

A TENSÃO ENTRE A FORÇA DA NATUREZA E A FRAGILIDADE DA VIDA

THE TENSION BETWEEN THE STRENGTH OF NATURE AND THE FRAGILITY OF LIFE

Mario Sergio Batista

Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e mestre em Ciências da Religião pela UPM. Professor de Teologia e Ética e Cidadania no Centro de Educação, Filosofia e Teologia da UPM.

E-mail: mario.batista@mackenzie.br

Resumo: Analisaremos o “Soneto I”, do poeta brasileiro Dante Milano (1979), a partir dos conceitos teóricos de processos de criação e da análise do discurso de linha francesa, ou seja, trabalharemos com essas duas áreas do conhecimento – artes e linguística –, com o objetivo de refletir sobre as imagens construídas pelo eu lírico, que, de um lado, apontam para a sua percepção de um mundo materializado por elementos da natureza e, de outro, para a fragilidade da vida, representada por uma folha agarrada ao galho, criando, assim, uma tensão entre a força da natureza e a fragilidade da vida que pode ser entendida como a tensão entre o poema e a vida do poeta.

Palavras-chave: Folha. Fragilidade. Processo de criação. Soneto. Vida.

Abstract: We will analyze “Sonnet I”, by the Brazilian poet Dante Milano (1979), based on the theoretical concepts of creative processes and discourse analysis of the French line, that is, we will work with these two areas of knowledge – arts and linguistics –, with the aim of reflecting on the images constructed by the lyrical self, which, on the one hand, point to its perception of a world materialized by elements of nature; and, on the other, for the fragility of life, represented by a leaf clinging to a branch. Thus creating a tension between the strength of nature versus the fragility of life, which can be understood as the tension between the poem and the poet’s life.

Keywords: Leaf. Fragility. Creation process. Sonnet. Life.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Poetas trabalham habilmente com a linguagem e com as estruturas das frases, usando recursos linguísticos para criar imagens que pareçam concretas aos olhos do

leitor, pois “a poesia é uma linguagem de imagem”, conforme afirma Ryken (2017, p. 85). Essa habilidade para construir sentidos e significados é usada para revelar ou para esconder verdades, pensamentos, posicionamentos, sentimentos, ou ainda para questionar princípios e valores estabelecidos por uma determinada cultura ou sociedade, de acordo com a intenção do autor, que pode estar motivado para criticar, firmar ou enaltecer algo ou alguém.

Por isso, entendemos que a poesia não pode ser vista apenas como uma arte que trabalha para produzir emoções e sentimentos nas pessoas. Ela é, na verdade, uma manifestação linguística idealizada por alguém que expressa, em forma de frases e figuras de linguagem, um determinado pensamento, com uma determinada intenção, pois não podemos esquecer que “é através das linguagens que o ser humano se expressa, produz e reproduz significados” (Corrêa, 2013, p. 239).

Nos processos de criação, estão presentes a percepção, a imaginação e a intuição; da mesma forma, concebemos a ideia de que é intrínseca ao homem a sua capacidade criativa, de dar forma ao seu pensamento e assim criar obras de artes nas mais diferentes formas de expressão cultural. Nesse sentido, destacamos a linguagem verbal como a materialização do seu pensamento, pois, ainda que o homem seja reconhecido como um ser racional, e de fato ele é, não teríamos como conhecer o seu pensamento se ele não o exteriorizasse por meio de palavras, gestos, gravuras ou qualquer outro tipo de representação.

A linguagem verbal e a não verbal são os meios mais eficazes para o exercício não só da sua comunicação social, mas também da sua comunicação artística. A busca constante por se fazer entender, por se comunicar e se significar é uma necessidade social inerente ao homem, e um dos meios mais eficazes é a linguagem. Quanto a isso, Charaudeau (2019, p. 7) afirma:

A linguagem é própria do homem. [...] É a linguagem que permite ao homem pensar e agir. Pois não há ação sem pensamento, nem pensamento sem linguagem. É também a linguagem que permite ao homem viver em sociedade. Sem a linguagem ele não saberia como entrar em contato com outros, como estabelecer vínculos psicológicos e sociais com esse outro que é, ao mesmo tempo, semelhante e diferente.

