

DEPARTAMENTO DE LETRAS
BREVE ESTUDO DA ARGUMENTAÇÃO
EM SE SE MORRE DE AMOR, DE GONÇALVES DIAS

Marcia de Oliveira Gomes
marciadeog@bol.com.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Charaudeau, em sua análise semiolinguística do discurso, propõe como características do modo argumentativo do discurso a presença de uma assertiva sobre a qual possa haver questionamento e a existência de argumentos explícitos.

Se se morre de amor, poema de Gonçalves Dias, não corresponde a essas duas características, configurando-se, desse modo, numa argumentação de estrutura incompleta. O presente estudo, por conseguinte, visa a investigar o que motivou tal peculiaridade, tendo por principal fundamento a obra de Charaudeau supramencionada.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A análise semiolinguística do discurso, de Patrick Charaudeau, abrange aspectos periféricos do objeto, como quem produziu, para quem, em que momento, com que finalidade, sendo assim ferramenta eficiente de estudo uma vez que circunscreve o ato da comunicação. Observemos, então, quais são esses aspectos.

Numa situação comunicativa simples existem pelo menos dois “eus” e dois “tus”: o Eu-comunicante, o Eu-enunciador, o Tu-intepretante e o Tu-destinatário.²⁸ O Eu-comunicante e o Tu-interepretante são seres reais, de carne e osso, ao passo que o Eu-enunciador e o Tu-destinatário são uma abstração teórica, sujeitos constituídos no discurso. Assim, a pessoa que fala/escreve (Eu-comunicante) está constantemente formulando hipóteses a seu respeito e a respeito de quem ouve/lê. Essas imagens hipotéticas constituem respectivamente o Eu-enunciador e o Tu-destinatário. Imaginemos a seguinte situação:

²⁸ Segundo Ieda de Oliveira, também chamados pelo próprio Charaudeau em outros trabalhos: sujeito comunicante, sujeito enunciador, sujeito destinatário e sujeito interpretante. Tal qual a autora, optamos pela primeira distinção por enfatizar as marcas de pessoa “eu” e “tu”.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

O funcionário antigo de uma empresa explica ao trabalho a um recém-contratado. A hipótese que ele provavelmente construiu é de alguém desconhecedor da rotina da empresa, mas ansioso para aprender. O Tu-destinatário, entretanto, pode não coincidir com o Tu-interpretante e ele lhe responder que não precisa de sua ajuda, pois o recém-contratado não o vê como alguém que possa lhe ensinar o trabalho.

Desse modo, não só o Tu-destinatário não coincide com o Tu-interpretante, que é arrogante e orgulhoso, mas também o Eu-enunciador formulado pelo Eu-comunicante não condiz com o imaginado pelo Tu-interpretante, que não o tem como o mestre ideal. As não-coincidências dessas hipóteses podem levar a comunicação ao fracasso, por isso, durante a interação, os sujeitos atuantes modificam-nas cada vez que identificam um novo elemento acerca do interlocutor.

Um outro aspecto relevante é o contrato de comunicação. Conforme Ieda de Oliveira:

Os atos de linguagem se dão dentro de um quadro de restrições e liberdades, nos limites do qual nos movimentamos. Essas restrições e liberdades podem ser da língua propriamente dita ou do comportamento lingüístico. (Oliveira, 2003, p. 33)

Assim, como o regulador da língua é o sistema, o regulador do comportamento lingüístico é o contrato de comunicação. Ou seja existe um contrato de comunicação entre um professor de Inglês e um aluno que permite que aquele pergunte a este: *Do you have girlfriend?* (Você tem namorada?), para que ele aprenda a usar o verbo *to have*, mas essa mesma pergunta não seria pertinente se feita por um professor de geografia, no contexto de sua aula.

O contrato de comunicação define o que se pode e o que não se pode dizer, a quem, onde e de que maneira, por isso está intrinsecamente relacionado à situação comunicativa. Também existe um vínculo entre contrato de comunicação e gênero textual, uma vez que o que é adequado no texto literário pode não o ser no científico, por exemplo.

