

Identidade, história e linguagem na poesia de Salgado Maranhão

Identity, history and language in the poetry of Salgado Maranhão

Luiz Fernando Valente

Doutor em Literatura Comparada e Professor Titular de Estudos Portugueses e Brasileiros e de Literatura Comparada na Brown University.

Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies, Providence, Rhode Island, EUA.

Resumo

A publicação de *Pedra de encantaria* (2022) é um momento propício para a reavaliação da vasta obra de Salgado Maranhão (1953–), um dos mais inovadores poetas contemporâneos da língua portuguesa. Este artigo toma como dois pontos de partida teóricos a sugestão de Paul Ricoeur (1913-2005) que a identidade pessoal só pode ser articulada na dimensão temporal da existência humana, e a dialética entre a tradição e o talento individual, proposta no famoso ensaio epônimo de T. S. Eliot (1888-1965). *Pedra de encantaria* reafirma e, ao mesmo tempo, complexifica as inextricáveis interconexões entre a fluidez da identidade, a força transgressora da linguagem poética, a importância histórica, familiar e pessoal da cultura afro-indígena-brasileira e o inescapável palimpsesto da tradição poética luso-brasileira, de Camões e Pessoa a Drummond e Faustino, que constitui a marca registrada da poesia salgadiana, sempre solidária e generosa. Este

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed53.2024.423>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 53, p.75-84, maio/ago. 2024

artigo visa demonstrar como *Pedra de encantaria* representa uma *summa* da poética do autor. Com esse intuito, traça elos com vários dos seus livros anteriores, tais como *Ebulição da escritatura* (1978), *Punhos da serpente* (1989), *Palávora* (1995), *Sol sanguíneo* (2002), *O mapa da tribo* (2013) e *Ópera de nãoos* (2015).

Palavras-chave: Afrobrasileiro. Fugacidade. Generosidade. Impermanência. Resiliência. Solidariedade. Tradição. Utopia.

Abstract

The publication of *Pedra de encantaria* (2022) is an opportune moment for the reassessment of the vast oeuvre of Salgado Maranhão (1953–), one of the most innovative contemporary poets in the Portuguese language. This article takes as its theoretical starting points Paul Ricoeur's (1913-2005) suggestion that personal identity can only be articulated in the temporal dimension of human existence, as well as the dialectic between tradition and individual talent, proposed in the celebrated eponymous essay by T. S. Eliot (1888-1965). *Pedra de encantaria* reaffirms and complexifies the inextricable interconnections between the fluidity of identity, the transgressive force of poetic language, the historical, familial and personal importance of Afro-Indigenous-Brazilian culture, and the inescapable palimpsest of Luso-Brazilian poetic tradition, from Camões and Pessoa to Drummond and Faustino, which constitutes the trademark of Salgado's poetry, always generous and empathetic. This article aims to demonstrate how *Pedra de encantaria* represents a *summa* of the author's poetry and poetics. To this goal, it draws links to several of his previous books, such as *Ebulição da escritatura* (1978), *Punhos da serpente* (1989), *Palávora* (1995), *Sol sanguíneo* (2002), *O mapa da tribo* (2013) and *Ópera de nãoos* (2015).

Keywords: Afro-Brazilian. Fugacity. Generosity. Impermanence. Resilience. Solidarity. Tradition. Utopia.

Resumen

La publicación de *Pedra de encantaria* (2022) es un momento oportuno para la reevaluación de la vasta obra de Salgado Maranhão (1953–), uno de los poetas contemporáneos más innovadores en lengua portuguesa. Este artículo toma como dos puntos de partida teóricos la sugerencia de Paul

Ricoeur (1913-2005) de que la identidad personal sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana, y la dialéctica entre tradición y talento individual, propuesta en el famoso ensayo homónimo de T. S. Eliot (1888-1965). *Pedra de encantaria* reafirma y, al mismo tiempo, complejiza las inextricables interconexiones entre la fluidez de la identidad, la fuerza transgresora del lenguaje poético, la importancia histórica, familiar y personal de la cultura afroindígena-brasileña y el ineludible palimpsesto de la tradición poética luso-brasileña, desde Camões y Pessoa hasta Drummond y Faustino, que constituye la marca de identidad de la poesía salgadiana, siempre solidaria y generosa. Este artículo tiene como objetivo demostrar cómo *Pedra de encantaria* representa una suma de la poética del autor. Para ello, establece vínculos con varios de sus libros anteriores, como *Ebulição da escrivatura* (1978), *Punhos da serpente* (1989), *Palávora* (1995), *Sol sanguíneo* (2002), *O mapa da tribo* (2013) y *Ópera de nós* (2015).