A partir dos conceitos teóricos de processos de criação e da análise dos discursos de linha francesa, analisaremos o “Soneto I”, de Dante Milano (1979). Assim, trabalharemos neste artigo com estas duas áreas do conhecimento: artes e linguística. É importante ressaltar que, quando olhamos os conceitos fundantes nos processos de criação, não há como negar que, na composição de sonetos, além da criatividade e habilidade,

no uso das palavras para expressar seus objetivos, há muito trabalho por parte dos artistas/autores. Quanto ao fato de os conceitos fundantes no processo de criação estarem associados diretamente ao trabalho, temos nas palavras de Ostrower (2022, p. 31, grifo nosso) este entendimento:

A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. *Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho*, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver.

Com a intencionalidade de provocar uma reflexão profunda a respeito da vida, tema caro para todos nós, foi que Dante Milano (1979) escreveu o “Soneto I”. Sem entrar no campo da filosofia com estas três perguntas: “Quem somos”, “De onde viemos” e “Para onde vamos”, o poeta construiu uma obra de arte. Trabalhando com palavras em uma folha de papel em branco, criou imagens que ressaltam a fragilidade da vida representadas por uma folha agarrada ao galho.

Diante do exposto, a nossa proposta se constitui em trabalhar as imagens criadas no “Soneto I”, sob a seguinte orientação temática: “a fragilidade da vida”. Para alcançarmos os objetivos propostos, recorreremos a teóricos como Fayga Ostrower, Dominique Maingueneau, José Luiz Fiorin, entre outros. A estrutura do artigo obedece ao seguinte roteiro: a seguir, apresentaremos uma síntese da vida do autor e depois faremos a transcrição do *corpus*, seguida da análise de cada estrofe.

Esclarecidos os caminhos a serem percorridos, caminhemos.

SOBRE O AUTOR DANTE MILANO

Quem é Dante Milano (1899-1991)? Essa não é uma pergunta agressiva, já que Dante Milano é um poeta pouco conhecido no círculo acadêmico. Em 20 de abril de 1991, o caderno Letras do jornal *Folha de S.Paulo* publicou um artigo do crítico de literatura Davi Arrigucci Jr., intitulado “A extinta música”. O texto, breve comentário analítico a respeito da sua poesia, trazia final contundente: “o Brasil não pode continuar ignorando este que é um dos seus melhores poetas modernos. É preciso ler e reler Dante Milano. Para sempre” (cf. Lafalce, 2004, p 9). A afirmação que, evidentemente, pressupõe uma leitura atenta e amorosa do crítico sublinha a sombria trajetória de um poeta que, embora talentoso, atravessou o século XX praticamente no anonimato.

Milano, carioca, filho de Nicolino Milano e de Corina Milano. Ainda na infância, sofreu dificuldades financeiras após seu pai abandonar a família. Impedido de cursar o

ginásio, torna-se autodidata e aprende inglês, francês e italiano.¹ Ele é um dos poetas representativos da terceira geração do Modernismo. Ainda que egresso do Modernismo de 1922, é anterior ao Modernismo, do qual participou a distância e ao qual não se filiou nem durante nem depois da festiva e turbulenta década de 1920. Porém, com certeza, apoiou o movimento, já que nele via, como todos os artistas da época, um caminho de libertação estética. A rigor, entretanto, o Modernismo pouco ou nada tinha para oferecer ao poeta em termos de subsídio literário ou de plataforma estética.

Quanto às suas obras, temos que publicou seu primeiro poema, “Lágrima negra”, em 1920, na revista carioca *Selecta*. Nos anos 1930, foi colaborador do Suplemento Autores e Livros, de *A Manhã* e do *Boletim de Ariel*. Em 1935, organizou a *Antologia dos poetas modernos*, primeira antologia de poetas dessa fase. Casa-se com Alda em 1947. Seu primeiro livro, *Poesias*, foi publicado em 1948 e recebeu o Prêmio Felipe D’Oliveira de melhor livro de poesia do ano.²

Nos anos seguintes, Milano trabalhou como tradutor, lançando, em 1953,³ *Três cantos do inferno*, de Dante Alighieri. Em 1979, foi publicado seu livro *Poesia e prosa*. Publicou em 1988 *Poemas traduzidos de Baudelaire e Mallarmé*. No mesmo ano, recebeu o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras. Dante Milano faleceu em Petrópolis, em 1991.

