
NOSTALGIA OU DISSIMULAÇÃO? ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A CRÍTICA
AO *MEMORIAL DE AIRES*

ADRIANA COSTA TELES*

RESUMO

Este artigo discute parte da crítica devotada à última obra de Machado de Assis, *Memorial de Aires* (1908). Quando lidamos com a fortuna crítica que há sobre este texto podemos notar que as concepções mais comuns sobre ele mostram uma visão simplista e estereotipada, geralmente baseada em fatos sobre a vida do autor ou em impressões pessoais sobre a obra. Críticos mais atuais, no entanto, mostram uma leitura que se choca com este enfoque tradicionalmente apresentado. Neste artigo tentamos discutir se o *Memorial de Aires* pode ser visto com a simplicidade com que a maioria dos críticos o concebe, assim como buscamos levantar caminhos mais apropriados para a leitura da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, *Memorial de Aires*, literatura, crítica.

Os artigos e ensaios que compõem a fortuna crítica acerca da última obra machadiana, *Memorial de Aires* (1976 [1908]), não se mostram quantitativamente comparáveis aos numerosos comentários críticos acerca de outras obras pertencentes à fase dita madura de Machado de Assis, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. No entanto, não é este o aspecto mais marcante em se tratando da crítica ao *Memorial*. Mais do que o dado de natureza quantitativa, um aspecto mais intrigante pode ser observado: o caráter inconstante e irregular presente nas considerações sobre a obra.

O pesquisador que se abre ao contato com a fortuna crítica do último romance-diário de Machado acaba por se surpreender com o material com que se depara: uma miscelânea de concepções diferentes

* Doutoranda pela Unesp de São José do Rio Preto.
E-mail: driteles@ig.com.br

sobre a obra, dispersas em artigos datados desde o início do século até os dias atuais, que dividem espaço, confundindo um leitor menos avisado.

Um olhar mais atento mostra que boa parte dos críticos que discutiram a obra, principalmente os que o fizeram nas primeiras décadas do século XX, desenvolve um trabalho centrado na figura do autor, não se preocupando em ver o *Memorial* como um discurso literário em que a pessoa de Machado só poderia existir como pano de fundo ou como um sujeito outro, que difere do sujeito do *Memorial* criado pela linguagem. O texto é tomado como reflexo direto dos sentimentos e angústias que o crítico imagina que o escritor tenha tido naquele momento de sua vida.

É voz geral, nesse conjunto, uma visão dessa obra machadiana como fruto de um momento doloroso na vida de seu autor. Aliás, há críticos que não só partilham dessa concepção, como também chegam a enxergar um escritor decadente e triste no exercício de sua escrita. É o que faz Mário Matos em seu artigo *Memorial de Aires* (1939), quando ficcionaliza o próprio ato de produção da última obra machadiana ao afirmar:

no isolamento das Laranjeiras, no Cosme Velho, Machado de Assis, já bastante velho, com sessenta e oito anos de idade, não podendo mais ler, nem escrever à noite, devido ao cansaço de seus olhos míopes, ainda furta aos achaques contínuos o tempo indispensável para consagrá-lo ao único consolo que lhe deixou a vida, no lento naufrágio de sua ilusões: a sua arte [...]. Está só. (MATOS, 1939, p. 273)

Tal relato sobre a composição do *Memorial* conta exclusivamente com a imaginação do crítico que se permite visualizar um Machado triste, desiludido e solitário, apoiando-se no exercício de sua escrita como um consolo para suas amarguras. Essa concepção nostálgica e sentimental do ato de escrita da obra foi aceita por boa parte da crítica, o que originou uma avalanche de comentários que, com o tempo, tornaram-se lugar comum quando se discute o último texto machadiano.

São correntes na crítica da época afirmações que dão conta da obra como um texto em que o autor busca registrar seus últimos anos de vida, vida banal e desinteressante: o livro “conta casos miúdos, fatos diários, de evidente falta de importância” (MATOS, 1939, p. 277) ou “é preciso, com certeza, vagar e paciência para ler o *Memorial*, o mesmo que acontece para ouvir conversa de velho. Conversa mole” (MATOS, 1939, p. 281).

