

CREPÚSCULO E SE SE MORRE DE AMOR: ROMPENDO PARADIGMAS

MESTRE JULIANA MENEZES (UEM)

Resumo:

“E todos foram felizes para sempre”. Desfechos como estes compõem o imaginário de grande parte daqueles que assistem a novelas ou que são leitores dos romances românticos. Nesse sentido, o cinema de massa tem reproduzido, em larga escala, filmes em que o enredo começa bem, seguido de algum tipo de conflito e que termina com tudo em harmonia, baseado no que Todorov (1986) chama de narrativa ideal. Talvez, por isso a narrativa do filme Crepúsculo tenha atraído tantos jovens. Nele, o amor vence muitas barreiras e se aproxima do Ideal do Amor Romântico, presente no século XIX. Nesse sentido, o propósito deste artigo é apresentar um diálogo entre uma cena do filme e o poema Se se morre de amor, de Gonçalves Dias (1852) como uma sugestão metodológica de reinterpretar o cânone, conforme a proposta apresentada por Jauss (1975), no intuito de contribuir para a leitura do clássico no Ensino Médio. Afinal, na escola, a literatura já não fornece os principais modelos textuais para o aprendizado da língua e a transmissão da cultura. Um cenário em crise que se justifica em razão de fatores internos relacionados ao ambiente escolar como: as transformações no sistema de ensino, à trajetória histórica da escola e à formação dos professores de língua portuguesa; bem como fatores externos ao contexto escolar ligados aos aspectos sociais e culturais. Por isso, a necessidade de contemplar na escola novas práticas de leitura, evitando assim, o esvaziamento de sentido do texto literário e promovendo o encontro do leitor com o texto.

Palavras-chave: Amor, Romantismo, Leitura.

1. INTRODUÇÃO

A pensadora brasileira Leyla Perrone Moisés (1998, p.178), discutindo a questão da modernidade ligada aos estudos literários, mostra que o desafeto progressivo pela leitura é um fenômeno internacionalmente reconhecido.

[...] Leitura exige tempo, atenção, concentração, luxos ou esforços que não condizem com a vida atual. A literatura não desapareceu, mas recolheu-se a um canto, que é o canto, que é tanto o luxo dos *happy few* que continuam a cultivá-la como o trabalho forçado dos que ainda são obrigados a conhecê-la para passar de ano na escola ou no vestibular. Os catálogos das grandes editoras exibem os clássicos antigos (liberados de pagamentos de direitos autorais) e modernos, para os leitores obstinados ou curricularmente obrigados. Nenhuma grande editora pode, entretanto, sobreviver comercialmente sem uma certa porcentagem de best-sellers de entretenimento, de autoajuda ou livros didáticos. Por quanto tempo os clássicos ainda se venderão, é algo que não sabemos.

Trata-se de uma constatação, a literatura depende de: escritores para produzirem suas histórias, leitores que consumam os livros e os leiam, editores que distribuam os livros. Assim, parece que a leitura dos clássicos, hoje, está atrelada ao ensino. Ao que tudo indica, poucos são os que leem, efetivamente, um livro clássico sem que não seja “cobrado” pela escola ou pelo vestibular.

Para Moisés (1998), discutir o clássico decorre do questionamento do objeto da literatura. Ou seja, o que é literatura?; Quem diz o que é ou não literário?; Para que serve a literatura? Questões essas advindas, de um período em que a sociedade espera um retorno palpável do saber. O que está em jogo é o capital, isto é, quanto mais se obtém o lucro, maior a sua necessidade. No caso, da literatura, o lucro não é quantitativo, logo parece não ter valor, uma vez que ela é improdutiva (no sentido capitalista do termo) ou é “coisa” para quem quer “passar o tempo”.

Dessa forma, atualmente, o cânone literário bem como as aulas de literatura vêm sendo questionados. Sob uma visão sociológica, a constituição desses grandes nomes tem sido vista como uma forma do homem branco, adulto e civilizado, ou melhor, da elite, se manter no poder, conforme Candido (1989). Evidentemente, as obras literárias mantêm-se não, apenas, por alguém dizer (um professor, uma universidade, um crítico literário) que ela é boa. Mas, por terem elas certo valor estético que seduz um determinado número de leitores. Afinal, seria subestimar a função das obras literárias na sociedade pensar nelas somente como manifestação de poder de um grupo determinado de pessoas, que chancelam aquilo que é ou não literário.

