

**O CONFRONTO TEXTO LITERÁRIO  
E ILUSTRAÇÃO DO CANTO III  
DO LIVRO *INFERNO* DA *DIVINA COMÉDIA***

Linda Salette Miceli Ferreira (UFRJ)  
[lindasmf@yahoo.com.br](mailto:lindasmf@yahoo.com.br)

**1. Introdução**

Este ensaio traz o confronto entre o texto literário e a ilustração do canto III do livro *Inferno* da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265 - 1321). Essa ilustração, feita por Sandro Botticelli (1445-1510), no período do Renascimento na Itália, século XV, é uma revisitação à obra dantesca.

Assim, primeiramente, é preciso recordar que Dante Alighieri foi um escritor e um poeta de grande admiração, visto que continua influenciando as culturas italiana e ocidental. Sua vida pessoal foi conturbada devido às posições políticas que tinha, participando ativamente na política de Florença, onde residia com sua família. Deste modo, seu vínculo com a política era intenso, pertencendo a um dos partidos políticos de esquerda da sua época, os *Guelfi Bianchi* [Guelfos Brancos]. Graças às lutas políticas existentes entre os *Guelfi Bianchi* e os *Guelfi Neri* [Guelfos Negros], os *Bianchi* tiveram que ser exilados de Florença e, ainda que fizesse parte da elite florentina daqueles anos, Dante também teve que ser exilado de sua cidade natal em 1302, devido aos seus posicionamentos políticos tomados na vida pública. Já no exílio, o poeta florentino deu início a sua obra de mais relevo, a *Divina Comédia*, a qual dividiu em três cânticos: o *Inferno*, o *Purgatório* e o *Paraíso*. Em 1309, finalizou o primeiro livro, o *Inferno*, anos mais tarde, em 1313, terminou o *Purgatório* e, em 1321, ano de sua morte, acabou o último, o *Paraíso*.

As obras de Dante ficaram conhecidas já nos Duzentos, tendo presente que em torno de 750 manuscritos da obra dantesca foram efetivamente realizados e catalogados durante os séculos XIV e XV, fato que indica a circulação das obras dantescas para além de seu tempo, de acordo com Ferroni (1992, p. 110). Sendo importante ressaltar que um dos primeiros copistas da *Divina Comédia* foi Giovanni Boccaccio (1313-1375), que realizou três cópias da *Comédia*. Vale destacar a importância de Boccaccio para a divulgação da obra dantesca, visto que foi ele que acrescentou o adjetivo *Divina* à *Comédia*. O novo título foi integrado ao

título original apenas no período do *Cinquecento* italiano, ou seja, no século XVI.

## 2. O confronto: texto literário e ilustração do canto III

Dentre os três cânticos da *Divina Comédia*, é possível notar que a do livro *Inferno* é a que mais foi ilustrada e pintada por artistas do todo o mundo e, sendo assim, a explicação mais plausível para esse fato provavelmente seja a plasticidade das descrições dessa parte do poema, mesmo sendo o texto dantesco complexo em sua forma e na apresentação de personagens e passagens da história ocidental.

Ferroni, tendo em vista a importância da obra literária de Dante para a literatura italiana, declara: “*Dante Alighieri sintetizza le tendenze essenziali della letteratura del secolo XIII e crea allo stesso tempo modelli determinanti per tutta la letteratura italiana*”.<sup>82</sup> (FERRONI: 1992, p. 93)

De acordo com Ferroni, Dante, em sua obra mais conhecida e famosa, a *Divina Comédia*, compara a língua italiana com níveis estilísticos variados, o que gera um espaço literário rico, como ainda não havia sido visto em nenhuma outra obra literária europeia, daquela época. Partindo disto, o poeta aproveita-se de sua obra para revelar os sinais da crise pela qual a Europa estava passando, no século XIV, fato que apontava para uma consciência até dolorosa daquela época em que vivia.

Pode-se afirmar que a complexidade da obra de Dante, em particular para leitores que não conhecem o contexto medieval, é proveniente do desconhecimento dos personagens do texto e, para que haja uma melhor compreensão sobre eles, é preciso que se faça um estudo paralelo, referente a esses personagens. Muitos dos personagens da obra poética pertenceram ao ambiente sociopolítico frequentado por Dante em vida e o que se pode perceber desses elementos históricos é o juízo dantesco centrado em um conhecimento de mundo de sua época, ou seja, dos Duzentos.

