



TRAVESSIAS ED. 08 ISSN 1982-5935

revistatravessias@gmail.com

VÊNUS E MARTE: O TRIUNFO DA VIRTUDE RENASCENTISTA

VENUS AND MARS: THE TRIUMPH OF THE RENAISSANCE VIRTUE

Flavio Botton¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo estudar as personagens Vênus e Marte das obras de Botticelli, segundo os conceitos da filosofia renascentista de Pico della Mirandola e do neoplatonismo de Marsilio Ficino.

Palavras-chave: Artes plásticas; Renascimento; humanismo; Botticelli; neoplatonismo

ABSTRACT: This paper aims at studying the characters Venus and Mars, in the works of Botticelli, according to the concepts of Renaissance philosophy Pico della Mirandola and the neoplatonism of Marsilio Ficino.

Key-words: Visual arts, Renaissance, humanism, Botticelli, Neoplatonism

Introdução

Uma obra de arte pode analisada em um contexto apenas circunstancial ou pode, por outro lado, ser inserida em um panorama histórico mais amplo. Algumas obras são tão ligadas aos seus aspectos circunstanciais que não resistem a esta leitura mais abrangente e, por conseqüência, são esquecidas ou relegadas ao seu próprio tempo.

As leituras circunstanciais podem abranger apenas fatos biográficos do autor da obra, o que acaba por limitar deveras o alcance da mensagem artística, ou ainda certas datas especiais para as quais um determinado quadro é encomendado.

Este último fato é recorrente na história das artes em geral e na renascentista em particular: vários são as obras encomendadas para a celebração de bodas. Especula-se, sem completa certeza, de que o revolucionário quadro de Van Eyck teria sido a “certidão de casamento” do casal Arnolfini. O mesmo pode se dizer da obra de Botticelli, **Vênus e Marte**, pertencente ao acervo da Galeria Nacional de Londres. O quadro, datado de 1486, celebraria o casamento da “rainha da beleza de Florença”, a jovem Simonetta Vespucci. Segundo uma parcela dos historiadores da arte, a lendária beleza de Simonetta teria servido de modelo para o rosto da deusa do amor. Some-se a isto o fato de a moça ter nascido na cidade de Porto Venere (Porto de Vênus).

¹ Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, professor de História da Arte, Teoria Literária e Literatura Portuguesa da Universidade do Grande ABC. E-mail: galaz67@gmail.com



No entanto, o que mais confirma a história é o próprio Botticelli, ao dispor, no canto superior esquerdo do quadro, as pequenas abelhas que remetem ao sobrenome de Simonetta (vespucci, abelhas em italiano).

Apesar disso, uma primeira leitura da obra de Botticelli, relacionando-a aos seus aspectos circunstanciais, causa estranhamento ao receptor moderno. Esclareça-se o que pode haver de inapropriado na escolha do tema “Vênus e Marte” para a celebração de um casamento: os deuses em questão não são casados, mas sim amantes, sendo Vênus esposa de Vulcano (Hefesto, para os gregos). O tema teria sido retirado dos **Hinos Homéricos** e é citado pelo próprio Homero em sua **Odisséia**, quando um aedo entoava os “Os Amores de Ares e Afrodite”, no canto VIII.

Vê-se, desde já, que os aspectos circunstanciais não dão conta da obra realizada por Botticelli e faz-se necessário um conhecimento do contexto histórico e artístico para o entendimento satisfatório e a plena fruição do quadro.

Sendo assim, o que este trabalho objetiva é entender as personagens envolvidas na obra, sob a ótica de um panorama histórico mais amplo, extrapolando as circunstancialidades do quadro e inserindo-o em um panorama maior, na ideologia, na filosofia e na história de seu tempo, a renascença florentina do *quattrocento*.

Para isso, traçaremos um breve painel do período, apenas naquilo em que se contribuir para o entendimento de **Vênus e Marte**.