Questionar o que valora aquilo que é Belo, sempre foi preocupação de uma parcela da sociedade. A origem do termo “cânone” remonta ao grego, “*Kanón*”, que determinava um tipo de haste utilizada como instrumento de medida; posteriormente o uso da palavra foi dissociado do objeto, sendo mantido, o caráter referencial: o termo fazia menção ao conjunto de normas e modelos a serem seguidos em cada área do saber. No século IV, esse cânone foi ressignificado pela Igreja Católica definindo a lista de obras que proclamavam a palavra de Deus, em seguida, os Papas reconhecidos pela instituição no processo de *canonização*. Mas, foi entre o final da Idade Média e o início da Idade Moderna que o termo foi utilizado numa relação direta com a Literatura. Conforme Duarte (2011):

O cânone literário é, assim, o corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente consideradas "grandes", "geniais", perenes, comunicando valores humanos essenciais, por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração. Tal definição é válida, quer se trate de um cânone nacional, onde se presume que o povo se reconhece nas suas características específicas, quer se trate do cânone universal (de Homero a...), o que significa de facto, dada a própria origem histórica da categoria literatura, um cânone eurocêntrico ou, quando muito, ocidental. (DUARTE, p.1)

Selecionar não é só um critério a ser obedecido, mas, também, indica a ideia de uma autoria, uma instituição ou um grupo de pessoas responsáveis pelo estabelecimento de tal critério, isto é, adequação. Determinar o que é Belo, Clássico, é uma forma sutil da elite detentora do poder econômico controlar, manipular e manter a sua posição social. A escolha de um Cânone dita ou reflete o modo de agir, de vestir, de falar e de consumir arte.

Então, a forma artística que não está *catalogada* dentro da lista canônica parece ser vista como "a arte produzida e consumida pelos outros", ou seja, uma classe social mais baixa. Por isso, os fatores internos e externos determinam aquilo que é "boa literatura".

A questão que se coloca é que o público jovem, especialmente, tem rejeitado a literatura canônica (solicitada na escola, muitas vezes, em virtude, de uma lista vestibular). Em contrapartida, o livro *Crepúsculo* obteve uma vendagem de 25 milhões de exemplares e o filme, 385 milhões, conforme site www.entrevos.com.br. Desse modo, não se pode afirmar que o público jovem não lê. Eles leem aquilo que desejam que seja atrativo, enfim que constroem sentidos. Dentro desse contexto, o ensino da Literatura entra num cenário de crise e esvaziamento.

Conforme pesquisa feita por Menezes (2008),

(...) um curso ideal de literatura, na visão dos alunos de escolas públicas e privadas, do ensino médio deveria contemplar aulas mais dinâmicas, com debates e que consideram a língua como um todo, por meio da antecipação dos conteúdos, de filmes e da leitura efetiva das obras. (MENEZES, 2008. p. 129).

Como a grande maioria dos leitores não possui um repertório formado,

desconhecem a estrutura e as marcas de um texto literário, o que não é constatação apenas desse grupo, mas sim de uma grande população de leitores, como se pode observar nos registros de imprensa diária, nas pesquisas sobre leituras apresentadas.

Os leitores se distanciam dos textos literários, de acordo com aquilo que nós, em termos de formação acadêmica e teórica consideramos *ideal*, procuram textos que lhe propiciem uma leitura de acordo com as suas *expectativas pessoais*, buscam o texto literário como resposta e não como provocação de novas perguntas. Os textos literários, que desafiam o saber do leitor e o provocam a conhecer mais ou que poderiam levá-lo a questionar a existência até um ponto insuportável, assim como abalariam as concepções de mundo construídas e consolidadas. A maioria dos leitores buscam um texto que ofereça uma leitura que seja classificada como fácil.