Ainda tratando da questão da importância dessa obra literária, Cantaldi e Luperini afirmam:

---

<sup>82</sup> “Dante Alighieri sintetiza as tendências essenciais da literatura do século XIII e cria ao mesmo tempo modelos determinantes para toda a literatura italiana”. (Tradução própria)

*La Commedia è opera fortemente unitaria soprattutto per due ragioni: ha una organicità narrativa (è la storia di un viaggio avventuroso, con un ben individuato protagonista); ha una coerenza tematica (è la descrizione dell'oltretomba cristiano). Ed è opera totale, anche, in quanto affronta una materia (quella dell'aldilà e della salvezza eterna) che implica necessariamente, nella prospettiva cristiana, il coinvolgimento di tutte le questioni delle quali la mente umana è capace.*<sup>83</sup> (CATALDI & LUPERINI, 1994, p. XXV)

Cataldi e Luperini afirmam a singularidade desse poema dantesco e também apontam para suas características estilísticas que se referem ao fato de os poemas serem escritos em *terza rima* ou *terzina*<sup>84</sup>, uma invenção própria de Dante, que ainda optou pela utilização do hendecassílabo<sup>85</sup> para toda a obra. Tais características demonstram a preocupação de Dante com as questões linguísticas de suas obras.

A mais notável obra de Dante foi tema de trabalho para muitos artistas, que se inspiraram na *Divina Comédia* – como, por exemplo, Sandro Botticelli, no século XV, Gustave Doré, no século XIX, Alberto Martini, no século XX, entre outros, para realizarem suas obras artísticas referentes a esta obra literária, na maioria das vezes, foram pagos por algum mecenas que possuía um interesse particular em obter tais imagens, interesse, notoriamente, político.

No século XV, momento em que a obra dantesca foi retomada por Botticelli, ou seja, no Renascimento, a Itália, que ainda não era nem um reinado nem um país, encontrava-se, fragmentada em regiões, não possuindo sequer uma única língua. As diferenças linguísticas eram muitas, o que dificultava a interação entre indivíduos que moravam até próximos, tornando problemática a comunicação oral, dada a grande variedade linguística da Península Itálica. Além disso, cabe mencionar que este panorama linguístico estendeu-se, não obstante os esforços das políticas linguísticas ocorridas na Península Itálica, até o século XX.

Outros fatores como os problemas políticos, o próprio fato de a Itália não ser um país unificado, contribuíram, sobretudo, para a diminuição do estímulo para a realização de obras literárias em língua italia-

---

<sup>83</sup> A *Comédia* é uma obra fortemente *unitária*, sobretudo por duas razões: existe uma organicidade narrativa (é a história de uma viagem avventurosa, com um único protagonista); existe uma coerência temática (é a descrição do além-túmulo cristão). É uma obra *total*, mesmo enquanto afronta uma matéria (aquela do além e da salvação eterna) que implica, necessariamente, na perspectiva cristã, o envolvimento de todas as questões das quais a mente humana é capaz. (Tradução própria)

<sup>84</sup> Rima tripla.

<sup>85</sup> Versos de 11 sílabas.

na; contudo, ao mesmo tempo, houve a ascensão das artes, no Renascimento, e foi, neste momento, que os artistas e intelectuais sentiram a necessidade de inovar artisticamente. Essa foi uma tendência que caracterizou o Renascimento, o redimensionamento das artes.

A primeira manifestação cultural renascentista ocorreu na Península Itálica, na região da Toscana, e teve como principais centros duas cidades, Florença e Siena. A partir dessas duas cidades, este movimento propagou-se pela Europa Ocidental, porém a Península Itálica continuou sendo o local em que este movimento das artes teve sua maior expressão, graças à quantidade de artistas que continuaram nestes centros e também ao ambiente de mecenato, que promoveu o alto valor artístico das obras produzidas.

