

**CONTOS DE GUERRA:  
O BRUXO DO COSME VELHO E O CONFLITO PLATINO (1865-1870)**

*Tiago Gomes de Araújo*  
Doutorando em História pela Universidade de Brasília (UnB)  
E-mail: tiagohistoria@pop.com.br

**Palavras-chave:** História. Literatura. Machado de Assis. Guerra do Paraguai.

O nosso trabalho de reflexão faz-se em torno do sugestivo ambiente de construção/formação de uma identidade nacional brasileira no século XIX, mais especificamente, elegemos a Guerra do Paraguai (1865-1870) como possível espaço de cristalização de implicações históricas que geraram ou não o fortalecimento de sentimentos patriotas relacionados ao conflito.

Como fonte de diálogo, indicamos os escritos de Machado de Assis que promoveram a Guerra do Paraguai enquanto tema e motivo, elucidando as percepções que este literato produziu ao dirigir seu olhar sobre um evento que parece ter reunido mentes e corações na defesa do valor “civilizacional” contra a “cruel” e “virulenta barbárie guarani”. O estímulo a tal eixo analítico erigiu-se em grande parte, por meio da leitura do artigo de Humberto Peregrino, museólogo do Museu Histórico Nacional (PEREGRINO, 1966, p. 105-122).

Na Guerra do Paraguai enfrentaram-se entre 1865 e 1870, esse país e a Tríplice Aliança, composta pela Argentina, Brasil e Uruguai. Foi a maior guerra que o Brasil participou, seja em duração, seja em perdas humanas.

Esse conflito marcou o apogeu e, paradoxalmente, está entre os fatores que levariam ao fim do Estado monárquico brasileiro. Com ele, por um lado, o Império testou sua capacidade de travar uma guerra com características inéditas que o obrigaram a mobilizar recursos humanos e materiais em larga escala.

A força de terra que lutou no Paraguai compunha-se de aproximadamente 135 mil soldados, dos quais cerca de 59 mil pertenciam a Guarda Nacional e 55 mil aos corpos de voluntários. Para José Murilo de Carvalho (1998), pela primeira vez em nossa história, brasileiros de todos os quadrantes do país se encontraram e lutaram juntos pela mesma causa.

No entanto, à medida que o conflito se prolongou o entusiasmo parece ter diminuído. Há o surgimento de resistências proporcionadas pela longevidade do conflito, pelas condições precárias de vida no *front* e pelo excesso de mortes.

Por outro lado, o embate marcou também o início do processo de erosão do Estado imperial. Nos anos de guerra o governo brasileiro teve que se dedicar a vencê-la, desviando a atenção das reformas internas. Ademais, foi obrigado a despender enormes gastos com a luta - 614 mil contos de réis, onze vezes o orçamento governamental para o ano de 1864 -, criando um déficit público que persistiu até 1889 (CARVALHO, 1998).

Com o fim dos embates, o Estado monárquico não teve condições de promover a tempo as reformas que conciliassem, em sua estrutura de poder, os interesses de setores sociais emergentes - camadas médias urbanas e fazendeiros de café do Oeste paulista - com a decadente oligarquia escravocrata. A penúria dos recursos públicos dificultou a promoção dessas reformas e contribuiu para que o Império não atendesse, quando da abolição da escravidão em 1888, os reclamos de indenização dos senhores de escravos, perdendo, assim, seu principal sustentáculo. O Exército foi estruturado durante a Guerra do Paraguai, em padrões modernos de organização e de armamento, um dos instrumentos que pôs fim à Monarquia com a proclamação da República.

A análise de Doratioto (1996) indicou a perspectiva institucional do embate no Prata. As intenções do Estado imperial brasileiro em transformar o conflito num espaço onde a brasilidade deveria ser formada. José Murilo de Carvalho (1998) também compreendeu o conflito como fator na construção da identidade brasileira no século XIX, superando até mesmo a proclamação da Independência e da República.