Para Charaudeau, as principais características do contrato de comunicação são: os papéis na comunicação, a natureza interlocutiva ou monolotiva da comunicação e os rituais de abordagem.

Os papéis na comunicação dizem respeito aos exercidos pelo Eu-comunicante e o Tu-interpretante numa situação comunicativa, isto é, num consultório médico, cabe ao cliente descrever os sintomas da doença que o aflige e ao médico diagnosticar. Não é adequado que o médico se queixe também de seus problemas ou lhe fale de sua vida pessoal.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

A natureza da comunicação pode ser interlocutiva, quando ocorre a alternância de papéis dos sujeitos, como numa conversa; e é monolocutiva, quando a troca não acontece, como na leitura de um jornal.

Ainda nesse âmbito, o autor elabora categorias para melhor delinear a locução. Trata-se das dicotomias oral/escrito, presencial e não presencial. Ieda de Oliveira transforma a última em uma tríade apresentando-lhe a semipresencial, e introduz, ainda, outra dicotomia: ágil/lenta, válida apenas para a interlocução. Ilustremos:

Uma conversa entre amigos é interlocutiva, presencial, oral e ágil, um telefonema é interlocutivo, não-presencial, oral e ágil; a comunicação por carta é interlocutiva, não-presencial, escrita e lenta, já uma revista é monolocutiva, não presencial e escrita.

Já os rituais de abordagem, constituem a forma com que se entra em contato com o interlocutor, obedecendo-se a determinados padrões, como dizer *alô*, ao telefonar, ou cumprimentar alguém ao iniciar uma conversa, por exemplo.

Modo de organização argumentativo do discurso

Existem quatro modos de organização do discurso, conforme Charaudeau: narrativo, descritivo, argumentativo e enunciativo. Os três primeiros, como o próprio nome já diz, narram, descrevem e argumentam, respectivamente; já o último tem por função gerir os outros. Ele é metadiscursivo, pois usa o discurso pra falar do discurso. Esse modo dificilmente está ausente em um texto, mas nunca predomina.

Para que um texto seja caracterizado como argumentativo são necessários, segundo Charaudeau, pelo menos duas condições: a existência de uma assertiva sobre a qual possa haver questionamento (tese) e a presença de argumentos explícitos.

A narrativa da fábula, por exemplo, embora apresente uma tese, a moral da história, não possui argumentos explícitos, pertencendo, portanto, ao modo narrativo de argumentação do discurso e não ao argumentativo.

Constituem o texto argumentativo a tese proposta, a tese do argumentador, os argumentos pró-tese, as concessões e as restrições.²⁹

²⁹ Adotamos a terminologia proposta por Helênio Fonseca de Oliveira por considerarmos mais didática.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

A tese proposta (Tp) é uma assertiva sobre a qual há uma tomada de posição, sendo seu enunciador conhecido ou indefinido. A Tp explícita pode ser localizada e sublinhada no texto, já a implícita existe no plano teórico, mesmo que não possa ser sublinhada. Exemplifiquemos:

O movimento feminista defende a legalização do aborto, mas ele não deve ser legalizado, porque ninguém tem o direito de tirar a vida de um ser humano.

O aborto deve ser legalizado, porque cabe a mulher decidir o momento em que terá um filho.

No primeiro caso, temos proposta explícita com enunciador definido, o movimento feminista.

Já no segundo, há a proposta implícita que se confunde com o tema do texto: a legalização do aborto. Ela não possui orientação argumentativa.

A tese do argumentador (Ta) pode confirmar, contrariar ou ainda ponderar a tese proposta. Entretanto, nem sempre vigora essa precisão, pois, conforme Perelman (1958), existem graus de adesão a uma tese, tudo é graduável do ponto de vista da argumentação, até a verdade, visto que a verdade se constrói discursivamente.

Os argumentos são asserções sobre uma tese. Segundo Helênio F. de Oliveira, na construção tese-argumento podemos estabelecer a relação *tese porque (e sinônimos) argumento*, ao passo que em argumento-tese, subentendemos *argumento, portanto, (e sinônimos) tese*.