Filosofia Renascentista

O Renascimento foi um momento dos mais importantes da história da Europa. Apesar de ter dado seus primeiros passos em Florença, o espírito renascentista espalhou-se por todo o continente, fixando-se, com maior ou menor intensidade, em todos os países.

É trabalho dispendioso procurar uma data limite, seja inicial ou final, para o período em questão. As primeiras manifestações renascentistas, algumas sob a influência do gótico tardio, deram-se nos anos do *quattrocento*. Este momento, também chamado por alguns historiadores de Proto-Renascimento, traz nomes de muito peso, como o do escultor Donatello, do arquiteto Brunelleschi (a quem se atribui a descoberta dos princípios da perspectiva científica) e do jovem gênio pintor, Masaccio (SEVCENKO, 1994).



Nem todos os elementos que irão compor o arcabouço da arte dos grandes mestres, como Leonardo e Rafael, estão constituídos neste período, mas a presença da filosofia humanista já se faz perceber.

A evolução do Renascimento coincidiu com o desenvolvimento do Humanismo que estudava e traduzia textos filosóficos da Antiguidade Clássica. Na Florença do século XV, viveram os filósofos mais conhecidos e importantes do Renascimento, entre eles, Marsílio Ficino e Pico Della Mirandola. O primeiro, responsável pela academia neoplatônica, onde traduz e divulga as obras de Platão. O segundo, autor do texto conhecido como manifesto humanista, a **De hominis dignitate oratio**, ou **Discurso sobre a dignidade do homem**. Ambos os filósofos desfrutavam da amizade da família Médici, os verdadeiros governadores de Florença e conviviam com Botticelli e outros importantes artistas e literatos da época.

Marsílio Ficino é um dos mais importantes tradutores de Platão e dos primeiros neoplatônicos e autor também de obras filosóficas originais. A filosofia neoplatônica de Ficino pode ser vista como uma tentativa de fundir o cristianismo com a mitologia da Antiguidade Clássica. A maneira encontrada para unir dois mundos tão díspares foi encontrada na própria fé cristã que acredita que tudo emana de Deus. Assim,

“Para Ficino, a vida do Universo, incluindo a do homem, estava ligada a Deus por um circuito espiritual, continuamente ascendendo e descendendo, de modo que toda a revelação, quer da Bíblia quer de Platão, quer ainda dos mitos clássicos era uma só”. (Janson, 2001, p. 629)

Some-se a isto que durante muitos séculos, a melhor maneira de se ler um texto era decifrar a sua alegorização, que, segundo acreditava-se, era a única forma de extrair tudo o que um texto teria a dizer. (Dresden, 1968)

Em outras palavras, os mitos da Antiguidade são lidos como histórias alegóricas e, assim, justificam-se aos olhos cristãos. Segundo Dresden:

“Pensava-se que os antigos mitos deviam ser lidos alegoricamente e que só revelavam o seu verdadeiro sentido depois de despojados de toda as suas roupagens não essenciais de estilo” (Dresden, 1968, p. 62)

Exemplos de leitura alegórica cristã de um mito clássico é fornecido por Janson:



“Europa raptada pelo touro podia significar a alma resgatada por Cristo (...) E os neoplatônicos podiam evocar quer a Vênus celestial (isto é, a Vênus nua, nascida do mar) quer a Virgem Maria, como fontes do amor divino” (Janson, 2001, p. 629)

Já na **Oratio**, de Pico della Mirandola, encontramos afirmações do tipo:

“Nada é grande na terra, a não ser o homem. Nada é grande no homem, a não ser a mente e a alma.(...)” “A ti, ó Adão, não te temos dado nem uma sede determinada, nem um aspecto peculiar (...) Eu te coloquei no centro do mundo, a fim de poderes inspecionar, daí, de todos os lados, da maneira mais cômoda, tudo que existe. Não te fizemos nem celeste, nem terreno, mortal ou imortal, de modo que assim, tu, por ti mesmo, qual modelador e escultor da própria imagem, segundo tua preferência e, por conseguinte, para tua glória, possas retratar a forma que gostarias de ostentar. Poderás descer ao nível dos seres embrutecidos; poderás, ao invés, por livre escolha de tua alma, subir aos patamares superiores que são divinos”. (Mirandola, 2001, p. 53)

Como se vê, segundo Pico Della Mirandola, o homem tem, por meio de seu livre-arbítrio, a liberdade de escolher seu verdadeiro destino. Também de raiz platônica, a filosofia do autor nos ensina que, por meio do conhecimento, do estudo e da filosofia, o homem pode conhecer a divindade na Terra.