As práticas dialógicas do governo imperial e da historiografia oitocentista procuraram num grande esforço, atribuir sentidos à guerra por meio de estabelecimento de patamares políticos. O recrutamento de soldados brasileiros através da “Campanha de Voluntários da Pátria” deu-se com forte apelo de sentimentos pátrios. Tal campanha fora um incentivo ao alistamento de voluntários, procurando elementos na sociedade que se mostrassem honestamente patriotas e imbuídos de fiéis sensações à “Mãe Pátria”, em seu embate contra o “terror” denominado Solano López.

Machado de Assis, no entanto, não relacionou necessariamente esse alistamento a razões de cunho nacional, mas revelou em alguns casos (principalmente no romance *Iaiá Garcia* de 1878 e em alguns contos pós-guerra) o descompromisso de alguns brasileiros com o conflito. O campo de batalha apresentou-se como lugar de fuga e tratamento para distúrbios emocionais/personalistas.

Importante notar a ironia e o sarcasmo com os quais *O Bruxo do Cosme Velho* tratou essa questão, utilizando-se de sua pena para criar um quadro de oposição à política imperial, que preconizava o clamor pela excelsa pátria, camuflando muitas das vezes as arbitrárias práticas de recrutamento em nome da Nação brasileira. Devemos salientar que esses escritos são posteriores à guerra, neles já encontramos um Machado pessimista quanto aos rumos da política brasileira em geral.

Os personagens que compõem as tramas do romance e dos contos nas quais o tema é a guerra alistaram-se como **voluntários circunstanciais**. Uma determinada circunstância de suas vidas os levou ao campo de batalha. Nesse sentido, o sentimento patriota não se mostrou claro. Alguns indivíduos adotaram o espaço bélico como paliativo e solução para suas crises vitais.

Machado de Assis pode ser lido como um instrumento simbólico, pois, em momentos diversos, corroborou e/ou questionou as práticas sociais e políticas do Brasil oitocentista, contribuindo na caracterização identitária do Brasil. Nessa medida, nosso autor funcionou como ideólogo do Império, atribuindo valores e opiniões que congregavam e também divergiam das ações dispensadas pelo governo imperial.

Nosso esforço valeu-se da análise da relação interdisciplinar que marca tanto o fazer histórico como o discurso literário. A literatura pelo olhar da história fala ao historiador sobre as possibilidades, sociedades imaginárias e projetos inconclusos, compreendendo-se num lugar privilegiado, espaço da ordem e da desordem, traduzindo anseios de mudança e mecanismos de permanência. Moldada nos parâmetros do século XIX, a história apresenta-se como um saber construído com critérios metodológicos, que remetem a evidências dos acontecidos e se articulam ao longo do tempo, promovendo versões do fenômeno. A literatura é uma produção que, mesmo tendo compromisso direto com a “realidade”, admite a invenção como maneira de sugerir o passado, mantendo um vínculo irrestrito com a boa solução estética, sem, contudo, ser um espelho do mundo ou desmentir a inventividade (MIGNOLO, 1993, p. 115-162).

Sidney Chalhoub (1998, p. 7-10) se cobre pela tentativa de historicização da obra literária seja ela, conto, crônica, poesia ou mesmo o romance. Para ele, “é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático”. Ação que se converte numa obrigação do ofício do historiador: “para historiadores a literatura é, enfim, testemunho histórico” (CHALHOUB, 1998, p. 7-10).

Ainda para Chalhoub (1998), a obra literária deve ser encarada como evidência histórica. Portanto, devemos atentar para a especificidade de cada testemunho, das condições de produção e da lógica social do texto: “ao historiador resta descobrir e detalhar” as possibilidades interpretativas tanto de “uma página em livro de atas, ou de um depoimento em processo criminal, quanto às de um conto, crônica ou outra peça literária” (CHALHOUB, 1998, p. 8). O interrogatório sobre as intenções do sujeito e as representações elaboradas pelo escritor enquanto testemunha ocular do passado são instâncias que não devem ser desprezadas (CHALHOUB, 1998, p. 8).

A ponderação em torno das características específicas da fonte literária se faz igualmente imprescindível. Ao indicar a perspectiva da história social para a análise deste universo documental, Chalhoub (1998) reforça a obsessão dos historiadores em compreender “o sentimento íntimo de homens e mulheres de outras épocas”. A literatura e os literatos se descortinam quando confrontados numa “arena de polêmicas” de seu próprio tempo; atores e personagens das histórias que contaram (CHALHOUB, 1998, p. 18).