ANÁLISE DO “SONETO I”: DA FOLHA EM BRANCO A UMA OBRA DE ARTE

Assim como o escultor, ou qualquer outro artista, para exteriorizar a sua criatividade, faz uso do barro, da madeira, do ouro, da pedra, da prata e de outros materiais, o poeta faz, geralmente, da escrita a expressão de sua criatividade colocando os seus pensamentos em uma folha em branco. Cada palavra é devidamente trabalhada/pensada para construir o sentimento por ele desejado. Por isso, ele é um artista das letras.

Admitindo que a criatividade é algo inerente ao ser humano, podemos afirmar que ela está presente e se manifesta em todas as culturas. Existem, portanto, “no indivíduo dois polos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e a sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de uma determinada cultura” (Ostrower, 2022, p. 5). Ou seja, há naturalmente o exercício de um fazer criativo que permeia toda e qualquer cultura.

1 Mais informações estão disponíveis em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1370/dante-milano>. Acesso em: 25 abr. 2023.

2 Mais informações estão disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dante_Milano. Acesso em: 20 abr. 2023.

3 Mais informações estão disponíveis em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=1792>. Acesso em: 30 abr. 2023.

“Soneto I”, como o próprio nome sugere, é o primeiro poema da coletânea “Sonetos e fragmentos”, composta de dez sonetos e de outros dez poemas completos, cujo padrão formal compreende dois quartetos e dois tercetos em versos decassílabos na sua maioria. Ei-lo:

Horizonte cerrado, baixo muro,
A névoa como uma montanha andando,
O céu molhado como mar escuro.
Por muito tempo ainda fiquei olhando

A terra transformada num monturo.
Por muito tempo ainda ficou ventando.
Cravei no espaço lívido o olhar duro
E vi a folha no ar gesticulando,

Ainda agarrada ao galho, antes do salto
No abismo, a debater-se contra o assalto
Do vento que estremece o mundo, e então

Sumir-se em meio àquele sobressalto,
Depois de muito sacudida no alto
E de muito arrastada pelo chão ...

Analisar um discurso, independentemente de qual seja a sua tipologia, significa entender e explicar como se constrói o sentido de um texto, qual a sua intencionalidade e, sobretudo, como ele se articula com a história e a sociedade que o produziram. Partimos do princípio de que não existe nenhuma manifestação verbal ou não verbal que não tenha atrás de si uma intenção, uma ideologia que a sustente. Todo texto é ideológico. Corrobora essa afirmação Fiorin (2005, p. 74):

Quando um enunciador comunica alguma coisa, tem em vista agir no mundo. Ao exercer seu fazer informativo, produz um sentido com a finalidade de influir sobre os outros. Deseja que o enunciatário creia no que ele diz, faça alguma coisa, mude de comportamento ou de opinião etc. Ao comunicar, age no sentido de fazer-fazer. Entretanto, mesmo que não pretenda que o destinatário aja, ao fazê-lo saber alguma coisa, realiza uma ação, pois torna o outro detentor de um certo saber.

Para Orlandi (2002, p. 64), “os textos para o analista do discurso não são documentos que ilustram ideias pré-concebidas, mas monumentos nos quais se inscrevem as múltiplas possibilidades de leituras”. Sob essa perspectiva de múltiplas possibilidades de leituras, objetivamos perceber que uma possibilidade de leitura no texto em análise é a tensão entre a força da natureza e a fragilidade da vida. Esse é o tema dominante do “Soneto I” e está presente nas quatro estrofes. Importa, então, verificar como essa tensão é construída. Para alcançar esse objetivo, faremos quatro análises, uma para cada estrofe.

A seguir, apresentamos a transcrição da primeira estrofe e sua análise:

Horizonte cerrado, baixo muro,
A névoa como uma montanha andando,
O céu molhado como mar escuro.
Por muito tempo ainda fiquei olhando

Ao iniciar o “Soneto I” dizendo “Horizonte cerrado, baixo muro,/A névoa como uma montanha andando [...]”, o eu lírico, além de mostrar seu olhar acurado e atento em relação aos elementos da natureza para o seu leitor, estabelece uma tensão interna objetiva entre esses elementos, tensão que é construída entre polos opostos. Ao contrastar “horizonte” *versus* “cerrado”, “névoa” *versus* “montanha andando” e “céu molhado” *versus* “mar escuro”, o eu lírico convida seus leitores a fazer reflexões sobre possíveis paradoxos em relação à própria natureza. Intencionalmente, comunica a sua visão sobre o mundo ao seu redor; buscando, por meio da linguagem, construir imagens que expressem a sua perplexidade diante do que vê.