Levados por pressupostos deterministas, certos críticos não perceberam as mediações existentes entre quem narra e quem escreve a obra. E menos ainda as diferenças internas no posicionamento do(s) narrador(es) postas em jogo pela enunciação. Os resultados de tal leitura mostram-se bastante duvidosos e passíveis de objeções por parte do crítico contemporâneo, arregimentado agora por uma consciência crítica e de posse de todo um instrumental teórico a ser utilizado. Ora, o próprio Machado fazia questão de mostrar-se consciente da mediação necessária, haja vista a Advertência que apresentou no início do *Memorial de Aires*. Colocando-se no papel de um editor, ele se afasta por completo da função de autor ou narrador do diário, função atribuída ao Conselheiro Aires.

Tal estratégia de distanciamento parece não ter sido considerada como um “guia” de leitura fundamental para a compreensão da obra por boa parte dos que lidam com o *Memorial de Aires*. Ao contrário, é a figura do autor que parece guiar parte expressiva da crítica, ocupada com o espelhamento entre Aires e o homem Machado. É o que afirma textualmente Ivan Teixeira, reconhecendo em seu artigo que “é clara a projeção de Machado de Assis na personagem Aires: trata-se de um auto-retrato muito estilizado, porém bastante fiel” (1988, p. 154). Mais discreto e comedido, Augusto Meyer também toca nesse ponto ao dizer que “vagamente imaginamos um Eu fantasiado de Si Mesmo, a insinuar confidências indiscretas, a dosar ficção e confissão, a costurar pedaços de vivência com o fio da fantasia” (MEYER, 1959).

Tais concepções críticas deram origem a um discurso preso a evidências que tinham na relação de transparência texto/obra uma idéia pré-concebida e pronta para ser desenvolvida. Os comentários

provenientes de críticos partidários dessa visão do texto machadiano despontam, assim, como exemplos de uma leitura ingênua e desatenta às ambigüidades do texto.

Há estudiosos, no entanto, que caminham em outra direção. Concebendo o texto literário como uma realidade em que se tecem múltiplas e tensas relações e não como reflexo direto de conteúdos emocionais e subjetivos, vêem a suposta reconciliação e apaziguamento que Machado teria mostrado em sua obra derradeira como algo enganoso.

A discussão propiciada por seus textos mostra que é possível empreender uma abordagem atenta às ambigüidades e conotações para além da camada superficial da narrativa. Para estes críticos, Machado não se mostra sereno diante da vida ou alheio a dramas de consciência; ao contrário, são detectados na obra índices que revelariam o mesmo Machado de obras anteriores, agudo, perspicaz e irônico.

José Paulo Paes (1976), em seu artigo “Um Aprendiz de Morto”, provavelmente chocaria o leitor acostumado a palavras brandas a respeito do *Memorial de Aires*. Logo nas primeiras considerações que faz sobre a obra, usa adjetivos pouco suaves para caracterizá-la, dizendo, sem nenhum temor de impropriedade, que esse último livro machadiano é “oblíquo e dissimulado”.

A análise que o ensaísta desenvolve acerca do *Memorial de Aires* é bastante cuidadosa e atenta a aspectos relativos à construção do discurso machadiano. A consciência da autonomia do texto literário é um dado marcante e primordial na análise desenvolvida por José Paulo Paes, fazendo com que as idéias manifestadas em seu ensaio tenham como base o próprio texto machadiano e não generalidades subjetivas.

Revelando-se extremamente atento à relação *Memorial de Aires*–leitor, José Paulo Paes assinala que um crítico mais apressado, sem a paciência suficiente para “demorar-se nas obliquidades machadianas” (PAES, 1977, p. 494), pode incorrer no erro de ver no *Memorial* o momento de decadência da carreira de Machado. Sem dúvida, tal alerta parece direcionado a muitas leituras apressadas, esquemáticas, já feitas

sobre a obra, funcionando como uma espécie de “diálogo” implícito com críticos anteriores. Sem o traquejo necessário para lidar com essa obra singular de Machado, incorrem no erro de julgá-la decadente e nostálgica, ignorando, assim, as ambigüidades do texto de Machado e a linguagem de que ele se vale para construir seus sentidos.

Paes chama a atenção também para a linguagem usada pelo narrador, comparando-a com a de outras obras de Machado. Se a sensação que pode ficar para o leitor é a de uma linguagem “descolorida”, segundo diz, isso só se justifica pelo intuito comparativo e não por uma tomada da obra em si mesma. Esta, ao longo de seu percurso, também contém os torneios de estilo característicos do humor machadiano.