A literatura enquanto evidência do “movimento da sociedade” e das “redes de interlocução social” se converte em objeto da história social quando apontamos as experiências vividas no passado como uma “rede de ações e relações interdependentes”, elaboradas na construção relacional com a sociedade, modificada pela atuação dos sujeitos (CHALHOUB, 1998, p. 7-10).

Contaminado por esta perspectiva teórica, este espaço apresentará os entendimentos elaborados por Machado de Assis sobre a Guerra do Paraguai, suas percepções construídas por meio de sua literatura, evidenciadas em seus contos, gênero utilizado para questionar o conflito, os rumos da política imperial e os motivos que conduziram alguns indivíduos aos campos de batalha guarani.

Aqui, os personagens machadianos vincularam suas idas ao *front* a questões de cunho pessoal, seja um amor não correspondido, uma dívida financeira contraída, o desejo ardente de novas emoções ou até mesmo em busca da cura de um coração traído. Essa pitoresca caricatura social incitou uma fértil discussão sobre o caráter da eficácia política do alistamento/recrutamento de indivíduos para a defesa do panteão pátrio.

Numa obra intitulada *Por um novo Machado de Assis: ensaios*, Gledson (2006) parece ter revisto sua opinião quanto aos interesses que geraram a ida das personagens machadianas à guerra, quando diz: “Machado vê a guerra como um pretexto para um falso patriotismo, combinado com benefícios pessoais”, além da “confusão entre objetivos patrióticos e egoístas” (GLEDSON, 2006, p. 197).

Machado de Assis, enquanto literato, não deve ser descolado do quadro social brasileiro do século XIX. Mesmo porque, transformou reações e sentimentos capazes de abstrair a realidade que o cercava. Não deve ser gratuita, a criação de alegorias literárias que indagaram ou até mesmo utilizaram a guerra como espaço de fuga/tratamento de suas próprias crises, interrogando o teor ufanista do conflito.

Novamente, estamos operando com a multifacetada fronteira entre história e literatura, campo profícuo para a sugestão do entrecruzamento entre o fazer histórico e o discurso literário, fornecendo pontos de vista carregados de sentidos.

A proposta é incitar o diálogo entre discursos de natureza diversa, mas que guardam entre si convergências, uma vez que as fronteiras podem se diluir na relação entre história e literatura. Há a geração de conexões entre os discursos históricos e literários enquanto tentativas de interpretação das realidades e mesmo enquanto esquemas narrativos.

Se o texto histórico tenta produzir uma versão convincente e próxima o mais possível do acontecido, o texto literário não deixa de levar em conta essa aproximação. Embora a trama seja, em si, criação absoluta do autor, ela busca atingir este efeito de apresentar uma versão também plausível e coesa (PESAVENTO, 1999, p. 820-831).

Nossas reflexões sobre as relações entre a história e a literatura consideram os textos literários como fatos históricos e, ao mesmo tempo, representações da própria história. Não é possível a alusão a textos literários sem levar em conta o contexto histórico em que eles se encaixavam e a partir do qual ganhavam significados.

Este debate se torna relevante na medida em que estamos trabalhando diretamente com duas formas de discurso. Sendo assim, somos levados a crer que a história e a literatura são duas versões de um conjunto de eventos que podem ser imaginados, não havendo razão para o historiador invocar para si a autoridade de oferecer a explicação verdadeira do que aconteceu. O tempo se torna humano na medida em que se articula com um modo narrativo e o relato alcança sua plena significação, quando se torna uma condição da existência temporal (LIMA, 1998, p. 61-87).

Recompostos com base no testemunho documental, os fatos históricos são datados e qualitativamente distintos como fatos humanos, conseqüentes a ações já transcorridas articulando-se em forma narrativa, ainda que minimamente (NUNES, 1998).