Abagnano (2003) definiu em três pontos a filosofia humanista da seguinte forma:

1. Reconhecimento do **valor humano**, o que significava ser necessária a educação do homem. As artes não tinham valor de fim, mas sim valor de meio, para a formação de uma mente realmente humana, aberta em todas as direções, por meio da consciência histórico-crítica da tradição cultural;
2. Reconhecimento da **totalidade** do homem, como ser constituído de alma e corpo. Nega-se assim, a superioridade da vida contemplativa sobre a vida ativa. Exalta-se a liberdade e a dignidade do homem, reconhecendo seu lugar central na natureza e seu destino de dominador desta;
3. Reconhecimento da **historicidade** do homem, ou seja, da ligação do homem com seu passado. O humanista se investirá da tarefa de descobrir a verdadeira face da Antiguidade Clássica.

A Vênus Cristianizada



Como se percebe desde já, a Vênus como personagem da obra de Botticelli em pauta requer não só o conhecimento dos mitos relacionados à deusa do amor e da beleza, mas também solicita o conhecimento da visão que os primeiros renascentistas, inspirados pelo neoplatonismo de Ficino, faziam dela.

Vênus foi várias vezes materializada pelos pincéis de Botticelli. Parece-nos então apropriado utilizar as outras obras em que a mesma personagem aparece para tentar caracterizá-la de forma mais completa e satisfatória.

O primeiro aparecimento de Vênus em Botticelli se faz, muito a propósito, na tela **O Nascimento de Vênus**, de 1482, tido por alguns historiadores como o primeiro quadro exclusivamente leigo e mitológico do Renascimento. É ainda, fato incomum na história de Botticelli, pintado com têmpera sobre tela, ao contrário do usual painel de madeira ou do fresco.