Sendo assim, o *Memorial* não destoa das obras anteriormente produzidas pelo autor. Machado, munido de sutileza e maestria extrema, dissimula a tal ponto suas intenções que, muito embora diga coisas semelhantes às ditas em obras anteriores, confunde o leitor que, mais do que nunca, tem de se mostrar atento ao discurso, caso contrário, será envolvido por essa dissimulação, permanecendo na camada superficial do texto.

Caminho semelhante é percorrido por Alfredo Bosi em “Uma figura machadiana”. Em seu artigo, escrito em 1978 e recolhido em 1979 na obra *Esboço de figura*, e mais tarde em *O enigma do olhar* (2000), Bosi apresenta uma concepção a respeito da última obra de Machado de Assis que, nos fins da década de 1970, poderia considerada inovadora.

Apoiado em aspectos inerentes à composição e à linguagem do texto machadiano, o ensaísta desenvolve uma crítica voltada para o próprio discurso literário, descartando, assim, as frágeis conexões entre a vida de Machado e a obra que ele produziu, confusão tão comum entre os críticos que comentam o *Memorial*.

A focalização da diplomacia, não como característica da personagem ou dado temático, mas como uma tática de linguagem, como um exercício do poder da palavra, mediadora por excelência e também

manipuladora de seus próprios interesses, singulariza seus comentários sobre a obra. Apoiando-se em reflexões sobre o foco narrativo, ou melhor, sobre a posição privilegiada de um narrador afastado da sociedade, por isso, com o poder de dizer o que pensa (Bosi, 1979, p. 153), o crítico também se move à vontade, mas com instrumentos afiados, para tratar dessa questão estrutural da narrativa. O seu olhar para a perspectiva de Aires-narrador se caracteriza por um exame estilístico que mais parece afinado a uma fenomenologia da leitura do que a uma sistematização teórica. Esse modo de tratar o objeto literário, entretanto, longe está daquele impressionismo dos críticos que embarcavam na imaginação e acabavam elaborando narrativas paralelas ao analisarem o *Memorial*: ou, ainda, daqueles que conseguiam os argumentos necessários para suas hipóteses por meio de juízos de valor e opiniões impressionistas.

Diferente do que ocorre com a maioria dos críticos até então, o ensaísta não concebe o narrador como uma representação de Machado. Ao contrário, Aires é visto como uma personagem cujas características são bastante definidas e próprias. Suas características desmentem muito do que se tem dito sobre essa personagem machadiana: serenidade, acomodação, envelhecimento, tolerância... As reflexões de Bosi revelam, ao contrário, uma personagem cuja tolerância é pura estratégia que mal oculta mecanismos de disfarce e desvio. Mesmo tomando aspectos como a profissão e a idade do Conselheiro, estas são analisadas como ferramentas, não tanto para revelar a personagem ou a sociedade a que se associam, mas antes para revelar um modo de narrar que nada tem de sereno ou isento; ao contrário, “o jogo diplomático se complica, pois se dá também no foro íntimo do narrador em primeira pessoa” (Bosi, 1979, p. 158). Ou seja: não há simplicidade ou um estado de coisas “resolvido” graças ao envelhecimento ou maturidade de Aires, como a crítica costuma ver.

Assim, percebemos que a crítica feita sob os moldes biográfico, temático e impressionista parece pálida diante da riqueza do texto machadiano, desvendada pelas leituras que se apóiam em tendências

mais modernas da crítica. A questão não está, como se poderia pensar, na não-modernidade do viés crítico em vigor até a década de 1960, porque, mesmo se respeitando os postulados metodológicos vigentes na crítica de então, o que “incomoda” o leitor, nesses ensaios, é a incapacidade de perceber a obra de Machado como objeto artístico, dotado de autonomia estética. Estando a serviço de alguma causa – biográfica ou histórica –, na ótica dessa crítica, a obra é considerada sempre como produto de algo exterior. Segundo a concepção de que a literatura é “invenção” de uma realidade anterior e exterior a ela, a obra literária seria, conseqüentemente, determinada por fatores externos. Contrariamente à “invenção da literatura”, o que cabe ao crítico perceber é a “literatura de invenção”, para usarmos as expressões de E. M. de Melo e Castro (1984). Para este ensaísta e poeta português, esta última se caracteriza pela atenção dada ao pólo inventivo ou construtivo do texto literário em detrimento do pólo mimético, que é característico do jogo de reflexos entre literatura e realidade.