Não devemos perder de foco a especificidade do fazer histórico e do discurso literário. No entanto, parece-nos pobre querer separá-los pura e simplesmente em nome de um viés científico. Um bom encaminhamento seria a utilização das duas formas entrelaçadas (feitas as

ressalvas e as cautelas), construindo interpretações das realidades sociais que possam abarcar vários modos de pensar e agir.

Neste momento, utilizaremos três contos de Machado de Assis como fontes históricas para a análise da Guerra do Paraguai: *Troca de Datas*, *Uma Noite* e *Um Capitão de Voluntários* (todos eles escritos após a guerra do Paraguai), lançando luzes tanto sobre o comportamento de Machado de Assis diante da sociedade na qual vivia, bem como informando os elementos da construção de imagens caricaturais do Brasil oitocentista.

Para Massaud Moisés (1970, p. 107-135), o conto possui grande força dramática, condensando sentidos, centrado ou no narrador onisciente ou num personagem específico. Na mesma linha reflexiva, Salvatore D'onofrio (1995) define o conto como narrativa produzida historicamente e que se refere a determinado episódio. O fato narrado não aconteceu, mas poderia acontecer. Para ele, a principal regra do conto é ater-se ao real, não fugindo, portanto, do princípio da verossimilhança.

O primeiro conto a tratar da temática da guerra foi *Troca de Datas*, publicado em 1883. Esta composição literária também sinalizou a mudança na percepção machadiana do conflito. Eis a forma com que ele comenta a decisão do herói de abandonar a mulher e alistar-se: “a razão dada foi a guerra do Paraguai; e, com efeito, ele ofereceu os seus serviços ao governo; **mas não há inconveniente que uma razão nasça com a outra, ao lado ou dentro de si mesma**” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 936). (Grifo meu.)

A origem circunstancial e personalista do alistamento do personagem machadiano à guerra se revela patente quando (o grifo é meu): “a verdade é que, na ocasião em que ele resolvia ir para a campanha, deliciava os habitantes do Pirai uma companhia de cavaleiros na qual uma **certa dama, rija, de olhos negros e quentes, fazia maravilhas no trapézio e na corrida em pêlo**” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 936). (Grifo meu.)

O trecho acima mostra que o personagem possuía um bom motivo para se alistar. Não necessariamente inclinado por sentimento de patriotismo e revanchismo contra López. O encanto de uma “certa dama” do sul lhe reacendeu a ardência da paixão e o fulgor da juventude.

A história de *Troca de Datas* refere-se a Eusébio, rapaz de temperamento ardente e casado (em virtude de questões familiares) com a bela e virtuosa Cirila. Infelizmente, ela não possuía apenas bons atributos, mas também era chata (uma das muitas variações criadas por Machado sobre a mulher submissa, apática e caseira). De maneira inevitável, Eusébio a abandona pela “certa dama”, a uruguaia Rosita: “chamava-se Rosita; e era oriental. Eusébio

assinou com essa representante da república vizinha um tratado de perpétua aliança que durou dois meses” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 936).

Pouco depois, Eusébio foi à guerra e voltou com Dolores, “um belo tipo de argentina”, com quem, depois de um período de amor violento, vive uma fase de brigas não menos violentas. Depois de passar de uma mulher para outra, finalmente, com certa inevitabilidade irônica, regressa para os braços da caseira Cirila, que o havia esperado com resignação durante anos. O casamento se estabilizaria numa relação tranquila e feliz.

O aparente assunto do conto é anunciado no título: *Troca de Datas*, o casamento era ideal, mas ocorreu com dezessete anos de antecedência (em 1862 e não em 1879, data do regresso de Eusébio). Nada podia ser mais nitidamente irônico, e Machado colocou esta ironia na boca do “rude filósofo” tio João: “não eram as naturezas que eram opostas, as datas é que se não ajustavam. O marido de Cirila é este Eusébio dos quarenta, não o outro” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 942).