Palabras clave: Afrobrasileño. Fugacidad. Generosidad. Impermanencia. Resiliencia. Solidaridad. Tradición. Utopía.

Publicado no primeiro semestre de 2022, *Pedra de encantaria* pode ser lido como uma *summa* da vasta obra de Salgado Maranhão (1973–), um dos mais importantes poetas contemporâneos em língua portuguesa. Marcada por uma originalidade estilística transgressora, tanto nas ousadias de sua sintaxe quanto na sua arrojada imagética, mas dialogando, ao mesmo tempo, com o melhor da tradição poética em língua portuguesa – Camões, Pessoa, Drummond, Cabral, Jorge de Lima, Mário Faustino e Ferreira Gullar, entre outros –, a obra de Salgado Maranhão corporifica a dialética entre a tradição e o talento individual que T. S. Eliot (1888-1965) apontou como traço fundamental da grande poesia (ELIOT, 1965, p. 61-68). Em *Pedra de encantaria*, Salgado retorna aos seus temas obsessivos, tais como: 1. A resiliência do ser humano (“Lembra-te do dromedário / que bebe a areia; lembra-te / do cacto sobre a rocha”, p. 13)¹ diante da impermanência das coisas (“tudo é rota de perdidos (armas /de numeração raspada), onde / Deus zerou teu Cronos”, p. 14); 2. A força vital das paixões inter-humanas concebidas tanto como *caritas* (“Não te arrego a inocência / dos punhais, nem o aroma / maternal das víboras. Refiro-me / ao sermão que amansa / a tempestade”, p. 66) quanto como *eros* (“Beija-me com tua chuva! / Beija-me como e beijam / as pedras cálidas!”, p. 51); 3. A perene insuficiência da linguagem poética (“Ao final persiste incompleto /

¹ Todas as referências a *Pedra de encantaria* remetem à edição original do livro (2022), e as páginas são indicadas entre parênteses após cada citação.

teu edifício de alfabeto / que até pensei que fosse casa”, p. 68); 4. A inexorável afirmação da necessidade da poesia (“Vivo do obscuro ofício / de inventar estrelas”, p. 26) num mundo cada vez mais materialista, em que a própria espiritualidade é reduzida a um valor de troca (“E, ainda hoje, tua carne – desbotada / pelo sangue fáustico – augura / a lei da oferta e da procura”, p. 17). A dicção é a de um poeta maduro, calejado no corpo e na alma, ansioso por acertar as contas com sua existência, um pouco mais pessimista ante a constatação de que o percurso do ser humano – “viajor da tempestade” (p. 13), palmilhando “vagamente / a estrada pedregosa” da vida, para parafrasear o Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) de “A máquina do mundo”, cuja influência é reconhecida pelo próprio Salgado – é inelutavelmente corroído pelo tempo (“Já tudo te levaram: as telhas / da memória em avaria. E até / este abrigo chocalhando ao peito / como se o coração / não fosse teu”, p. 14), desembocando frequentemente no desencontro (“Cresce-me a retórica aflita / ante o escárnio da vã desdita / de cão correndo atrás da sombra”, p. 68), mas retendo uma inabalável fortitude (“Crescerei com as heras secas / ante o rio dissonante. / Canto porque a noite volta / com seu filho pródigo”, p. 41), cujas “modulações [...] / insistem em retornar / Ulisses a Ítaca” (p. 67).