Outro aspecto a ser ressaltado em relação aos primeiros textos críticos sobre o *Memorial*, para além de sua fragilidade como posicionamento crítico, é o tipo de linguagem presente nesses ensaios. Muitos estão marcados por uma passionalidade ou uma tonalidade subjetiva, herdeira, ainda, de traços românticos e simbolistas utilizados para falar sobre o texto em análise. Sabemos que se trata de marcas relacionadas a um tempo ou, talvez, a um “espírito de época”. Enquanto registro de um momento histórico literário, tais textos funcionam como marcos, o que não significa reverenciá-los ou tomá-los como modelo. Significa, isto sim, considerá-los como documentos que nos permitem perceber os contrastes existentes no caminho crítico, tanto mais intensos quanto mais nos voltamos a essas origens.

Enquanto alguns críticos viam o texto machadiano como enfadonho, “conversa de velho” e um mero pretexto para o personagem-narrador adentrar em barcas, lembrar o passado e viajar em busca da esposa falecida, outros descortinaram significados até então ignorados

e revelaram uma narrativa latente à espera de alguém, ou de princípios críticos, que dessem conta de seu discurso não tão monótono nem tão sereno quanto parece. Assim, coexistem na fortuna crítica do *Memorial* opiniões que muitas vezes desnorteiam o leitor menos avisado.

O caso da vinda de Tristão ao Brasil e sua união com Fidélia, episódio-alvo de constantes comentários por parte dos críticos, é um exemplo claro dessas interpretações conflitantes que dividem espaço. Para Francisco Araújo Santos, “Tristão tem por Fidélia um amor sincero e generoso. Induz a futura mulher a doar a Fazenda Santa Pia aos ex-escravos. Não procura os bens de Fidélia” (1964, p. 93). Ao lermos passagens do texto machadiano que tratam da personagem Tristão, percebemos que a ingenuidade do crítico é gritante e destituída da tensão ou da suspeita que convém a todo discurso crítico. Ora, o próprio texto narrativo está marcado pelo tom de suspeita, conforme o narrador deixa insinuar. Aires faz transparecer uma dúvida constante a respeito do caráter do rapaz e dos reais motivos de sua vinda ao Brasil, após tantos anos sem sequer enviar notícias. O diálogo que se estabelece entre Aguiar e Aires, quando este indaga o amigo acerca do motivo que trazia o afilhado de volta ao Brasil após tantos anos, já deixa um indício de suspeita no ar: “– Veio só para visitá-los? – Diz que só. Talvez o pai aproveitasse a vinda para encarregá-lo de algum negócio; apesar de liquidado, ainda tem interesses aqui; não lhe perguntei por isso” (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 57).

Percebemos que há um sinuoso *talvez* no texto machadiano que planta a dúvida a propósito do real motivo da vinda do rapaz ao Brasil. Ora, como poderia passar despercebido ao crítico o comentário que D. Cesárea faz a propósito da união de Tristão e Fidélia e que Aires habilmente reproduz em seu diário? O comentário malicioso atribui um claro tom de interesse de Tristão pelos bens de Fidélia:

mas lá tem consigo muita água benta para o batizado. Não entendendo perguntei-lhe que água benta era e que batizado. O marido, [...], respondeu que a água benta era o dinheiro, e esfregou o polegar e o

índice, ela riu apoiando, e eu compreendi que atribuíam ao moço uma afeição de interesse. (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 105)

Fato semelhante ocorre com a personagem Fidélia. Parte expressiva da fortuna crítica do *Memorial de Aires*, principalmente aquela cunhada em preceitos mais tradicionais, parece curiosamente relegar o papel e a importância da jovem viúva dentro da narrativa. Esta crítica enfoca sua leitura do *Memorial* em D. Carmo, tida como uma representação de Carolina – esposa de Machado, que, na ocasião em que o autor escrevia o *Memorial*, havia recentemente falecido –, deixando Fidélia em segundo plano. Quando se referem à moça não é para analisar seu caráter dissimulado e oblíquo, o qual não parece mesmo ser percebido, mas sim para valorizar sua viuvez e a tentativa que faz de ser feliz com Tristão em segundas núpcias.