Logo, percebemos uma predileção por textos que tenham uma função utilitária (informar, convencer, explicar, registrar, documentar, etc). Em detrimento dos textos literários, com exceção daqueles que são divulgados na mídia ou nas redes sociais, e que muitas vezes não são parte da literatura canônica.

Nesse sentido, o propósito deste artigo é apresentar um diálogo entre uma cena do filme *Crepúsculo* e o poema *Se se morre de amor*, de Gonçalves Dias (1852) como uma sugestão metodológica de reinterpretar o cânone, conforme a proposta apresentada por Jauss (1975), no intuito de contribuir para a leitura do clássico no Ensino Médio. Afinal, na escola, a literatura já não fornece os principais modelos textuais para o aprendizado da língua e a transmissão da cultura. Um cenário em crise que se justifica em razão de fatores internos relacionados ao ambiente escolar como: as transformações no sistema de ensino, à trajetória histórica da escola e à formação dos professores de língua portuguesa; bem como fatores externos ao contexto escolar ligados aos aspectos sociais e culturais. Por isso, a necessidade de contemplar na escola *novas práticas de leitura*, evitando assim, o esvaziamento de sentido do texto literário e promovendo o encontro do leitor com o texto.

2. CREPUSCULO E SE SE MORRE DE AMOR: ROMPENDO PARADIGMAS

A saga do filme *Crepúsculo*, de *Stephenie Meyer*, lançado em 2008, o primeiro que gira em torno da relação entre *Bella Swan* (uma jovem com 17 anos que se muda

para uma cidade pequena, em que o pai trabalhava como chefe da polícia) e um vampiro, *Edward Cullen* (um vampiro que não bebe sangue humano, mas tem uma forte atração pelo sangue da garota). Dois personagens contrastantes, porém que se apaixonam e resolvem correr o risco da atração tão perigosa.

A história quase se aproxima de uma tragédia, em virtude da suposta impossibilidade de viver um amor entre seres de natureza tão diferentes. O rapaz luta o tempo todo para fugir desse amor, porém não consegue e é tomado por um sentimento completamente incontrolável. Edward é belo, tem bom gosto musical, boa educação, força e coragem. E se distancia do vilão vampiresco, uma vez que se alimenta de sangue de animais, sai ao sol e não é monstro. Logo, são vampiros ideais. *Bella* é doce, meiga, quieta e se vê perdidamente apaixonada por ele. Além disso, é moderna, independente, inocente e faz tarefas domésticas. É bonita, mas modesta; inteligente; mas humilde; amigável, divertida e dedicada aos amigos.

A cena selecionada como recorte para o trabalho envolve aspectos como: a intimidade, o beijo, a paixão, a impulsividade, o desejo e o compromisso. Do ponto-de-vista da Psicologia, conforme *Robert Stenberg* (2009), <http://pt.shvoong.com/social-sciences/1691865-setes-formas-amor/> o amor no que toca à intimidade, de caráter mais emocional, estamos perante uma relação de confiança mútua que inclui a proteção e a necessidade de estarmos perto do outro. É através da intimidade que duas pessoas compartilham as suas experiências pessoais e o que mais íntimo há de si. A paixão, que se baseia essencialmente na atração sexual, envolve um sentimento irreprímível de estar com o outro. Por sua vez, o compromisso é a expectativa de que o relacionamento dure para sempre, numa intenção de comprometimento mútuo. Ao contrário do gostar, o amor inclui elementos de paixão, proximidade, fascinação, exclusividade, desejo sexual e uma preocupação intensa.

Desse modo refletir sobre a relação da cena do filme com o Romantismo esta baseado, principalmente, na idealização do outro e do Amor. Na perspectiva do Romantismo, escola literária influenciada pelos ideais da Revolução Francesa (1789), de Liberdade – Igualdade – Fraternidade. O poeta romântico enxerga o mundo com os olhos do coração. Conforme *Bosi* (2006, p.95), “o Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento”. Esse profundo sentimento por mudanças influencia drasticamente a

poesia romântica, em que o eu romântico é incapaz de resolver conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. Assim, é na treva, na sombra, no escuro que a alma do poeta se coloca. O poeta desse período acreditava num conhecimento completamente intuitivo e subjetivo da realidade, dessa maneira não havia limites para sua sensibilidade e imaginação. E a supervalorização desses traços psicológicos poderia levá-lo a duas atitudes extremas: o byronismo, em que influenciados por *Lord Byron* se cultuava o individualismo, ou o mal do século, atitude mais radical, onde o escritor se anulava diante da realidade. O mundo do romântico é um mundo idealizado, infinito que lhe servia como fuga da realidade e o Amor é um sentimento ora visto como capaz de transformar o mundo, ora como um sentimento melancólico e pessimista, com uma visão de desencantamento diante da mulher, objeto místico de contemplação, sensualidade ou erotismo.