A consciência histórica da afrobrasilidade, que informa a obra de Salgado Maranhão desde seus primeiros passos em *Ebulição da escritatura* (1978), intensificando-se em *O mapa da tribo* (2013), faz-se igualmente presente: “já não tens onde agarrar / teu nome (é da pele / que te vendem) sobre o chão / dos teus quilombos” (MARANHÃO, 2013, p. 19). Como nos seus demais livros, contudo, essa consciência não se fecha numa essência identitária, que o poeta sempre recusou como limitadora, mas se abre metonimicamente para uma reflexão sobre os descompassos entre o desejo humano e as limitações impostas pelo “mundo, mundo vasto mundo” (“Poema de sete faces”) de que fala Drummond: “No abrigo sem tijolos; / na senzala pós-moderna. / Tudo que tens / são palavras inabitadas; / tudo que vês, / é o tropel dos dias trívios. / [...] E se ainda te recruta a servidão, / é de ti que és servo” (p. 22). Desta forma, a poesia de Salgado encarnaria a proposição de Paul Ricoeur (1913-2015), o grande filósofo moderno do tempo, segundo o qual a identidade pessoal só pode ser articulada historicamente na dimensão da existência humana (RICOEUR, 1992, p. 113-114).² Antes que expressão da individualidade do poeta, a

² “Neither the definition of the person from the perspective of identifying reference nor that of the agent in the framework of the semantics of action, considered nonetheless an enrichment of the first approach, has taken into account the fact that the person of whom we are speaking and the agent on whom the action depends have a history, are their own history. [...] What has been omitted in this way is not just one important dimension among others but an entire problematic, namely that of *personal identity*, which can be articulated only in the temporal dimension of human existence” (RICOEUR, 1992, pp. 113-114).

poesia marcaria o ponto de encontro onde compartilhamos nossa humanidade em comum, que inevitavelmente nos conecta enquanto seres humanos, ainda que mantendo a consciência da nossa diversidade e das nossas diferenças. Como indica T. S. Eliot no ensaio referido acima, “Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things” (ELIOT, 1985, p. 68). As palavras do poeta e crítico anglo-americano se encaixam perfeitamente na obra de Salgado, conforme sugerem os seguintes versos, ecoando Fernando Pessoa, um dos seus mestres no fazer poético: “esse universo que me alonga / – ao repartir-me em acalantos –, / em ser o mesmo sendo tantos” (p. 68).

O título *Pedra de encantaria* remete o leitor em direções diversas, mas complementares. As pedras de encantaria vinham como lastro nas caravelas, dando estabilidade às naus no seu trajeto entre Portugal e o Brasil. Substituídas por produtos locais a serem levados na viagem de volta para a Europa, as pedras eram deixadas no Brasil, onde até hoje servem como assento para o descanso e o lazer da população nas praças maranhenses. Os poemas seriam pedras de encantaria que o poeta carrega consigo na viagem da vida e vai deixando pelo caminho, onde se convertem no prazer proporcionado pela leitura, mas “encantaria” refere-se também a uma prática religiosa afro-indígena do norte e nordeste brasileiros, mais especificamente nos estados do Maranhão, Piauí, Pará e Bahia. Os “encantados” não morrem, mas se transformam (“encantam-se”) em animais, plantas, pedras ou seres mitológicos como sereias, botos e curupiras. O título aponta, portanto, para os três principais elementos étnicos e culturais que, a partir das propostas de Carl Friedrich Philip von Martius (1764-1868)³, ainda na primeira metade do século XIX, penetraram definitivamente no imaginário brasileiro como formadores da identidade nacional: o branco (europeu), o negro (africano) e o indígena (autóctone), embora aqui entrelaçados não hierarquicamente, ao contrário de von Martius, para o qual o legado europeu seria primário. São exatamente esses elementos, vistos aqui em permanente diálogo, que o poeta, repetindo frequentemente ter “um pé na casa-grande e outro na senzala”, aceita como formativos da sua identidade familiar e pessoal: “Broto de liames e rapsodos / que me entretecem as etnias” (p. 39). Desta maneira revela-se mais uma vez a

³ O modelo oficial para a construção do sistema simbólico nacional foi definido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro sob a inspiração de von Martius em “Como se deve escrever a História do Brasil,” em que o autor propõe que o povo brasileiro havia sido predestinado pela Divina Providência para ser fruto único da síntese harmoniosa das chamadas “três raças”: o branco europeu, o negro africano e o indígena americano. Apesar de amplamente contestado, esse modelo simbólico continua presente no imaginário brasileiro.

