regina. (1995). O Tempo e o Vento: História, mito, literatura. *Nova Renascença*, Porto, v.15, n.57/58, p.341-363.