Assim, o cinema pode ajudar num diálogo entre o texto literário e o leitor do ensino médio, formado de maneira tão terceirizada, isto é, os jovens recebem a influência não só da escola, mas também por diferentes instâncias (família, amigos, professores, níveis socioeconômicos, livro didático, apostila, redes sociais etc), conforme Menezes (2008).

Contar histórias faz parte da vida do homem desde a sua origem. A mudança de um estado operada por uma personagem bem como a exposição de ações sucessivas no tempo e em determinado espaço são elementos que integram todas as narrativas existentes, as quais podem se aproximar umas das outras seja pela natureza fictícia seja pela natureza verídica. Para que a aproximação entre o filme e a poesia seja feita, proporemos uma análise do poema de Gonçalves Dias. Justificamos a escolha desse texto, em detrimento de outros do mesmo período literário, em virtude da discussão presente nele sobre a diferença entre amar e se apaixonar, bem como o ideal de Amor Platônico ser muito marcado no poema.

2.1. SE SE MORRE DE AMOR, GONÇALVES DIAS (1852)

O poema em questão, escrito em 1852, por Gonçalves Dias apesar de ser profundamente marcado por um sentimentalismo, em tese, é um texto poético, uma vez que o autor escreve nessa estrutura, todavia em parte corresponde ao modo argumentativo da linguagem, em virtude de uma racionalidade no desenvolvimento de seu mote.

Na primeira e segunda estrofes, verificamos a negação da morte por amor, o que frustra o ideal romântico de Amor desmedido, intenso e que faz absolutamente tudo para viver uma grande história. E o Amor não mata, segundo o eu-lírico quando for visto como fascinação. Desse modo, nessa primeira parte - o Amor não mata, pois está relacionado apenas com a paixão, um sentimento muitas vezes visto como superficial que nasce em *saraus por meio da apreciação de rostos bonitos, corpos graciosos, cabelos arrumados, mas que não passa disso, pois termina em devaneio e ilusão. Portanto, desse amor não se morre.*

Na terceira, quarta, quinta estrofes, verificamos o ideal Romântico do Amor sendo exaltado, ou seja, a definição do amor verdadeiro e suas conseqüências. Assim, *"Amar é vida, alma, sentidos, coração"*. Além disso, é ser capaz de extremas virtudes X crimes. O uso da antítese, na quarta estrofe, *"buscar tristeza, a soledade, o ermo, e ter coração em riso e festa... conhecer o prazer e desventura"* exalta a dimensão complexa e paradoxal dos seres que amam. Logo, isso é Amor e esse sentimento mata.

Na quinta estrofe, observamos uma definição do Amor Platônico, bastante característico do Romantismo, bem próximo de uma Tragédia, um Amor Impossível de ser vivido. *"Amar é não saber, não ter coragem pra dizer que o amor que em nos sentimos", "amá-la, sem ousar dizer que amamos"*.

Sabemos que Gonçalves Dias (BOSI: 2006) amou Ana Amélia, perdidamente, e foi proibido de se casar com a mesma, em virtude de sua condição social, também, por sua cor. Devido a isso, o poeta casou-se com Olímpia Cariolana com quem teve um casamento conturbado. Desse modo, pensar, talvez, que mesmo estando vivos, podemos estar mortos por amor, parece ser uma hipótese razoável. Conforme a sexta estrofe, *"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, Ânias cruas resumem do proscrito, Que busca achar no berço a sepultura!"*

Finalmente, aquele que sobrevive a ruptura de um amor, a morte de um amor, seria preferível que estivesse morto, porque estar vivo (sem a pessoa amada ao lado) é o mesmo que ser escravo desse sentimento, que aprisiona e dói demais. O eu-poético diz ter inveja daquele que morreu de fato, pois seria melhor do que ser um vivo-morto. *"Esse, que sobrevive à própria ruína, Entre as sombras da noite, em larga insônia, Inveja a quem na sepultura encontra, Dos males seus o desejado termo!"*.