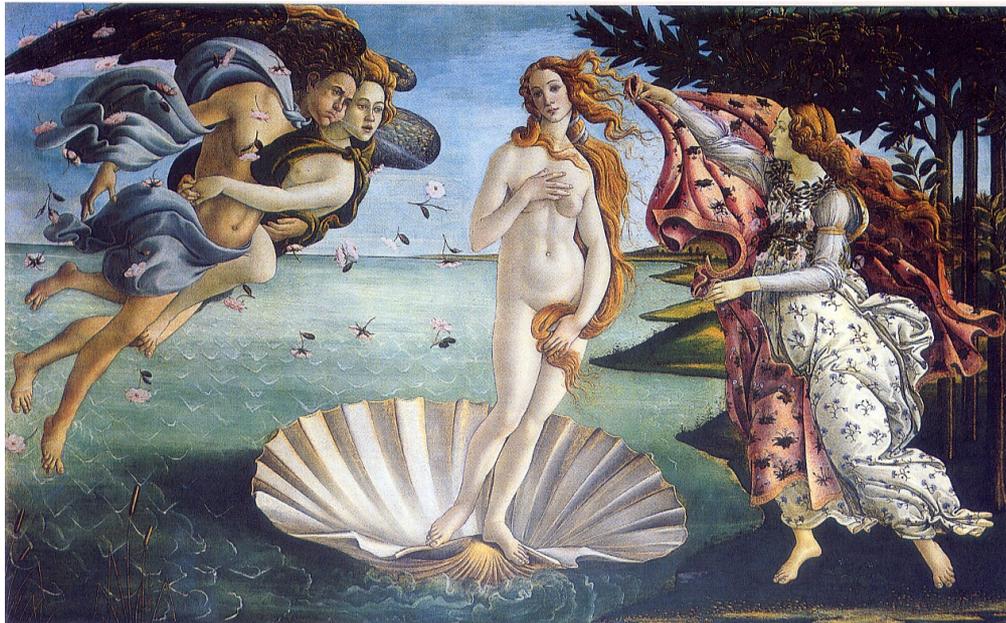


Fig. 01 **Nascimento de Vênus** – S. Botticelli

Cinquenta e dois anos separam o nu da Vênus de Botticelli daquele que teria sido o primeiro nu da renascença, o do **David**, de Donatello. Neste ínterim, o único nu observável era o da pecadora Eva.

O quadro baseia-se na versão do mito em que Cronos, revoltando-se contra o pai Uranus, castra-o e lança o pênis paterno ao mar. Da espuma do mar nasce Afrodite (a Vênus para os romanos) que é levada por uma suave brisa até Chipre.

Flavio Botton



O mito do nascimento de Vênus remonta aos **Hinos Homéricos**, mas é muito mais provável que Botticelli tenha se inspirado no poeta florentino que freqüentava os mesmos círculos que o pintor: Ângelo Policiano. Em tradução livre, temos nos versos de Policiano:

“Uma donzela de fisionomia divina
 Em uma concha, empurrada para a costa por suaves Zéfiro brinçalhões.
 O céu parecia se regozijar com seu nascimento,
 Alguns diriam que a água e a espuma não eram simulacros
 E que reais eram a concha e o vento que soprava.
 Serias capaz de ver os deslumbrantes olhos da deusa
 E os céus e os elementos sorrindo para ela.
 Também as Horas já nas areias, em seus brancos vestidos
 Com a brisa que desmanchava e vagorosamente avolumava seus cabelos.
 Não possuíam o mesmo rosto, mas não eram diferentes em sua divina
 aparência,
 Tal como irmãs em dignidade.
 Jurarias que das ondas emergiu a deusa,
 Segurando os cabelos com a sua mão direita
 E cobrindo com a outra seus doces seios.
 E, quando tocados por pés tão sagrados e divinos,
 Plantas e flores de pronto revestiram a areia:
 Ela foi reverenciada pelas três ninfas
 E agasalhada em uma vestimenta estampada de estrelas.”²

O excerto acima descreve, com algumas alterações, a obra de Botticelli em que vemos a deusa ao centro, sobre uma concha, impulsionada pelo sopro de Zéfiro, à direita, que leva Flora ao colo e é recebida, à esquerda, pela Hora que personifica a Primavera (estação apropriada para o nascimento da deusa do amor).

A textura da pele da deusa faz-nos pensar nas antigas estátuas de Vênus, que são bastante conhecidas na época. Duas são as mais populares: a *Venus anadyomene* e a *Venus pudica*. Na primeira a deusa aparece como que saindo do mar (e este é o sentido de *anadyomene*), secando os longos cabelos e, ao levantar os braços para arrumá-los, revela toda a sua formosa nudez enquanto caminha em direção ao observador. O apoio em uma única perna, além de dar a impressão de movimento, confere uma boa dose de sensualidade à deusa.

² É nossa a tradução livre do inglês, em CORNINI, Guido, 2004, p. 34.



Fig. 02 – Venus Anadyomene

Completamente oposta é a descrição da *Venus pudica*, em que Vênus aparece cobrindo o púbis com a mão esquerda e os seios com a mão direita. Esta, apesar de também estar em contraposto, apoiada em uma só perna, parece estar estática e não em movimento. O seu olhar, como que demonstrando seu recato, desvia-se do observador, pendendo a cabeça levemente para a esquerda. Seus cabelos não aparecem soltos, mas sim arranjados no alto da cabeça, com apenas duas mechas que caem pelos ombros.