Outra marca lingüística de argumentação é o *mas*, que estabelece pela posição das assertivas, à sua esquerda ou direita, quem tem mais força argumentativa. Integram também a estrutura da argumentação a concessão e a restrição. A concessão é uma assertiva que o argumentador admite estrategicamente, mostrando certa empatia com os argumentos o adversário. Recupera, no entanto, a vantagem cedida por localizá-la no lugar argumentativo mais fraco, à esquerda do *mas*.

A restrição é a asserção argumentativamente mais forte, localizada à direita do conector adversativo. Observemos o exemplo:

Ele é responsável, mas não é competente, portanto não merece aumento.

A tese do argumentador é: o funcionário não deve receber aumento. A concessão “ele é responsável” tem orientação argumentativa anti-Ta. O *topoi*, lugar-comum argumentativo por trás dessa asserção é quan-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

to mais responsável, mais competente. A posição da concessão à esquerda do conector adversativo não nega sua veracidade, mas diminui sua importância. Assim, a restrição “não é competente” que tem orientação argumentativa pró-Ta é a idéia que predomina, justificando a conclusão: “não merece aumento”.

Abordamos, resumidamente, a análise semiolinguística do discurso de Patrick Charaudeau que servirá de base para o estudo do poema: *Se se morre de amor*, de Gonçalves Dias.

ANÁLISE DO POEMA

Se se Morre de Amor (1852) é um dos poemas avulsos de Gonçalves Dias, escritos quando já não mais planejava prosseguir na poesia. Conforme Antônio Henriques Leal, após um serão em que senhoras de alta sociedade recifense contestavam que se pudesse de fato morrer de amor.

Trata-se de um texto romântico muito peculiar. Primeiro, porque, pertencendo em parte ao modo de organização argumentativo do discurso, desconstrói o mito da escritura por simples inspiração, visto que sua estrutura revela-se muito racional, ainda que seja uma racionalidade a serviço do sentimentalismo.

Segundo, porque, ao negar provisoriamente a possibilidade de se morrer de amor, o Eu-enunciador frustra a expectativa romântica de um amor intenso e desmedido.

Para Charaudeau, são características do modo argumentativo do discurso a presença de uma assertiva sobre a qual possa haver questionamento e a existência de argumentos explícitos.

Logo, há uma assertiva passível de questionamento: “Morre-se de amor”. O Eu-enunciador, no entanto, ainda que proponha acerca dela duas teses antagônicas, não explicita argumentos para comprová-las, ou seja, não há uma persuasão apelando para o lado racional do Tu-destinatário. Configura-se, portanto, uma argumentação de estrutura incompleta, suprimida de seu componente mais significativo.

O conto de fadas também é um exemplo de texto com tese, sem argumento. No entanto, não podemos considerá-lo argumentativo, porque seu projeto de comunicação não consiste em defender uma tese, mas entreter o público por meio de uma narrativa, aproveitando para educar.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Não só não existem argumentos explícitos para comprovar a moral da história (tese), como não há um projeto de comunicação com essa finalidade.

O poema, ao contrário, foi composto por um Eu-comunicante, Gonçalves Dias, que sendo impedido de casar com o grande amor de sua vida Ana Amélia, sustentava um casamento conturbado com Olímpia Coriolana. Parece-nos, portanto, razoável a hipótese de que o Eu-comunicante se sentisse como o Eu-enunciador, morto em vida, e quisesse provar que se morre de amor. Ou seja, o poeta elaborou um projeto de comunicação para comprovar sua tese, que não incluía, porém, argumentos.

O argumento se dirige ao lado racional do interlocutor, e a ausência de argumentos pressupõe que a adesão da mulher viria mais facilmente pela expressão sentimental da poesia que pela argumentação. Mas por que se teria essa visão da mulher? Para chegar à resposta, cabe-nos investigar a situação comunicativa que envolveu a produção desse texto.

Em meados do século XIX, época em que o poema foi produzido, o público dos escritores românticos no Brasil era formado basicamente por estudantes e mulheres. Aqueles de espírito crítico propiciado por uma educação acadêmica não só consumiam literatura, como a produziam, colaborando em periódicos ou fundando suas próprias revistas quando não encontravam espaço para divulgar suas idéias.