Todo o poema é organizado no tempo do presente transmitindo a certeza das suas

afirmações sobre esse sentimento. De um lado, verificamos a definição do Ideal de Amor Romântico, paradoxal, intenso, febril, aventureiro, desejoso e, por fim, a união dos amantes que ao estarem separados sofrem tanto, de maneira psicológica e emocional que se preferia estar morto.

3. FILME E TEXTO: ENCONTROS POSSÍVEIS.

O sentimento do Amor Romântico, presente no poema de Gonçalves Dias se aproxima muito do Amor entre *Bella e Edward*. O ar mórbido, a atmosfera sombria, o exagero da palidez, mas, especialmente, a paixão, o ardor, o desejo entre os jovens evolui para o sentimento de Amor verdadeiro, presente no texto do poeta do Romantismo, e desse Amor se morre.

A visão medieval do Amor está presente no filme e, também, no poema. No filme, a donzela (*Bella*) que vive em perigo (*em meio aos vampiros*) e o seu príncipe (*Edward*) está sempre pronto para resgatá-la. No poema, o Amor verdadeiro é tão perfeito que chega a matar.

O filme trabalha com o enredo linear proposto por Todorov (1978/1986) coloca que a narrativa não se contenta com a descrição de um estado, ela exige o desenvolvimento de uma ação, quer dizer a mudança, a diferença. Toda mudança constitui, de acordo com ele, um novo elo da narrativa, pois cada ação isolada segue a precedente e, a maior parte do tempo, entra com ela em relação de causalidade. Todorov analisou contos literários e a partir dessa análise ele pressupõe que uma estrutura narrativa deve conter cinco elementos obrigatoriamente: (a) a situação de equilíbrio do início; (b) a degradação dessa situação pelo surgimento de algo que a problematiza; (c) o estado de desequilíbrio resultante desse problema; (d) a busca em restabelecer o estado de equilíbrio anterior; (e) o restabelecimento do equilíbrio inicial. Esse tipo de enredo pode ser chamado de estrutura linear, em que os fatos apresentados estão numa relação de harmonia, seguidos de uma ação conflituosa e equilibram-se novamente, ao final.

Desse modo, *Edward* conhece *Bella*, porém em virtude de sua condição de "vampiro" luta para fugir do sentimento que nutria pela amada. Ao final da história o Amor vence e os mesmos rendem-se a ele, restabelecendo o equilíbrio final.

Essa estrutura da narrativa, similar aos romances românticos - chamados Folhetins - possui um enredo bastante simples, de fácil entendimento, marcando os "filmes mais

populares". Talvez, por isso, o filme tenha atraído tantos jovens uma história em que a temática, tão próxima do mundo do adolescente, o Amor triunfa sobre qualquer dificuldade e viveram felizes para sempre, o chamado enredo linear, similar aos enredos que encontramos nas novelas televisas.

O poema, por ter uma linguagem distante historicamente dos alunos, ser recheado de imagens e de figuras de linguagem numa leitura mais apressada, veloz pode não interessar aos alunos, talvez, muitos o considerem chato, longo demais, difícil demais. E muitos desistam de lê-lo, muito mais, discutir o ideal de Amor do Romantismo, a Idealização, o Individualismo características tão marcantes na poesia. "*Dois corações porém, que juntos batem,/ que juntos vivem - se os separam, morrem.*"(sexta estrofe).

Assim, como na cena, o poema trabalha com a ideia de que o Amor mata, se for verdadeiro. Logo, uma vez que alguém conhece, mantém contato com sua grande paixão, impossível ficar sem ele, pois seria como estar vivo, mas morto. Abaixo um quadro comparativo.