inextricável conexão entre o tempo individual e o tempo histórico, identificada anteriormente como traço fundamental da poética salgadiana, conforme explicita o poema de abertura de *O mapa da tribo*: “Cidades anônimas gritam / em minha carne; avenidas / secretas guardam meus sapatos; / de tantos que me tornei / já não me retorno ao mesmo” (MARANHÃO, 2013, p. 17). Ao mesmo tempo, faz-se presente a metaliterariedade, uma das características marcantes da obra de Salgado Maranhão, sempre consciente dos limites e “deslimites”⁴ da sua práxis poética. Poderíamos afinar a prática da encantaria com a prática da poesia pelo diapasão das *Metamorfoses*, o longo e influente poema em que Ovídio (43 AC – 17 DC) constrói uma cosmologia na qual pessoas e deuses são transmudados em animais, pedras e rios, evocando as transfigurações da realidade que, em última análise, constituem o *modus operandi* da melhor poesia. O próprio Salgado nos oferece uma pista interpretativa nessa direção:

A busca obsessiva de qualquer poeta é a variedade da própria poesia, configurada na sua linguagem. O real, em si, é pobre em significante, porque já está posto. Porém, a realidade sublimada a partir daquilo que o poeta observa e transforma numa coisa verbalmente bela, mesmo quando não há beleza alguma na matéria observada, isso é o contributo da poesia. Podemos dizer que o poeta inventa realidades que iluminam a face oculta do que acontece na vida corriqueira. Poderíamos dizer que em ambos existe uma capacidade criadora capaz de instaurar novas realidades. Para isso, ele tem que ter uma sensibilidade totalmente diferenciada, tem que ser o agente secreto das sensações alheias. (MARANHÃO, 2022, p. 76)⁵

Pedra de encantaria é dividido em três partes, que se entrelaçam e se completam. A primeira parte, intitulada com fina ironia e uma certa audácia imagética “Savana Grill”, retoma a temática existencial da perene luta pela sobrevivência num mundo fugaz e indiferente (“Aceita teu breve oásis / que nem sequer é a paz/ fecundada”, p. 13) por meio de uma original concepção da vida como um empréstimo (“Recolhe a tua carne / emprestada aos povos (e a pele) / que te fritam / sem margarina”, p. 14), metáfora que se repete ao longo do livro. A segunda parte consiste num ciclo de 20 poemas interligados pelo enfoque na poesia como antídoto à degradação de um mundo cada vez mais avassalado pelo materialismo e, portanto, cada vez mais apoético. O título, “Cantarias”, evoca por paronomásia a “encantaria” e, por extensão, numa linha ovidiana, conforme sugerido acima, a prática poética, como indica o primeiro poema do ciclo: “Daqui, / desta ilha de presságios, / também as pedras / se reinventam” (p. 25). Não por acaso, o poeta alude

⁴ O termo remete a um ciclo de dez poemas intitulados “Deslimites”, que fazem parte do livro *Palávora*.

⁵ Citado por Iracy Conceição de Souza, em seu posfácio a *Pedra de encantaria*. Essa autorreflexão pode ser lida, igualmente, como uma variação de um dos “desmandamentos”, isto é, os princípios que formam o manifesto sobre a poesia que Salgado Maranhão e Geraldo Carneiro (1952–) lançaram conjuntamente em 2009: “O problema da poesia não é só fazer bem feito, mas fazer distinto (no duplo sentido, que implica tanto em diferença, como em elegância). Ela é um exercício vital para manter o vigor da palavra. A poesia não é só questão de verdade, mas de vertigem. Por essas e por outras, é que somos poetas da vertigem: vertigem-linguagem, vertigem vida” (n. p.).