O uso do substantivo “horizonte” remete ao imaginário do infinito, da esperança e da beleza. É a ideia de infinito lançada no texto que convida o leitor para refletir sobre os mistérios da vida. É a imagem do belo que vem à mente do leitor na perspectiva de um ato contemplativo, num ato de encantamento por aquilo que se pode ver e por todas as possibilidades que se podem imaginar. É a esperança que se renova, que faz as pessoas sonharem por dias melhores. Por esse prisma, *infinito*, *esperança* e *beleza* são algumas das imagens que o substantivo horizonte oferece.

Essas imagens, na verdade, já estão sedimentadas no consciente coletivo do leitor; todavia, o substantivo “horizonte” não aparece sozinho, isolado no verso; ao contrário, vem propositalmente seguido do adjetivo “cerrado”, criando um aparente paradoxo. Como pode o horizonte estar cerrado? Estar cerrado é o mesmo que estar sem perspectivas. É estar fechado, é estar sem saída.

Na sequência da estrofe, os próximos dois versos – “A névoa como uma montanha andando/O céu molhado como mar escuro” – aumentam a ideia de perplexidade do eu

lórico. A imagem criada no verso “A névoa como uma montanha andando” intensifica o desejo do eu lírico de mostrar os obstáculos que a natureza lhe apresenta. A *névoa* que tem características de leveza se agiganta e se transforma em uma montanha em movimento, ao mesmo tempo que dialoga com o *horizonte cerrado*, criando a imagem de uma tremenda tempestade.

A dramaticidade da cena é aumentada no terceiro verso: “O céu molhado como mar escuro”. O céu aqui não é apresentado como espaço redentivo, lugar maravilhoso e de paz, mas é apresentado como *mar escuro*. As imagens de *céu molhado* e não de *céu escuro*, de *mar escuro* e não de *mar molhado*, como seria o mais natural apresentar esses dois elementos da natureza, apontam para a falta de harmonia entre eles, indicando que algo temeroso vai acontecer.

O eu lírico constrói a imagem de um dia sombrio, depressivo e tenebroso. No último verso, compartilha a sua perplexidade diante daquilo que testemunha: “Por muito tempo ainda fiquei olhando”. O seu olhar se detém “por muito tempo” nos sinais manifestos pela natureza. Aquela situação chamou muito a sua atenção. Olhar para o horizonte nesse contexto apresentado pelo eu lírico não abre espaço para contemplar o infinito, a esperança e a beleza. A conjugação do verbo “ficar” no pretérito perfeito do indicativo, na primeira pessoa do singular “fiquei”, confere ao eu lírico a sua presença na cena enunciativa, ou seja, ele está no enunciado. Desse modo, o efeito de sentido desejado é o de mostrar que o que ele estava descrevendo não era algo de que ouviu falar, mas algo que ele mesmo estava vendo e, por isso, ficou perplexo. O uso do advérbio de quantidade “muito” intercalado com o de tempo “ainda” dão o tom dessa intensidade que gerou a sua perplexidade, por isso “Por muito tempo ainda fiquei olhando”. Em linhas gerais, nessa primeira estrofe, a cena criada é de um dia em que a natureza, com alguns de seus elementos abalados, prenuncia uma forte tempestade, sugerindo o caos.

Passemos, agora, para a análise da segunda estrofe:

A terra transformada num monturo.
Por muito tempo ainda ficou ventando.
Cravei no espaço lívido o olhar duro
E vi a folha no ar gesticulando,

Depois de olhar demoradamente para aquela paisagem disforme, como descreve o último verso da primeira estrofe “Por muito tempo ainda fiquei olhando”, o eu lírico começa a segunda estrofe dizendo que o que ele viu se confirmou: “A terra transformada num monturo”, ou seja, o pior aconteceu. A imagem da catástrofe, do caos que se desenhava diante dos seus olhos, se tornou realidade. O verso “Por muito tempo ainda

ficou ventando” reforça a ideia de uma tragédia em cima de uma tragédia; não bastasse a terra estar um monturo, o vento não lhe dá tregua.