O Renascimento, como um movimento que teve seu início quando o Humanismo já havia sido constituído, trouxe à luz muito dos ideais humanistas como: a evidência empírica, o uso da razão, o antropocentrismo, como mencionado anteriormente e, principalmente, o retorno aos clássicos<sup>86</sup>, para o seu contexto, adaptando-o sempre ao seu momento, buscando a perfeição e a harmonia nas artes. Ainda sobre o Humanismo, Asor Rosa declara:

*Umanesimo significa appunto, da una parte, studia humanitas, cioè culto, amore ed interpretazione di quei testi classici in cui si può identificare una più propria e diretta nozione dell'umano; dall'altra centralità, essenzialità e preminenza dell'uomo nella costruzione e valutazione dell'universo.*<sup>87</sup> (ASOR ROSA, p. 1987, p. 114)

Observa-se, a partir da declaração de Asor Rosa, que o Renascimento está vinculado ao Humanismo, sendo este a sua primeira expressão, cujo fundamento estava na redescoberta e na reproposta da literatura clássica<sup>88</sup>. O Renascimento foi marcado por fenômenos que tiveram início no século XV, fenômenos estes de desenvolvimento de novas formas culturais, uma grande produção artística, retomada de atividades econômicas e uma nova atenção à vida terrena.

---

<sup>86</sup> Gregos e romanos.

<sup>87</sup> "Humanismo significa de fato, por um lado, *studia humanitas*, isto é culto, amor e interpretação daqueles textos clássicos, no qual se pode identificar uma própria e direta noção do humano; por outro lado, a centralização, essencialidade e primazia do homem na construção e avaliação do universo". (Tradução nossa)

<sup>88</sup> Dos gregos e romanos.

A concepção sobre o conceito de Renascimento relaciona-se diretamente à sociedade italiana dos séculos XV e XVI, e entende-se por um “renascer” do homem, do seu desempenho social e cultural, segundo Asor Rosa. É possível atestar que, dentre as inovações revolucionárias daquela época, estavam o novo interesse pela natureza e um vital otimismo que enaltecia o homem como senhor da natureza. Pode-se acrescentar ainda a *revival* da literatura em língua vulgar, que no período do Humanismo foi proliferada somente em pequenos grupos de intelectuais, mas que, no Renascimento, foi colocada à disposição da população, visto que já existia um enorme desenvolvimento da impressão de textos, cujo trabalho favorecia a multiplicação do público de leitores.

Deste modo, dentre os grandes artistas renascentistas, um em especial foi mecenado para ilustrar a *Divina Comédia*, o artista Sandro Botticelli. Essa revisitação à obra dantesca teve ilustração para cada uma de seus três cânticos. O mecenas de Botticelli foi Pier Lorenzo de’Medici, que fez a escolha da obra de Dante devido as suas posições políticas e sociais, fato que contribuiu sobremodo para a ideia da construção simbólica da identidade italiana, que foi incitada pelos intelectuais daquela época. É válido notar, desta maneira, que o papel do mecenato na época do Renascimento teve grande importância, conforme afirma Asor Rosa:

*Grande e crescente importanza assume perciò in questo quadro il fenomeno del mecenatismo, cioè la disponibilità del principe a finanziare l'esecuzione o la stampa di opere d'arte o letterarie e a sostenere intorno a sé con donativi e stipendi letterati, pittori, scultori, architetti, scienziati.*<sup>89</sup>  
(ASOR ROSA, 1987, p. 108)

Asor Rosa declara que o mecenato apresentava-se com pontos negativos como, por exemplo, a tendência à subordinação do artista para com o príncipe, mas também tinha alguns pontos positivos, como um estímulo a uma maior integração entre cultura e sociedade civil.

Em sequência a esta investigação, faz-se necessária a análise do canto III, com um curto resumo a respeito das cenas descritas por Dante e a análise das ilustrações de Botticelli para este canto e o cotejamento entre ambos.

---

<sup>89</sup> “Grande e crescente importância assume, portanto, neste quadro o fenômeno do mecenato, isto é a disponibilidade do príncipe a financiar a execução ou a estampa de obras de arte ou literárias e a sustentar ao redor de si com donativos e salários letrados, pintores, escultores, arquitetos, cientistas”. (Tradução nossa)

Desta maneira, o canto III inicia com a chegada dos dois poetas, Dante e Virgílio, à entrada do Inferno e, depois da visão deles do portal do Inferno, Dante descreve suas primeiras impressões a respeito do que viu e é reconfortado pelo seu guia. É preciso esclarecer que é neste canto que Dante, personagem, e não mais autor, começa a ver a alma dos danados, entretanto ele vê os danados que não praticaram o Mal, mas que também não optaram completamente pelo Bem. Esses danados são condenados e castigados, sendo picados por nuvens de vespas e impelidos a correr sem parar.