Já as mulheres, oprimidas e subservientes, só passaram a ter acesso à alfabetização e, conseqüentemente, à literatura após a década de 30, compondo, assim, um público mais passivo, que degustava as histórias dos romances, como uma fuga à sua realidade.

Os moralistas, no entanto, condenavam a leitura feminina, pois, segundo Ubiratan Machado:

Detectavam na literatura, sobretudo na ficção, venenos insinuantes na desagregação da família patriarcal pelas novas atitudes das iaiás alfabetizadas, cantoras de modinhas e lundus, tocadoras de piano, apaixonadas por poemas e poetas. Rebeldes, cabeças-duras, corações abertos ao sonho. (Machado, 2001, p. 40)

Segundo o mesmo autor, percebendo que o número de leitoras aumentava indubitavelmente, os escritores passaram a dirigir-se a elas afetuosamente: “amáveis leitoras, queridinhas do coração, docinhos de coco, iaiás da minha perdição”. No entanto, entre ser-lhes terno e respeitá-las intelectualmente existe considerável distância.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

É no entorno dessa situação comunicativa que se localiza o texto, o que ajuda a compreender não só a escolha do tema e da tese a ser defendida, mas também a ausência de argumentos para fazê-lo, visto que a argumentação está diretamente relacionada à democracia e o Tu-interpretante preponderante, além de ter seu potencial intelectual subestimado, submetia-se a uma condição servil naquela sociedade.

O projeto de comunicação do poema consiste em provar que é possível morrer de amor e, para tal, o Eu-enunciador defende duas teses. A inicial e secundária assegura que não se morre de amor, e a posterior e principal que do amor verdadeiro se morre.

O Eu-enunciador inicia a defesa da primeira tese com uma dupla negação à hipótese de que se possa morrer de amor, contrariando o topoi romântico do apaixonado capaz de extremos: “Se se morre de amor! – Não, não se morre”. Em seguida, descreve um sentimento fugaz e superficial que nasce e morre nos salões, e para marcá-lo utiliza termos como fascinação, assomos de prazer, alma embelezada e solta, expondo, ainda o jogo de conquista das festas: “Simpáticas feições, cintura breve,/ Graciosa postura, porte airoso,/ Uma fita, uma flor entre os cabelos”.

O poeta pretende que o Tu-destinatário seja levado a identificar-se com a situação descrita e reconhecer-lhe o caráter fugaz, passando a concordar que desse sentimento não se pode perecer. Trata-se da concessão feita pelo argumentador que admite a existência de uma emoção a que chamam de amor e da qual não se morre, mas ele enfraquece, minimiza esse fato, não só através dos termos supramencionados, mas da posição em que o estabelece, à esquerda da conjunção adversativa: “Mas isso amor não é”.

Seguem-se, pois, definições do não-amor e do amor que, mesmo poéticas, conferem ao argumento um tom de autoridade absoluta já que definir é, segundo o dicionário, “expor com precisão”. Tal definição não é neutra, possuindo uma orientação argumentativa para as duas teses propostas.

“Se outro nome lhe dão, se amor o chamam,/ D’amor igual ninguém sucumbe à perda”. Nesses versos, temos o fecho da concessão, cuja força se encontra em relativizar a definição de amor através da conjunção condicional “se”. Há uma outra voz, um segundo enunciador perpassando o discurso, que chama ao devaneio amor, e o primeiro enunciador não o contraria, se a isso ele nomeia amor, que seja, mas desse amor não se morre.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Vemos, então, aflorar o espírito romântico na defesa do que é o amor verdadeiro e de suas conseqüências.

Atentando para o campo semântico das definições, percebemos que se o primeiro fica em torno da superficialidade, o segundo é mais profundo, contendo termos como vida, sentido, coração, altas virtudes, infinito, imensidade, natureza, Deus.

As construções paradoxais configuram um sentimento extremado, ambíguo, insensato: “Capaz d’extremos,/ D’altas virtudes, té capaz de crimes!”; “Buscar tristeza, a soledade, o ermo/ e ter o coração em riso e festa;”; “Conhecer o prazer e a desventura/ no mesmo tempo, e ser no mesmo ponto/ O ditoso, e misérrimo dos entes;”.