A sua reação imediata, em sinal de protesto, foi a seguinte: “Cravei no espaço lívido o olhar duro”. Ele não vê mais “horizonte cerrado”, “montanha andando”, “céu molhado e mar escuro”, vê a “terra transformada num monturo”, o estabelecimento do caos é real, ele viu “a terra transformada num monturo”. Por isso, “Cravei no espaço lívido o olhar duro” mostra o seu desejo de reagir diante daquela situação que exigia dele um olhar com a mesma força e peso de chumbo que o espaço lhe impunha. É a ideia do enfrentamento. Instaura-se suavemente a ideia de um combate. O ato de cravar um olhar duro, fixo diante daquela situação, fez com ele percebesse uma solitária e frágil folha – “E vi a folha no ar gesticulando” – que lutava intensa e bravamente contra o impetuoso vento que a castigava por muito tempo.

Em meio ao caos instaurado, é possível perceber a fragilidade da vida representada numa folha. O movimento contínuo caracterizado pelo verbo “gesticular” conjugado no gerúndio chama a atenção para a ideia de um pedido de socorro da folha. Para aquela folha, tudo lhe era desfavorável, pois, além da força do vento, ela teria que lutar contra o tempo, já que “Por muito tempo ainda ficou ventando”. O advérbio de tempo “ainda” confirma a ação. A imagem de uma luta desproporcional é construída entre a folha e o vento, todavia ela não é uma folha qualquer, ela é “a folha”. O uso do artigo definido feminino “a” ressalta a sua identidade, ressalta a sua dignidade. Acreditamos que isso seja intencional, podendo significar, por trás da superfície do texto, na verdade, não apenas uma folha, mas sim cada um de nós. Somos essa folha que luta, que enfrenta as adversidades da vida, que deseja seguir em frente, que deseja vencer, mas que um dia será vencida pelo vento. Eis aqui a tensão entre a força da natureza e a fragilidade da vida. Não há nada que possa impedir a força da morte que virá sobre nós, essa é a angústia do poeta.

Finalizando a análise dessa estrofe, podemos dizer que a imagem construída é a da intensificação de uma catástrofe, de uma tempestade incontrolável e de proporções desastrosas, pois ninguém pode controlar a força do vento.

Chegamos à análise da terceira estrofe:

Ainda agarrada ao galho, antes do salto
No abismo, a debater-se contra o assalto
Do vento que estremece o mundo, e então

Ao começar a sua terceira estrofe recorrendo ao advérbio de tempo “ainda”, o eu lírico mantém a imagem de que o combate não terminou, pois a folha “Ainda agarrada ao galho” resiste à batalha. Porém, a frase “antes do salto” no final do primeiro

verso e a frase “e então” no final do terceiro verso confirmam que o que se temia iria acontecer: por mais que a folha lutasse, seria arrancada violentamente do galho a que estava agarrada. Não há como impedir que a folha seja arrancada do galho, isso é uma questão de tempo. A progressão desproporcional do combate criada pelo eu lírico aponta agora para o fim. De um lado do ringue, está “a folha agarrada ao galho a debater-se”; do outro, está “o abismo” tranquilamente a esperá-la. Tendo a seu favor o “vento que estremece o mundo”. Temos aqui a ideia de barulho, de agitação e, sobretudo, do poder do vento que ao passar estremece a terra.

Os seguintes versos – nesta ordem: “a debater-se contra o assalto” e “Do vento que estremece o mundo, e então” – constroem não apenas a imagem da desigualdade no combate, mas também o fim desse combate. A conjunção aditiva “e” e a conclusiva “então” preparam a visão do leitor para essa verdade. A luta daquela folha é uma luta virtuosa, todavia inglória. Por mais que desejasse a vida, por mais que lutasse bravamente por ela, seria vencida. É como se existisse uma conspiração contra a folha. Não adiantava mais estar “agarrada ao galho”, ele não era mais suficientemente forte para protegê-la. As forças da natureza se levantaram contra ela. Ironicamente, a vida daquela folha está por um sopro. O cantor popular diz que a vida é uma atitude de amor, um sopro do criador, e a literatura bíblica diz que “Deus criou o homem do pó da terra e soprou em suas narinas o fôlego de vida” (Gênesis 2.7); e, agora, é o vento que vai tirar a vida da folha. O abismo, representando uma boca aberta, está pronto para engoli-la, tendo como cúmplice o impiedoso vento.