Há claras indicações de que um dos objetivos do conto é precisamente explicar, senão recontar, a história da guerra. A mais evidente delas surge quando o escritor se referiu à mulher uruguaia. A expressão “representante da república vizinha” seria, em outro contexto, um circunlóquio irônico. Para o *Bruxo do Cosme Velho*, o envolvimento do Brasil nos “negócios” do Uruguai foi um dos motivos que geraram a própria guerra, a metáfora pode indicar o seguinte: o Brasil, embora não tivesse interesses permanentes na região do rio da Prata, deixou-se envolver, por meio de intromissões mal calculadas, numa guerra em que não parecia desempenhar nenhum papel legítimo.

Ainda em relação à metáfora da “aliança”, podemos ver que isso levou, por sua vez, a união com a Argentina, representada pela personagem Dolores. Deve-se mencionar um curioso aparte: um homem de negócios inglês, que é personagem secundário na história, aparece tecendo o seguinte comentário: “são sistemas”. Novamente o nível metafórico é reforçado: os ingleses mantiveram-se a uma distância confortável do conflito, que para Machado, contentavam-se em recolher os lucros.

Eusébio foi ferido durante a guerra e regressou ao Rio de Janeiro para tratar-se. Entretanto, impelido por outras questões retorna aos combates, recebendo várias condecorações. O personagem é agraciado como o posto de major, objeto de glórias e aclamações em sua volta incólume à capital do Império.

Outro detalhe mencionado por Machado e previsto na figura de seu personagem fora a recepção proporcionada pela população do Rio de Janeiro aos heróis de guerra, nos quais se incluiu o próprio Eusébio, que em outubro de 1870 é recebido com os louros da vitória e pelo

sorriso sempre apático de Cirila, que não o comoveu, não lhe trouxe paixão, apesar do respeito que o mesmo tinha por ela: “o batalhão de Eusébio voltou ao Rio de Janeiro, vindo de major e trazendo ao peito duas medalhas e dois oficialatos: um bravo. A gente que nas ruas e das janelas via passar os galhardos vencedores era muita, luzida e diversa” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 937).

Eusébio simplesmente fingiu ver a aparência mórbida e estática de sua mulher que não causou impulsos em seu coração. O importante nessa passagem é a cerimônia retratada por Machado. Momento onde aparecem milhares de pessoas para saudar seus “galhardos vencedores”.

O método alegórico de *Troca de Datas* é de novo empregado aqui, mas a mensagem parece sombria: a guerra é pintada como a violação de um país que o Brasil deveria ter protegido. Depois de concentrar sua crítica nas razões e na política brasileiras, Machado encarou o lado paraguaio da questão; a análise do país dependente.

*Troca de Datas, Uma Noite e Um Capitão de Voluntários* aludiram à Guerra do Paraguai interrogando os motivos sempre discutíveis pelos quais um “herói” se alistou: “de um caso doméstico sai uma ação patriótica”.

De todos os contos analisados, nenhum é tão misterioso como *Uma Noite*, publicado em 1895. Passa-se no próprio ambiente dos embates. Dois oficiais, Isidoro e Martinho estavam conversando sobre as razões que os levaram a se alistar. Isidoro narrou uma longa história sobre algo que lhe agrediu a consciência. Referiu-se ao seu “amor” (embora deixe bem claro que algumas das emoções que sentia eram mais físicas), Camila, uma jovem viúva.

Camila é tida como criatura pobre de espírito e claramente apaixonada por Isidoro, mas temia casar-se com ele devido à sua inferioridade econômica. Um dia, há um súbito alarme. Isidoro espera que a mãe de Camila (contrária ao enlace) tenha morrido, mas, para seu horror, descobriu que Camila ficou louca, e quando chega junto dela, ela lhe mordeu a mão.

Isidoro faz questão de esquecê-la. Quatro anos depois, voltou a encontrá-la, feita atriz por acidente. Após muita hesitação, aceitou o convite de ir a seu camarim. Depois de acompanhá-la até em casa, ela não se lembrou do acesso de outrora. Ele julgou que Camila estava tentando seduzi-lo ou talvez recuperar algum traço do passado: “quanto mais olhava para ela, mais sentia que era uma aleijada do espírito, uma convalescente da loucura. A minha repugnância crescia a pena também; ela fitando-me os olhos que já não sabiam rir, segurou-me a mão com ambas as suas; eu levantei-me para sair” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 1102).