Neste canto, Dante e Virgílio encontram-se com Caronte<sup>90</sup>, o barqueiro do mundo dos mortos, o qual tem por tarefa transportar as almas dos danados de uma margem a outra do rio Aqueronte, enveredando-os as suas punições. Caronte aparece deformado, no sentido de que se tornou um demônio, o primeiro demônio do Inferno, que se realiza ameaçando as almas que chegam para pagarem por suas condenações. A finalização desse canto se dá quando acontece um terremoto e Dante desmaia, como se estivesse em um sono profundo.

Assim, segue abaixo, a análise das duas ilustrações de Botticelli referentes a esse canto e o cotejamento com o trecho do poema.



Observa-se que na primeira ilustração do canto III, um barqueiro em um rio, dentro de um barco e várias pessoas, que na verdade são almas, à margem desse rio. Essas almas acabaram de chegar ao inferno e,

---

<sup>90</sup> Figura mítica do mundo clássico.

dentre elas, estão Dante e seu guia, Virgílio. Verifica-se, nesta primeira ilustração, a utilização dos tons claro e escuro, que produzem uma ideia tenebrosa para aqueles que a visualizam.

Em detalhes, nota-se que Dante e Virgílio se encontram na parte esquerda da imagem e, à frente deles, está o portal do inferno, local onde se observa a escritura descrita por Dante, no poema. Dante está localizado atrás de Virgílio, com a mão direita levemente elevada, olhando para a escritura do portal, apreensivo de entrar em um lugar desconhecido e Virgílio, com a mão esquerda levantada, como se estivesse gesticulando. Nesta descrição, o guia parece explicar a Dante o que ele irá encontrar no momento em que o poeta florentino atravessar o portal.

A ilustração prossegue em linha reta e eles aparecem já do outro lado do portal, sendo assim, entende-se que ambos entraram, concretamente, no inferno. Os dois estão localizados no centro da imagem e as almas aflitas, contorcidas estão, praticamente, ao redor deles, os quais estão à margem do rio Aqueronte. Dante, esguio, com sua mão esquerda encostada no rosto e, do seu lado esquerdo, aparece o rosto de Virgílio e seu braço esquerdo estendido em direção às almas, dispostas próximo a eles. Eles, na posição que estão, parecem conversar, esperando algo. As almas que os rodeiam estão aparentemente aflitas e aglomeradas, dada a contorção de seus corpos nus, a expressão de terror de seus rostos, com as testas franzidas, os olhos apertados, seus cabelos desgrenhados, bocas abertas, como se estivessem gritando.

Verifica-se ainda uma terceira aparição de Dante e Virgílio, que estão no canto direito da ilustração. Nota-se a presença de Dante, de perfil esquerdo, mais próxima da margem do rio e Virgílio do seu lado direito. Há ainda a presença de uma alma que está aos pés de Dante, ajoelhada, com a cabeça encostada em seu antebraço esquerdo, em uma posição de súplica ou de pedido de perdão. Dante está com a mão direita estendida sobre o peito e a esquerda abaixo do queixo, como se estivesse surpreso com a atitude da alma jogada a seus pés.

Perto desta última aparição de Dante e Virgílio, está o barqueiro, Caronte, sentado em seu barco, navegando no sentido da esquerda para a direita da ilustração. Ele leva nas mãos seus dois remos, segurando-os firmemente, visto que suas mãos estão fechadas. Caronte é completamente peludo, tem uma cabeça monstruosa e uma grande barba. Sabe-se que a figura alegórica do barqueiro simboliza uma travessia e, neste caso, é ele quem transporta as almas condenadas para a outra margem do rio.

É possível verificar que essa primeira ilustração caracteriza-se por um equilíbrio harmônico entre as figuras que a compõe, apesar dela ser assimétrica. Sua complexidade se dá devido à episodicidade presente, já que há uma profusão dos personagens. Devido ao movimento dos personagens, há também uma atividade na imagem, não exagerada. Outro fato relevante é que existe a profundidade da imagem, o que destaca a figura do barqueiro. A utilização dos tons claro-escuro beneficia o entendimento da ilustração, pois os tons claros iluminam a parte escura, que dá a sensação tenebrosa do inferno, para o observador que a percebe.