sutilmente a alguns de seus livros anteriores, como *Punhos da serpente* (1989) e *Sol sanguíneo* (2002), dois marcos importantes na sua longa carreira poética: “Cantar para urdir o enredo / inconsútil (desde / o léxico sanguíneo / a conjugar serpentes)” (p. 27). A concepção da poesia como “inconsútil”, que dialoga, obviamente, com a obra de Jorge de Lima (1893-1953) – aliás um dos poetas favoritos de Salgado Maranhão, embora sem as conotações católicas do poeta alagoano –, informa a terceira parte do livro, intitulada “Poesia contínua”. Aqui o poeta conscientemente insere sua obra na tradição poética secular, desde a epígrafe emprestada do soneto “La Beauté”, de Charles Baudelaire (1821-1867), que contempla o ideal de um poema formalmente perfeito, para além da materialidade efêmera do cotidiano, confirmando o que há duas décadas definimos como “o traço apolíneo de Salgado Maranhão”⁶: “Venho de domar / a terra abrupta, assinalada / pelo fogo. Venho de perdurar / com os potros de Aquiles” (p. 66). Na busca pelas origens da poesia, a terceira parte inclui referências frequentes aos “trapos de Homero” (p. 50), o primeiro grande bardo da literatura ocidental, e a Camões, o primeiro grande poeta em língua portuguesa, presença constante na obra salgadiana. É a Camões, poeta forte no mais alto grau, para utilizarmos a terminologia de Harold Bloom (1930-2019) em *The Anxiety of Influence*, que Salgado periodicamente retorna em busca da disciplina formal, um dos alicerces da poética salgadiana e inspiração para “Poesia XVIII”, um soneto burilado segundo o modelo camoniano: “Ensina-me a alçar teus labirintos, / que transcendem a flor de formicida; / ensina-me a nascer desses instintos, / em que cantar transcenda a própria vida” (p. 62). Antes que expressão individual, momentânea e transitória, cada poema é, para Salgado, poeta antirromântico por excelência, mais um retalho a ser costurado à “túnica inconsútil” da poesia, para evocarmos o título de Jorge de Lima.

Precedendo as três partes em que se divide o livro propriamente dito, o poema de abertura de *Pedras de encantaria* funciona como uma espécie de protofonia que prepara os leitores para a ópera poética que certamente os deleitará. Essa alusão a *Pedra de encantaria* como uma ópera não é casual nem arbitrária. O próprio autor já havia anteriormente comparado sua escrita a uma ópera no volume intitulado *Ópera de nãos* (2015), que se abre com a proposição de que “cantar é a respiração que atravessa as coisas” (MARANHÃO, 2015, p. 15) e se fecha com o poema “Clivagem”, em que afirma: “canto para renascer / na pedra” (MARANHÃO, 2015, p. 77), imagem recorrente na sua poesia — possivelmente evocativa de outro

⁶ Ver “O traço apolíneo de Salgado Maranhão”, um dos primeiros ensaios críticos sobre a obra salgadiana, que situa a poesia do autor numa linha apolínea, da qual fazem parte Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Mário Faustino, em contraste com a tradição dionísia, predominante na poesia brasileira desde o século XVII.

dos seus reconhecidos mestres, João Cabral de Melo Neto (1920-1999) — e retomada no presente volume. O poema de abertura de *Pedras de encantaria* é significativamente intitulado “Ainda”. Ao contrário de advérbios como “ontem”, “agora” ou “amanhã”, que procuram marcar com precisão momentos discretos na linha do tempo, medido pela impessoalidade e homogeneidade do relógio, “ainda” sugere as fluidas interconexões entre passado, presente e futuro no tempo humano — apontando, talvez, para a noção de *Jetztzeit*,⁷ formulada por Walter Benjamin (1892-1940) —, premissa fundamental da obra salgadiana. Nos primeiros versos, a voz poética assinala as jamais saldadas dívidas que tem com seu passado matrilinear (“estou pagando as prestações / dos janeiros de minha mãe” p. 9), predominantemente rural (“As casas que sonhei / são palavras-úberes / crescendo sobre a pradaria. Rebanhos / que trafegam em meus artelhos” p. 9), porquanto o indivíduo se define, ainda que inconscientemente, a partir das “reliquias” de suas origens: “Sou parte / desse rito e desse esquecimento” (p. 9). Todavia, como é de praxe na obra salgadiana, o elemento biográfico imediatamente se estende numa direção que transcende o meramente individual: a descrição efrástica de uma natureza morta, comumente utilizada na tradição pictórica ocidental, pelo menos a partir do final do século XVI e início do século XVII, para retratar a transitoriedade da vida material, confirma a obsessão do poeta com a fugacidade do tempo: “Aqui, esteve uma faca / sobre a mesa e a certeza / atravessando os morto” (p. 9). A dialética entre uma estoica lucidez perante a inexorável efemeridade do ser humano e a afirmação categórica da necessidade da contemplação utópica, da qual a criação poética é parte integral, se faz presente nas duas estrofes finais do poema: “Hei de esperar-te, estrela inomeada / acostado ao cortejo / do mundo (e à majestade de tuas fraturas)” (p. 9).