Chegamos à análise da última estrofe:

Sumir-se em meio àquele sobressalto,
Depois de muito sacudida no alto
E de muito arrastada pelo chão ...

Um fim trágico é caracterizado desde o começo dessa última estrofe porque, diferentemente das outras três, é dito logo de início que a folha iria sumir em meio àquele sobressalto; depois de ser muito sacudida, seria, também, muito arrastada pelo chão. Mais uma sequência de ações violentas contra a folha seria executada, só que agora estava decretado como resultado dessas ações não o fim de uma luta, mas o fim de uma vida, o fim da folha.

No verso “Sumir-se em meio àquele sobressalto”, o eu lírico prepara a mente do seu leitor para a conclusão da tragédia que vem anunciando. “Sumir-se” e “sobressalto” concretizam essa imagem. O leitor não será surpreendido, não haverá uma reviravolta na sequência enunciativa, e a folha sairá ilesa e vencedora. Não, não, isso é impossível. Sumir, desaparecer, deixar de existir é o que vai acontecer com ela, ainda que estando

agarrada ao galho e mesmo tendo por muito tempo lutado heroicamente. O “sobressalto”, movimento brusco e violento, que a folha sofreu e a arrebatou do galho, dando-lhe o destino que ela não queria, está especificado pelo pronome demonstrativo “aquele”. Não foi um sobressalto qualquer, foi *aquela sobressalto*. Foi um golpe único, violento, marcante e decisivo.

O eu lírico, para reforçar a dramática situação vivida pela folha, a sua luta contra as investidas da natureza sobre ela, diz “Depois de muito sacudida no alto”. Não foi suficiente para a folha enfrentar o “horizonte cerrado”, a “montanha andando”, o “céu molhado”, o “mar escuro” e a “terra transformada num monturo”, ela ainda foi muito sacudida. Aqui temos a consequência de uma ação duradoura, de um tempo longo de aflição por que a folha passou. Ela foi muito sacudida. Ainda que tudo estivesse contra ela, ainda que fosse fraca ou indefesa para aquela situação, não desistiu; ao contrário, lutou com toda a sua força até o último momento. Lutou quanto pode contra um impetuoso vento, que a sacudia. Podemos dizer que ela foi perseverante. Para ser vencida, ela precisou ser “muito sacudida no alto”, para só depois, então, ser “arrastada pelo chão”. O emprego do verbo “arrastar”, conjugado no particípio, projeta no leitor a visão da força imposta contra a folha que, vencida, fora arrastada pelo chão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É senso comum que os signos são representativos e simbólicos, ou seja, os objetos não podem ser confundidos com as palavras. As palavras não são as coisas que designam. Assim, foi possível interpretar o “Soneto I”, de Dante Milano, sob o ponto de vista da fragilidade da vida, aqui representada pela luta incansável de uma frágil folha que depois de muito lutar foi violentamente arrancada do galho e, conseqüentemente, arrastada pelo chão.

Percebemos que o eu lírico não queria falar da natureza, da sua beleza e das suas manifestações. Ele desejava falar de outra coisa, de algo mais profundo, e usou como recurso elementos da natureza para prender a atenção dos seus leitores. Desde o início ele os comprometeu com uma verdade que queria anunciar. Por isso, na construção do “Soneto I”, escolheu palavras que expressavam o seu modo de ver e interpretar a fragilidade da vida.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA DE ESTUDO HERANÇA REFORMADA. Tradução João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil; São Paulo: Cultura Cristã, 2018.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2019.

- CORRÊA, L. C. Ensino de literatura: uma proposta em meio à discussão. *In*: GUIMARÃES, E. (org.). *Estudos linguísticos e literários aplicados ao ensino*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2013. p. 239-255.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- LAFALCE, L. C. *Pedra e sonho: a construção do sujeito lírico na poesia de Dante Milano*. 2004. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- MILANO, D. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Uerj, 1979.
- ORLANDI, E. A. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2002.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processo de criação*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2022.
- RYKEN, L. *Para ler a Bíblia como literatura*. São Paulo: Cultura Cristã, 2017.

Recebido em: outubro de 2024.

Aprovado em: outubro de 2024.