<i>Crepúsculo</i>	<i>Se se morre de amor</i>
Amor triunfa	Amor verdadeiro mata
Presença constante da paixão e do desejo	Fascínio - amor que não é verdadeiro
Ar mórbido, palidez.	Sufrimento daquele que é impedido de viver Amor
Sentimentalismo, idealização	Amor Platônico
Enredo linear	versos
Linguagem simples	Linguagem conotativa
Auxílio da música, da imagem produção sentidos	leitura do texto

4. CONSIDERACOES FINAIS

A linguagem do Cinema e a da Literatura distinguem-se principalmente pela substância de expressão. A literária concretiza o discurso de um sujeito autor preocupado com a estética da escrita: o texto, apresentado por eu-lírico em um tempo, é trabalhado com recursos e estruturação linguísticos próprios do Autor. Já na cinematográfica, constata-se que a escrita não é a base para a construção de seu sentido, mas a imagem. O texto, neste caso, dá lugar à expressão da personagem e os recursos como câmera, iluminação, som e cenário conferem sentido à história de forma instantânea.

Em síntese, observamos que ambas as linguagens – cinematográfica e literária – extraem da vida os elementos necessários para construir a ficção só que, como se pode observar, de forma diferente.

A linguagem cinematográfica apresenta em seu plano de expressão signos icônicos, lingüísticos e musicais. A percepção emocional e afetiva do receptor se dá pela presença de imagens sensoriais que substituem as palavras e pela música, que é capaz de intensificar os apelos emocionais.

No caso da linguagem literária, o plano de expressão é constituído por signos lingüísticos e a percepção emocional e afetiva do receptor se dá por meio da presença de signos verbais e de figuras de linguagem que permitem a construção de imagens visuais, táteis e auditivas.

Desse modo, aproximando o filme do poema, o professor, no universo de sala de aula poderia romper paradigmas presentes na voz do aluno: "*esse poema é chato, difícil, não entendo nada*" tão presentes nas diversas pesquisas existentes em nosso país sobre leitura. Repensar sobre o direito à produção e à fruição da literatura independente de uma função didática ou compromisso com a tradição e os princípios do cânone literário sobre "boa" e "má" literatura no qual *Crepúsculo* foi alinhado à segunda categoria pelo discurso acadêmico pode funcionar como uma alternativa metodológica.

Evidentemente, que propostas como estas não se findam e muito menos, possuem a pretensão de resolver, definitivamente, a problemática do ensino de literatura no ensino médio. Sabemos que os docentes, na maioria das vezes, são cercados por uma carga horária dobrada, salários indignos, ausência de planos de carreira e tantos outros problemas presentes no cotidiano escolar. No entanto, práticas que aproximem a literatura canônica daquela considerada "*subliteratura*" podem, certamente, contribuir para formação de sentidos nas aulas de literatura brasileira promovendo o encontro do leitor com o texto canônico.

5. Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *Historia Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, A. *O direito à literatura*. In: Direitos Humanos e..., (org.) FESTER, A.C. R. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação da teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. (1975)

MENEZES, Juliana Alves Barbosa. *Ensino de literatura e vestibular: que leitor espera a Universidade Estadual de Maringá e o que recebe?* Maringá - PR.2008.246 p. Mestrado. Universidade Estadual de Maringá. Orientação: Alice Áurea Penteadó Martha.

PERRONE-MOISES, L. *Altas Literaturas não escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TODOROV, T. *Poética*. Lisboa: Teorema, 1986.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Eletrônicos

CREPÚSCULO é o livro mais vendido da década, segundo o "USA Today".

LivrariaFolha, São Paulo, 5 Jan. 2010. Disponível em:http://www1.folha.uol.com.br/folha/livraria_dafolha/ult10082u674724.shtml. Acesso em: 22 de maio, 2013.

DUARTE, João Ferreira. S. V. “Cânone”.**E-Dicionário de Termos Literários** Coord. De Carlos Ceia. Disponível em:<http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/C/canone.htm>. Acesso em: 15 de maio, 2013.

STENBERG, Robert. Disponível em: <http://pt.shvoong.com/social-sciences/1691865-setes-formas-amor/>. Acesso em: 14 de maio de 2013.