Nesse ponto da trama, Isidoro foi morto por uma bala paraguaia perdida. Magalhães Júnior (1955, p. 54-55) analisou a última frase do conto (“levanta e sai”) como indicadora de que Isidoro foi embora. Existe uma diferença sutil em Machado de Assis da qual depende o sentido da história. Se Isidoro vai embora o que acontece em *Uma Noite*, momento de aflição a ponto de fazê-lo se alistar? A história é truncada para permitir a dedução simples do leitor. Parece-nos que os instintos de Isidoro levaram a melhor, seduzindo Camila com resultados desastrosos.

Tem a guerra alguma importância nesse conto, ou entra apenas como um incidente adequado para que o autor possa terminar a história exatamente onde deseja? Novamente devemos não só indicar as implicações da trama, mas por meio dela, acessar um sentido mais profundo. Como por exemplo, o diálogo que se passa no teatro de guerra (num momento de descanso dos oficiais) entre o tenente Isidoro e o Alferes Martinho: “o que não sabe é que não foi o simples patriotismo que me trouxe ao Paraguai. Também não foi a ambição militar. Que sou patriota, e me baterei agora, ainda que a guerra dure dez anos, é verdade, é o que me agüenta e me agüentará até o fim” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 1093).

Uma vez mais, o caráter circunstancial do alistamento de voluntários foi evidenciado e personificado tanto no Tenente Isidoro como no Alferes Martinho, que utilizariam o *front* como espaço de fuga/tratamento para seus problemas pessoais: “mas, se não for imediatamente nenhum desses motivos, foi outro; foi outro, uma alucinação” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 1093).

O último dos três contos em que a guerra desempenha papel importante é *Um capitão de voluntários*, publicado em 1906. Neste caso, a interpretação da guerra não trouxe consigo sentidos notadamente alegóricos, mas procurou representar um pretexto para que o herói Emílio se alistasse e mostrasse sua nobreza estoica, quando a mulher com quem viveu durante anos o traiu com o narrador da história. Interessante notar, que a ida de Emílio ao campo de batalha se deu a favor de sua incredulidade quanto à guerra. Para ele, o Brasil deveria ter apoiado o Paraguai: “e agora, francamente, acho que tínhamos feito melhor se nos aliássemos ao López contra os argentinos” (MACHADO DE ASSIS, 1986, p. 688).

A ficção machadiana apresentou frequentemente “alusões aparentemente improvisadas” aos elementos culturais e identitários brasileiros, apontando visões originais e singulares do Brasil, de sua história e da noção de identidade nacional própria (GLEDSON, 2006, p. 363).

A opinião de Machado sobre a guerra, na medida em que foi possível reconstruí-la, mostrou-se notadamente abrangente. Ele a encarou em descortínio, como uma disputa cruel,

violenta e ao mesmo tempo estúpida, como uma fusão de interesses do Brasil e do Paraguai (que inclui a compreensão de que as nações, bem como os indivíduos, podem agir contra seus próprios interesses).

Ainda mais intrigante foi se deparar com as alegorias machadianas que permearam seus personagens com as glórias do heroísmo, virtude discutível, pois partiu de ações circunstanciais, na tentativa de solucionar as inquietações nas quais foram acometidos. Há um questionamento claro do teor e do corpo da Nação brasileira, que não parecia ter fiéis adeptos e sinceros cúmplices, mas sim, amantes temporários.

## Referências

CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (Orgs.). *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

DORATIOTO, Francisco Fernando de Monteoliva. *O conflito com o Paraguai: a grande guerra do Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e realismo*. São Paulo, Cia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

LIMA, Luiz Costa; RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria de. Contos. COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1986.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo Magalhães. Machado de Assis desconhecido. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1955.

MIGNOLO, Walter; CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Introdução à Problemática da Literatura*. São Paulo: Melhoramentos, 1970.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

PEREGRINO Umberto. A Guerra do Paraguai na obra de Machado de Assis. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1966.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos com a história e a literatura. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ANPUH. História: Fronteiras, 20., 2009. *Anais....* São Paulo: Humanistas, FFCHL/SP, ANPUH, 1999. v. II, p. 819-831.