A linguagem de que Aires se vale para a escrita de suas anotações diárias permite, no entanto, que o leitor perceba desde as primeiras páginas do *Memorial* que o narrador reluta em aceitar o luto permanente e aparentemente eterno da viúva. Aliás, Aires resiste à viuvez convicta de Fidélia antes ainda de a conhecer de fato. O fechamento para a vida ostentado pela viúva não convence o narrador que, ao avistá-la no cemitério, numa das cenas iniciais do *Memorial*, conclui que, muito embora venha de um casamento dito como feliz e pouco duradouro, “não quer dizer que não venha a se casar outra vez” (1976, p. 14). Uma observação, afinal, não isenta de malícia, até pelo torneio perifrástico da linguagem, que insinua mais do que diz.

Talvez estimulado pela convicção de sua irmã Rita (“aquela não casa”, p. 14), o Conselheiro passa a observar com atenção especial a jovem viúva, buscando, se não pôr em causa, ao menos perturbar essa transparência com que é vista por todos, tornando ambíguo o traço previsível da personagem. Fidélia vai ganhando, assim, uma posição de destaque dentro da narrativa, configurando-se como um importante ícone feminino produzido pelas ambigüidades características da ficção machadiana.

As bodas do casal Aguiar, primeira reunião social que possibilita a Aires um contato mais próximo com a moça, funcionam como um motivo fundamental, não propriamente para a trama, mas para a construção da focalização da personagem pelo narrador. Aires observa a viúva atentamente, e a discreta, porém oblíqua, descrição que faz de suas atitudes revela uma Fidélia intrigante. Os traços que despontam do retrato da personagem, mais do que caracterização física, expressam o olhar crítico do narrador ao denunciá-los: “tem a pele macia e clara, com uns tons rubros nas faces, que não lhe ficam mal à viuvez. Foi o que vi logo à chegada, e mais os olhos e cabelos pretos; o resto veio vindo pela noite adiante” (1976, p. 20). A ironia presente na observação de Aires é sutil, porém perceptível. “Tons rubros nas faces” não denotariam juventude e vida, incompatíveis com sua condição de renúncia à vida? E, mais do que a cor rosada, esse rubor não estaria fazendo aflorar um estado que Fidélia não se sente à vontade em revelar, mas que, afinal, a denuncia? E o que dizer dos “olhos e os cabelos pretos”? Estes, ainda que denotem em um primeiro momento apenas juventude e jovialidade, são marcantes pelo contraste com os cabelos brancos de Rita, esta sim, uma viúva eterna. Aires faz questão de registrar em seu diário que a irmã deixou no caixão do marido uma mecha de seus cabelos ainda pretos em sinal de fidelidade, traço que lhe confere singularidade, segundo o narrador. Ou ainda, como se comportam os adjetivos “vistosa” e “saborosa” usados pelo narrador ao falar de suas impressões diante da moça, senão como índices de uma sensualidade despertada pelo olhar? Falar e ocultar, artifícios constantes do narrador, coexistem com os gestos ambíguos da própria personagem, que dá a ver mas também esconde o que não é para ser visto: “[...] falo das linhas vistas; as restantes adivinham-se e juram-se.” (1976, p. 20). Ou seja, ao leitor fica a suspeita de que, para o narrador, a juventude e a vida, pulsando sensuais, parecem falar mais alto do que a morte e o isolamento aparentes da moça.

O olhar da transparência, que é o que não nos interessa, é aquele que só consegue enxergar na última obra de Machado elementos como

serenidade, reconciliação, plenitude, apatia e envelhecimento. É como se o *Memorial* sintetizasse uma vida e uma concepção de escrita literária conformadas com e em seus limites. Trata-se, enfim, de um conservadorismo crítico apegado à evidência de verdades ou pressupostos arqui-sabidos e transformados em chavões. Por outro lado, o olhar que enfrenta o modo esquivo e dissimulado com que o objeto literário tece as armadilhas de sua construção, esse sim não se satisfaz com a transparência enganosa. É o que podemos ver em posturas críticas abertas a esse tipo de perspectiva.

A tendência ao impressionismo crítico abriu uma brecha para exposições calcadas em falácias ou equívocos acerca do objeto literário, redundando em superficialidade e reducionismo e evidenciando uma nítida influência de valores pessoais nas considerações acerca do *Memorial*. A mediação necessária entre os valores pessoais do crítico e as considerações teóricas que tece sobre a ficção machadiana é inexistente. O *Memorial* é visto e tratado como uma extensão da própria vida de Machado, como um registro de acontecimentos relativos à sua própria experiência de vida. É o que faz a crítica biográfica, que peca ao basear suas afirmações em acontecimentos da vida do escritor, acontecimentos, muitas vezes, inclusive, de veracidade duvidosa.