Fig. 03 – **Venus Pudica**

As duas estátuas da mesma deusa demonstram duas visões diferentes. Se à primeira associa-se a beleza do corpo, ao amor em sua vertente mais física e hedonista, à segunda, devido a sua pose de pudor e recato, só podemos, em contraposição, imaginar o amor casto e espiritual, mais que qualquer outro. Some-se a isto a simbologia dos cabelos presos, normalmente relacionada à repressão da sexualidade. Ou seja, assim como temos duas representações da mesma deusa, podemos ter também o duplo conceito do amor, o sensual e físico e o casto e espiritual.

É, logicamente, sobre este último, o representado pela *Venus pudica*, que recai a preferência de Botticelli. Assim, a Vênus que se deixa revelar no **Nascimento**, não é simplesmente a deusa do amor e da beleza dos mitos pagãos, mas sim um símbolo cristão do amor divino. No Renascimento, é típico entender-se a nudez, não como exaltação da beleza

Flavio Botton



física, mas sim da beleza pura e simples, sem adornos, como a verdadeira beleza que é a da alma, a beleza espiritual.

A partir daí torna-se quase óbvia a necessidade de se associar a Vênus pagã com a mais importante figura feminina do Cristianismo, aquela que é, também, símbolo do amor maior, a Virgem Maria.

Como já foi visto, o neoplatonismo de Ficino é um dos responsáveis pela cristianização da mitologia. No caso do paralelo entre Vênus e Maria, uma grande quantidade de símbolos aparece para corroborar as aproximações entre as duas entidades. Vejamos alguns deles.

No quadro de Botticelli, a chegada de Vênus em terra é saudada por uma chuva de rosas. A rosa, na Antiguidade Clássica, era a flor dedicada a Vênus e simbolizava o sangue de Adônis, deus relacionado à vegetação. Conta o mito que Adônis deveria permanecer uma parte do ano com Vênus (a primavera) e outra parte (o inverno), com Perséfone, deusa ligada às entranhas da terra. Como está ligado ao ressurgimento da vegetação na primavera, Adônis passa a representar o renascimento, a fertilidade, o amor e a simpatia.

O paralelo se confirma, pois a rosa, no Cristianismo é a flor de Maria, símbolo do amor divino, do sangue de Cristo e do renascimento místico.

Outro elemento que se sobressai em **O Nascimento de Vênus** é a concha que carrega a deusa por sobre as águas do mar. Normalmente associada ao órgão sexual feminino, a concha era, por extensão, símbolo de fertilidade e prazer, também atributos da deusa do amor e da beleza. Já no pensamento cristão, a concha é, mais uma vez, símbolo de Maria, que abrigou em seu útero Jesus Cristo, a “Pérola Preciosa”.

A dualidade simbólica da concha, como Vênus e como Maria, foi aproveitada em sua plenitude por Botticelli. Como se viu, a concha é o veículo que transporta Vênus em segurança até a ilha de Chipre. Em outra oportunidade, Botticelli utiliza o mesmo elemento também para proteger Maria, no Altar de São Barnabé, em que se forma um nicho para a Virgem e para o menino Jesus, encimados por uma concha, que forma como que a cabeceira do trono de Maria.



Fig. 04 **Altar de São Barnabé** – S. Botticelli

Além destes, o quadro se mostra pleno de simbologia cristã, como, por exemplo, a água e o sopro, ou o vento. Como se sabe, da água nasce Vênus, assim como o cristão renasce, pelo amor de Deus, por meio da água do batismo. Da mesma forma, o sopro de Zéfiro que traz a deusa à ilha, nos remete ao sopro de vida dado por Deus no primeiro homem.

A ambivalência destes símbolos indica que havia pontos em comum entre as figuras míticas do Cristianismo e da Antiguidade Clássica, principalmente pela aproximação feita pelo neoplatonismo iniciado por Plotino e continuado por Ficino, Pico della Mirandola e outros. Assim, vemos o espírito do Renascimento na obra de Botticelli (e também na de Policiano).

Conclui-se então que a Vênus como personagem renascentista transcende o seu papel mítico e passa a englobar as virtudes do cristianismo: a espiritualidade, a beleza e a pureza da alma.