Botticelli, na segunda ilustração realizada para esse canto, que é, basicamente, a visão ao contrário do que foi relatado na primeira ilustração deste canto, é um olhar sob outra perspectiva. Deste modo, nota-se que a cena acontece da direita para a esquerda, sendo assim, Dante e Virgílio estão no canto direito da ilustração, diante do portal do inferno, mas ainda do lado de fora. Percebe-se que Virgílio, com a mão direita estendida para cima, mostra a escritura do portal para Dante, que a olha, já que seus olhos estão em direção ao portal.

Na segunda aparição deles, depois do portal do inferno, Virgílio aparece com o braço direito estendido para frente e o rosto voltado para Dante que se encontra do seu lado esquerdo, com a mão esquerda levantada, na altura do queixo. Virgílio parece mostrar algo que está à frente deles a Dante, provavelmente, as almas, que na imagem estão à frente deles. As almas estão dispostas no fundo da imagem, com seus corpos contorcidos e nus, entretanto é mais difícil de observar tantos detalhes dos



rostos dessas almas. Percebe-se claramente que elas estão aglomeradas, porém seus semblantes não estão tão próximos para que se possa fazer uma descrição específica sobre elas.

Na última aparição de Dante e Virgílio, ambos aparecem de costas. Dante está com a cabeça virada para o rio, que passa ao seu lado esquerdo, olhando para as almas mergulhadas na água. Virgílio está localizado ao lado esquerdo de Dante, com o dorso da mão esquerda apoiado no ombro direito de Dante. Aos pés de Dante é possível observar uma alma caída no chão, com o rosto apoiado sobre o braço esquerdo, como se chorasse. Ao seu lado, no rio, verifica-se que há muitas almas mergulhadas na água e o barco do barqueiro, contudo, é extremamente difícil identificar as características desta parte da imagem.

Pode-se verificar que a segunda ilustração caracteriza-se pela instabilidade da imagem, assimetria, irregularidade e complexidade, que ocorrem devido à profusão dos personagens. Há uma profundidade nela, sendo possível observar a justaposição de vários personagens ao fundo, que são as almas amontoadas. Ao contrário do que se notou na outra imagem, esta é um pouco distorcida e difusa, sendo que a utilização dos tons claro-escuro faz com que não fique tão distorcida.

Para a realização do cotejamento do canto III com as ilustrações, seguem, abaixo, os trechos selecionados para a análise.

3	“Per me si va ne la città dolente, per me si va ne l’eterno dolore, per me si va tra la perduta gente.
6	Giustizia mosse il mio alto fattore; fecemi la divina potestate, la somma sapienza e ’l primo amore.
9	Dinanzi a me non fuor cose create se non etterne, e io eterna duro. Lasciate ogne speranza voi ch’intrate.”
12	Queste parole di colore oscuro vid’io scritte al sommo d’una porta; per ch’io: “Maestro, il senso lor m’è duro. [...]
72	E poi ch’a riguardar oltre mi diedi, vidi genti a la riva d’un gran fiume; per ch’io dissi: “Maestro, or mi concedi ch’i’ sappia quali sono, e qual costume

75	le fa di trapassar parer sí pronte, com' i' discerno per lo fioco lume.”
78	Ed elli a me: “Le cose ti fier conte quando noi fermerem li nostri passi su la trista riviera d’Acheronte.”
81	Allor con li occhi vergognosi e bassi, tremendo no ’l mio dir li fosse grave, infino al fiume del parlar mi trassi.
84	Ed ecco verso noi venir per nave un vecchio, bianco per antico pelo, gridando: “Guai a voi, anime parve!
87	Non isperate veder lo cielo: i’ vegno per menarvi a l’altra riva ne le tenebre etterne, in caldo e ’n gelo.
90	E tu che se’ costí, anima viva, pàrtiti da cotesti che son morti.” Ma poi che vide ch’io non mi partiva,
93	disse: “Per altra via, per altri porti verrai a piaggia, non qui, per passare: piú lieve legno convien che ti porti.”
96	E ’l duca lui: “Caron, non ti crusciare: vuolsi cosí colà dove si puote ciò che si vuole, e piú non dimandare.”