O Eu-enunciador vai, paulatinamente, mostrando cada face daquele que ama, da predisposição para a loucura “té capaz de crimes!” à insegurança e o recato “Segui-la, sem poder fitar seus olhos,/ Amá-la, sem ousar dizer que amamos,”.

O nós inclusivo³⁰ empregado no decorrer do poema visa a aproximar o Tu-destinatário da situação descrita: “Amar, e não saber, não ter coragem/ Para dizer que amor que em nós sentimos;/ Temer qu’olhos profanos nos devassem”.

A passagem do plano transcendental para o terreno, com amor correspondido e o relacionamento, propriamente dito, é o clímax do sentimento, a união que uma vez selada só se desfaz com a morte. E se por algum motivo os corpos se separam, a essência sempre será uma só: Se logo a mão do fado as torna estranhas,/ Se os duplica e separa, quando unidos/ A mesma vida circulava em ambos;”.

O tempo verbal predominante é o presente, cujo valor semântico evoca certeza. O único momento em que o Eu-enunciador renuncia a essa estratégia, utilizando o futuro do presente, é quando lança uma pergunta retórica: “Que será do que fica e do que longe/ Serve às borrascas de ludíbrio e escárnio?”. Com os versos restantes ele se encarrega de responder.

Por meio das hipérbolos, a intensidade do enlace amoroso é reforçada:

³⁰ Nós inclusivo- eu + tu; nós exclusivo eu + ele, conforme BENVENISTE, Émile. “Estrutura das Relações de Pessoa no Verbo”. In *Problemas de Linguística Geral*. São Paulo: Ed.Nacional, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Pode o raio num píncaro caindo,
Torná-lo dois, e o mar correr entre ambos;
Pode rachar o tronco levantado
E dois cimos depois verem-se erguidos,
Sinais mostrando da aliança antiga;
Dois corações porém, que juntos batem,
Que juntos vivem, – se os separam, morrem;

A morte, no entanto, insiste em manter-se distante sem se compadecer daquele que sofre, a quem nada mais resta senão invejar os que sepultada a vida, selaram, também, o fim do mal de amor. Para demonstrar o estado precário em que se encontra a vítima do amor impossível, observemos o lúgubre campo semântico apresentado: estrago, vegetam, ânsias, sepultura, ruína, solitário, sombras, noite, insônia, males.

O Eu-enunciador demonstrou, desse modo, que a inacessibilidade da pessoa amada pode causar tanto sofrimento que se morre, senão por inteiro, aos pedaços.

Esse, que sobrevive à própria ruína,
Ao seu viver do coração, – às gratas
Ilusões, quando em leito solitário,
Entre as sombras da noite, em larga insônia,
Devaneando, a futurar venturas,
Mostra-se e brinca a apeteçada imagem;
Esse, que à dor tamanha não sucumbe,
Inveja a quem na sepultura encontra
Dos males seus o desejado termo!

Sumariamente, observamos que as estratégias utilizadas com o intuito de comprovar a tese principal consistiram em apresentar um segundo sentido de amor, para que os que alegam que dele não é possível morrer o tenham como referência; a definição do amor romântico, paradoxal, intenso, febril e precioso, e, por fim, a comunhão dos amantes, que separados padecem, senão física ao menos moral e psicologicamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se se morre de amor, de Gonçalves Dias, apresentou uma argumentação de estrutura incompleta, contendo duas teses, mas não argumentos para comprová-las. Tal fato justificou-se pela situação comunicativa de produção do poema, visto que o público-alvo era formado principalmente por mulheres, numa época em que elas viviam

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

sob condições servis e não tinham seu potencial intelectual respeitado. Na ausência de argumentos, analisamos as estratégias utilizadas para comprovar as teses propostas. Esperamos, desse modo, ter tratado de forma satisfatória a temática, abrangendo seus aspectos mais relevantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Manuel (org.). *Gonçalves Dias: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. Categorias do Modo Argumentativo de Organização do Discurso e Relatores. **In:** GÄRTNER, Eberhard et alii, eds. *Estudos de Lingüística Textual do Português*. Frankfurt: TFM, 2000.

OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Se Se Morre de Amor!

*Meere und Berge und Horizonte zwischen den Liebenden – aber die Seelen versetzen sich aus dem staubigen Kerker und treffen sich im Paradiese der Liebe.*³¹ (Schiller)

Se se morre de amor! – Não, não se morre,
Quando é fascinação que nos surpreende
De ruidoso sarau entre os festejos;
Quando luzes, calor, orquestra e flores
Assomos de prazer nos raíam n'alma,
Que embelezada e solta em tal ambiente
No que ouve, e no que vê prazer alcança!

Simpáticas feições, cintura breve,
Graciosa postura, porte airoso,
Uma fita, uma flor entre os cabelos,
Um quê mal definido, acaso podem
Num engano d'amor arrebatá-los.
Mas isso amor não é; isso é delírio,
Devaneio, ilusão, que se esvaece
Ao som final da orquestra, ao derradeiro
Clarão, que as luzes no morrer despedem:
Se outro nome lhe dão, se amor o chamam,
D'amor igual ninguém sucumbe à perda.

Amor é vida; é ter constantemente
Alma, sentidos, coração – abertos
Ao grande, ao belo; é ser capaz d'extremos,
D'altas virtudes, té capaz de crimes!
Compr'ender o infinito, a imensidade,
E a natureza e Deus; gostar dos campos,
D'aves, flores, murmúrios solitários;
Buscar tristeza, a soledade, o ermo,
E ter o coração em riso e festa;
E à branda festa, ao riso da nossa alma
Fontes de pranto intercalar sem custo;
Conhecer o prazer e a desventura
No mesmo tempo, e ser no mesmo ponto
O ditoso, o misérrimo dos entes;
Isso é amor, e desse amor se morre!

³¹ "Mares e montanhas e horizontes separam os amantes – mas as almas escapam às masmorras poentas e se vão encontrar no paraíso do amor." (*Os Bandidos*, 4.º ato, cena IV)

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Amar, e não saber, não ter coragem
Para dizer que amor que em nós sentimos;
Temer qu'olhos profanos nos devassem
O templo, onde a melhor porção da vida
Se concentra; onde avaros recatamos
Essa fonte de amor, esses tesouros
Inesgotáveis, d'ilusões floridas;
Sentir, sem que se veja, a quem se adora,
Compr'ender, sem lhe ouvir, seus pensamentos,
Segui-la, sem poder fitar seus olhos,
Amá-la, sem ousar dizer que amamos,
E, temendo roçar os seus vestidos,
Arder por afogá-la em mil abraços:
Isso é amor, e desse amor se morre!

Se tal paixão porém enfim transborda,
Se tem na terra o galardão devido
Em recíproco afeto; e unidas, uma,
Dois seres, duas vidas se procuram,
Entendem-se, confundem-se e penetram
Juntas – em puro céu d'êxtases puros:
Se logo a mão do fado as torna estranhas,
Se os duplica e separa, quando unidos
A mesma vida circulava em ambos;

Que será do que fica, e do que longe
Serve às borrascas de ludfrio e escárnio?
Pode o raio num píncaro caindo,
Torná-lo dois, e o mar correr entre ambos;
Pode rachar o tronco levantado
E dois cimos depois verem-se erguidos,
Sinais mostrando da aliança antiga;
Dois corações porém, que juntos batem,
Que juntos vivem, – se os separam, morrem;
Ou se entre o próprio estrago inda vegetam,
Se aparência de vida, em mal, conservam,
Ânsias cruas resumem do proscrito,
Que busca achar no berço a sepultura!

Esse, que sobrevive à própria ruína,
Ao seu viver do coração, – às gratas
Ilusões, quando em leito solitário,
Entre as sombras da noite, em larga insônia,
Devaneando, a futurar venturas,
Mostra-se e brinca a apeteçada imagem;
Esse, que à dor tamanha não sucumbe,
Inveja a quem na sepultura encontra
Dos males seus o desejado termo!

(Gonçalves Dias)