Vênus e Marte: as virtudes da *humanitas*

Flavio Botton



Os 69 por 173 centímetros de um painel de têmpera sobre madeira nos mostram uma cena que nos remete de pronto aos amores de Ares e Afrodite. Participam do episódio retratado, além do deus da guerra e da deusa do amor, um grupo de quatro sátiros.



Fig. 05 – **Vênus e Marte** – S. Botticelli

Vemos, à esquerda, envolta por uma folhagem de mirta, planta símbolo do amor eterno, a deusa vestida com uma túnica branca com detalhes dourados e um pequeno adereço constituído por oito pérolas.

A Vênus desta obra segue, como era de se esperar, os mesmos elementos apontados na obra anterior. Se a aparência do rosto não fosse suficiente, há outros símbolos que são retomados (a mirta, por exemplo, envolve Vênus também na obra **Primavera**). Assumindo a continuidade desta personagem nas obras, observemos alguns detalhes em relação a ela e às outras personagens do quadro.

Primeiramente veja-se que Vênus mantém uma postura que, embora deitada, é de atenção. Seu olhar se dirige ao alto, em direção ao pequeno trecho de céu que aparece ao centro da obra, afastando, por assim dizer, suas atenções dos acontecimentos terrenos e voltando-as ao celestial.

O aspecto transcendente da deusa se confirma em suas vestes brancas, cor símbolo de pureza, assim como nos detalhes dourados. O ouro é relacionado usualmente à perfeição e, como é tido como o mais nobre dos metais, o cristianismo o vê, por associação, como o símbolo do amor divino, a mais elevada das virtudes.



O já mencionado adorno de pérolas é duplamente simbólico. De um lado temos a pérola, como já foi visto, a simbolizar “a luz que brilha nas trevas” ou a perfeição (Cristo) que se alojara no ventre (concha) de Maria.

De outro, é significativo que as pérolas estejam em número de oito e dispostas em círculo. Tanto o número oito quanto o círculo assumem simbologias relacionadas à ordem e ao equilíbrio cósmicos, assim como ao ciclo e à ressurreição. No Cristianismo:

“associa-se ao ‘oitavo dia’ da criação”, isto é, à nova criação do homem; por essa razão, simboliza ao mesmo tempo a ressurreição de Cristo e a esperança na ressurreição da humanidade”. (Lexicon, 1994, p. 147)

Repete-se ainda a repressão da sexualidade, simbolizada pelos cabelos presos. A novidade se vê na forma com que eles se prendem, ou seja, a trança, composta por três mechas de cabelo, o que nos conecta a mais um símbolo religioso cristão, o da Santíssima Trindade.

Por fim, diante de todos estes elementos cristãos, não poderíamos deixar de observar a humildade da personagem, que aparece com os pés descalços e diretamente postos no chão.

Passemos então para o grupo que faz a “transição” entre Vênus e Marte, o dos quatro sátiros. Estes seres são representados com a parte inferior similar a um cavalo ou bode, enquanto que na sua parte superior seria semelhante a um homem. Na mitologia clássica, estavam sempre ou perseguindo ninfas ou bebendo e dançando com Dionísio. São recorrentes em episódios de sensualidade e de luxúria, aparecendo uma vez que brotem tais sentimentos. São, destarte, ligados aos elementos carnis e terrenos, o que se reforça no fato de se apresentarem no quadro de Botticelli em número de quatro, que é o número fundamental da organização do espaço físico (quatro pontos cardeais, por exemplo). Este numeral assume então a simbologia do terreno, em oposição ao celeste.

Note-se que, se dividirmos o quadro ao meio, três destes símbolos de sensualidade estão do lado de Marte e o que aparece do lado de Vênus está com os olhos e com toda a cabeça coberta. Veja-se também que são eles os responsáveis por despir Marte de seus principais atributos, como veremos a seguir.