Para realizar a comparação entre o canto III, do poema dantesco, e a ilustração de Botticelli sobre esse canto, nota-se, nos versos de 1 a 9, que Dante começa esse canto com a descrição da inscrição do portal do inferno. A escritura é bastante intensa em suas palavras, fato que se percebe, nos versos de 10 a 12, quando Dante, já personagem, fala com Virgílio que o sentido daquelas palavras é duro para ele. Observa-se na ilustração de Botticelli para essa passagem, a presença do portal do inferno, com as escrituras, porém, não é possível ler tudo que está descrito no poema, porque o ilustrador optou por não escrever tudo. Verifica-se que Dante e Virgílio estão localizados, em um primeiro momento, de frente para o portal, como se estivessem lendo a placa com as escrituras. Pode-se notar também que Botticelli se utilizou do recurso de claro e escuro, com o intuito de diferenciar, principalmente, a parte do fundo da imagem, o que leva a percepção deste inferno escuro e tenebroso.

Dos versos 70 até 96, Dante descreve aquilo que vê quando passa pelo portal: muitas almas à beira de um rio, e segue conversando com Virgílio. Em sequência, Dante vê uma barca se aproximar, guiada por um velho, branco, que gritava, chamando as almas que ele atravessaria para o outro lado do rio Aqueronte. Botticelli, na ilustração, mostra as almas contorcidas, sofrendo, e também o barqueiro, Caronte, dentro de seu barco. Esta cena é bastante detalhada e descreve os passos de Dante e Virgílio, contudo, a primeira ilustração é mais nítida do que a segunda, pois possui muitos contrastes de claro e escuro. O recurso utilizado por Botticelli, na segunda ilustração desse canto, é muito inteligente, visto que ele apresenta outra perspectiva de uma mesma cena, o que faz com que se veja tudo de outro ponto de vista.

### 3. Conclusões

Após realizar este estudo e estas análises, é possível notar que Botticelli, em suas ilustrações, tentou abarcar o maior número de cenas descritivas do texto literário e transpassá-las para as ilustrações, porém, é notório que um artista possui liberdade para criar sua obra, levando em consideração as partes mais importantes do poema. Assim, pode-se verificar que ele transpassou para a ilustração as principais alegorias descritas por Dante que são as partes mais carga significativa dentro do poema.

A partir desse estudo sobre a discussão a respeito da arte no período do Renascimento na Itália, foi possível observar que a obra dantesca teve um grande incentivo por meio das artes, fato que se verifica dada a quantidade de revisitações que a obra possui, não somente na Itália, mas em outros países. Vale acrescentar que neste período, a arte buscava se inovar, mas nunca se esquecendo dos clássicos e, dentre esses clássicos da literatura, está o poema de Dante, que continua a ser revisitado, já que é uma obra que ultrapassou a época medieval, indo além de seu tempo. Então, o que é possível observar é que, por meio das ilustrações de Botticelli, a pedido de seu mecenas, a *Divina Comédia* foi revisitada, o que contribuiu sobremodo para a divulgação do poema no século XV.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura. Edição bilíngue. São Paulo: Landmark, 2005.

\_\_\_\_\_. *Divina comédia*. Tradução e notas: João Trentino Ziller; notas de leitura: João Adolfo Hansen; notas à *Comédia* de Botticelli: Henrique P. Xavier; desenhos: Sandro Botticelli. Cotia: Ateliê; Campinas: Unicamp, 2010.

\_\_\_\_\_. *Tutte le opere*: Divina Commedia, Vita Nuova, Rime, Convivio, De vulgari eloquentia, Monarchia, Egloghe, Epistole, Quaestio de aqua et de terra. Introduzione di Italo Borzi, Commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro. Roma: Newton Compton, 2007.

ASOR ROSA, Alberto. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1985.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. Trad.: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

BURKE, Peter. *O Renascimento Italiano: cultura e sociedade na Itália*. Trad.: José Rubens Siqueira. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

CATALDI, Pietro; LUPERINI, Romano. *Antologia della Divina Commedia*. Milano: Le Monnier, 1994.

CHASTEL, André. *Arte e Humanismo em Florença*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DONDIS, Donis. *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERREIRA, Linda Salette Miceli. *A divina comédia nas ilustrações do século XV: imbricações texto e imagem*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UFRJ, 2013.

FERRONI, Giulio. *Storia della letteratura italiana*. Dal Cinquecento al Settecento. Milano: Einaudi Scuola, 1991.

\_\_\_\_\_. *Profilo storico della letteratura italiana*. Vol. I e II. Milano: Einaudi Scuola, 1992.

<http://www.accademiadellacrusca.it>

REYNOLDS, Barbara. *Dante: o poeta, o pensador e o homem*. Trad.: Maria de Fátima Siqueira de Madureira Marques. Rio de Janeiro: Record, 2011.