Com Mário Faustino (1930-1962), que muito o influenciou, e especialmente com Carlos Drummond de Andrade, Salgado aprendeu a escrever uma poesia de cunho filosófico, embora nunca abstrata ou conceitual, isto é, na qual há sempre espaço para o corpo e o coração, na medida em que nem tudo na existência humana se pode explicar por meio da razão: “O que se deve ao sangue / dá-se ao ser. Na mancha / em que teu corpo / ganha mares. / Ninguém / é esse reino inabitado / em que os ciclos do coração / se afoga” (p. 16). Desconstroem-se, igualmente, os limites artificiais entre uma poesia “identitária” e uma poesia “universal”. A poesia seria uma forma de conhecimento, nutrida pela crença na irrevocável reciprocidade entre todos os seres: “Porém, / não estás só. Marcham / contigo a vastidão dos milênios / [...] Todas as coisas te reconvocam. / Nenhum pássaro canta / para si próprio” (p. 18). Situado

⁷ “History is the subject of a structure whose site is not homogenous, empty time, but time filled by the presence of the now [*Jetztzeit*]” (BENJAMIN, 1969, p. 261).

num mundo movente e passageiro que, em princípio, lhe é indiferente, o indivíduo pode parecer ínfimo no “breve oásis” (p. 13) da sua existência, mas deixa a marca de sua resistência na dupla capacidade de contemplar o futuro e conceber o outro como uma extensão de sua própria individualidade: “Tu que me ensinas a morrer de mim / a exceder meu próprio arrendamento” (p. 9). Reafirma-se assim o princípio segundo o qual, antes que solitária expressão individual, a poesia é, para Salgado Maranhão, um exercício contínuo de solidariedade e generosidade.⁸

Luiz Fernando Valente

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5031-0590>

Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies, Providence, Rhode Island, EUA

Doutor em Literatura Comparada pela Brown University

E-mail: luiz_valente@brown.edu

Recebido em: 14 de julho de 2024.

Aprovado em: 29 de julho de 2024.

Referências:

BENJAMIN, Walter. Theses of the Philosophy of History. In **illuminations**, trad. Harry Zohn. NY: Schocken, 1969, p. 252-264.

BLOOM, Harold. **The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry**. Londres: Oxford UP, 1973.

ELIOT, T. S. Tradition and Individual Talent. **Modern Poetics**, ed. James Scully. NY: McGraw-Hill, 1965, p. 61-68.

LIMA, Jorge de. **A túnica inconsútil**. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 349-414.

MARANHÃO, Salgado. **Ebulição da escrituratura**: treze poetas impossíveis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

⁸ Para um estudo mais aprofundado das modulações, na poesia moderna, do conceito de generosidade a partir de suas origens teológicas e filosóficas, ver nosso artigo “William Carlos Williams and Carlos Drummond de Andrade: A Poetics of Generosity” (VALENTE, 2003).

_____. O mapa da tribo. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

_____. Ópera de nãos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

_____. Palávora. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1995

_____. Pedra de encantaria. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2021.

_____. Punhos da serpente. Rio de Janeiro: Achiamé, 1989.

_____. Sol sanguíneo. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____.; CARNEIRO, Geraldo. Os desmandamentos, Prosa & Verso, **O Globo**, 1º de agosto de 2009, n. p.

MARTIUS, Carl Friedrich Philip von. Como se deve escrever a história do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 6, 1844, p. 381-403.

RICOEUR, Paul. **Oneself as Another**, trad. Kathleen Blamey. Chicago, Chicago U P, 1992.

SOUZA, Iracy Conceição de. A pedra de encantaria de Salgado Maranhão. **Posfácio a Pedra de Encantaria**, p. 71-77.

VALENTE, Luiz Fernando. O traço apolíneo de Salgado Maranhão. **Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política** vol. 4, n. 7, julho/dezembro 2003, p. 141-149.

_____. William Carlos Williams and Carlos Drummond de Andrade: A Poetics of Generosity. **Ellipsis**, n. 3, 2005, p. 7-19.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.