Chegamos então ao último elemento da obra: Ares ou, como foi assimilado pelos romanos, Marte. O conhecido deus da guerra era filho de Zeus e de Hera. Nos escritos de



Homero, é o deus sedento de sangue, que vai às batalhas acompanhado de seus escudeiros, o Temor (*Deimos*) e o Terror (*Fobos*) e de seus filhos *Éris* (a discórdia) e de *Enió* (a guerra).

Nesta obra, como se disse, ele aparece despido de seus atributos, as armas e a armadura. Sua nudez não pode ser comparada com a nudez da *Venus pudica*, que está ligada, no Renascimento, com a beleza da alma e com a verdade. No caso de Marte, temos a lassidão de todos os membros, demonstrando a sensualidade e a luxúria. Com o mesmo significado podemos entender a cabeça do deus, caída para trás, como a demonstrar a razão abandonada pela predominância dos sentidos. Também sensual é a sua boca, levemente aberta, que o identifica com os sátiros que carregam a mesma expressão no rosto.

Repare-se que Vênus parece alheia à cena e que os sátiros só tentam importunar Marte, utilizando a concha, aqui símbolo pagão da sexualidade.

Marte perde a sua invulnerabilidade e seus elementos de proteção representados pelo elmo e pela armadura, por estar dominado pela luxúria dos sátiros. Da mesma maneira, sua lança, que seria representativa de seu poder, deixa de lado este sentido e assume seu aspecto fálico e sensual, por estar fora de seu controle e manuseada, mais uma vez, pelos sátiros.

Vemos, ao fim, que, segundo a ótica cristã ou neoplatônica, a deusa Vênus assume todas as virtudes essenciais, da mesma forma que Marte representa aqui uma série de vícios.

Conclusão

Assim, se apontamos em Vênus a espiritualidade, a alma e sua pureza fundamental, vimos também em Marte, o carnal e sensual, assim como seus símbolos e mitos ligados ou à guerra ou à sexualidade.

Temos então na obra de Botticelli, um dos princípios fundamentais, do humanismo renascentista, como vimos no início deste trabalho, o reconhecimento da dualidade humana (corpo e alma). Percebe-se também o uso do conceito da educação do homem da *Humanitas* da renascença. Ou seja, a arte, assim como as outras humanidades, não é um fim em si, mas um meio para que o homem tome consciência de si.

Assim, podemos dizer simplesmente que Vênus, como o verdadeiro amor, subjuga Marte, como luxúria, sensualismo, guerra e ódio.

Mas se voltarmos a contextualizar a obra, unindo seus aspectos circunstanciais ao seu contexto amplo, ideológico e histórico: o quadro foi realizado para celebrar o casamento na casa



da família Vespucci, vizinhos, amigos e grandes patrocinadores de Botticelli, vemos que ela traz então este ensinamento aos noivos: a união deve reconhecer a dualidade do homem, mas deverá se basear no amor verdadeiro e puro de Deus e da espiritualidade cristã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: José Olympio, 2003.
- CORNINI, Guido. **Botticelli**. Florence/Milan: Giunti Editore, 2004.
- DEIMLING, Barbara. **Botticelli**. Lisboa: Taschen, 2005.
- DRESDEN, Sem. **O Humanismo no Renascimento**. Tradução de Daniel Gonçalves. Porto: Editorial Inova Limitada. 1958.
- FOSSI, Gloria. **Los Uffizi – Guia Oficial**. Florencia/Milan: Giunti Editore, 2005.
- HAMILTON, Edith. **A Mitologia**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HOMERO. **Odisséia**. São Paulo: Edusp, 1992.
- JANSON, H.W. **História Geral da arte**. Renascimento e Barroco. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- KURY, Maria da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- LEXICON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- MIRANDOLA, Pico Della. **Discurso sobre a Dignidade do Homem**. (edição bilíngüe), trad.de Maria de Lurdes S.Ganho, Lisboa: Edições 70, 2001.
- SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. São Paulo: Atual Editora, 1994. Série Discutindo História.