Tratar o texto literário dessa maneira leva, também, a uma redundância “enfadonha” e monótona, a uma “conversa de velho” (aproveitando as expressões que certos críticos usam para caracterizar o *Memorial*), transformando o discurso crítico (e não a obra de Machado) numa mesmice conservadora.

A crítica temática, muito embora se mostre diferenciada das duas discutidas anteriormente, uma vez que busca abordar conteúdos realmente presentes na obra de ficção, parece não dar conta da densidade do texto machadiano. Possivelmente, como a obra de Machado discute uma pluralidade de temas, uma leitura que tente eleger apenas um tema como capaz de sintetizar a obra, acaba mostrando-se inconsistente. É o que ocorre com Ivan Teixeira, por exemplo, quando, na tentativa de

encontrar um fio condutor para sua análise, nos diz que “o interesse do *Memorial de Aires*, enquanto literatura problematizante, consiste na sondagem da velhice como ponto de convergência das frustrações humanas” (1988, p. 151). Ora, uma obra cuja linguagem ambígua e densa desperta tantos pontos de tensão poderia ser reduzida a um tal esquematismo de visão? Aliás, outro malefício da crítica temática é que a obsessiva procura pelo quê a obra diz, ou pela recorrência de “temas obsedantes”, não apenas desconsidera o percurso do discurso para construir os possíveis sentidos desse dizer (o que significa ignorar a natureza do procedimento ficcional), como também supervaloriza significados extremamente abrangentes e genéricos que não dão conta da especificidade da obra.

A pluralidade de temas discutidos por Machado e seu estilo denso de escrita são determinantes para o direcionamento de qualquer leitura acerca de sua obra. Uma leitura que se baseie em elementos pessoais da vida do próprio escritor e em concepções preconcebidas acerca da própria vida do crítico se revelam fadadas ao insucesso.

O texto machadiano é tecido com cuidado extremo; os termos utilizados revelam-se fontes de sentido não imagináveis em um primeiro momento; tudo é elaborado com muito cuidado e assim deve ser uma crítica que lide com o *Memorial*. As malhas do discurso mostram-se à disposição do crítico para apreciação e o leitor que não estiver preparado para destrançar os fios desse tecido ficará enredado como vítima da convenção.

NOSTALGIA OR DISSIMULATION? SOME REFLECTIONS ON THE CRITICISM OF *MEMORIAL DE AIRES*

ABSTRACT

This study discusses articles and essays that deals with the last Machado de Assis' book, *Memorial de Aires* (1908). When we deal with the papers about this book we can notice that the most common conceptions about it show a stereotyped and simplistic vision that is usually based on facts about the author's

life or they are only personal impressions about the text. Modern critics, however, show an interpretation that shocks with this nostalgic focus showed by the majority of the critics. We try to verify if *Memorial de Aires* can be understood with the simplicity that most critics see on it and what would it be more appropriate ways to read this text.

KEY WORDS: Machado de Assis, *Memorial de Aires*, literature, criticism.

REFERÊNCIAS

- BOSI, A. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. Uma figura machadiana. In: BOSI et al. *Esboço de figura*. São Paulo: Duas cidades, 1979.
- CASTRO, E. M. M. *Literatura portuguesa de invenção*. São Paulo: Difel, 1984.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memorial de Aires*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1976.
- MATOS, M. Memorial de Aires. In: _____. *Machado de Assis: o homem e a obra*. Os personagens explicam o autor. São Paulo: Ed. Nacional, v. 153. p. 273-283, 1939.
- MEYER, A. O romance machadiano. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 de fev. 1959. Suplemento literário, p. 6.
- PAES, J. P. Um aprendiz de morto. *Revista de Cultura Vozes*, v. 70, n. 7, p. 13-28, 1977.
- SANTOS, F. de A. A cosmovisão do Cosme Velho. *Letras Hoje*, v. 17, n. 1, p. 91-98, 1964.
- TEIXEIRA, I. Memorial de Aires: sondagem da velhice. _____. *Apresentação de Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 151-153.

