



## A SOBREVIVÊNCIA DE CUPIDO NO ATLAS MNEMOSYNE

### THE SURVIVAL OF CUPID IN THE ATLAS MNEMOSYNE

Matheus Galimberti Zanini<sup>1</sup>

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Giovanna Costa Araujo<sup>2</sup>

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Luana Maribele Wedekin<sup>3</sup>

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Associada ANPAP

#### RESUMO

O presente artigo analisa a presença da figura mitológica de Cupido no *Atlas Mnemosyne* (1929), de Aby Warburg (1866-1929), evidenciando sua transformação ou persistência iconográfica ao longo da História da Arte Ocidental. A pesquisa investiga as representações de Cupido em diferentes pranchas do *Bilderatlas*, percorrendo sobre seu percurso desde a Antiguidade Clássica até o Barroco. Destaca-se o conceito de *Nachleben* (vida póstuma), que revela a continuidade e inversão energética de elementos visuais em diferentes contextos. Os resultados demonstram como o *Atlas Mnemosyne* articula múltiplas temporalidades, rompendo a linearidade histórica e reafirmando sua relevância como ferramenta interdisciplinar para compreender a dinâmica entre memória, cultura e arte.

**Palavras-Chave:** Atlas Mnemosyne; Cupido; Aby Warburg; História da Arte Ocidental.

#### ABSTRACT

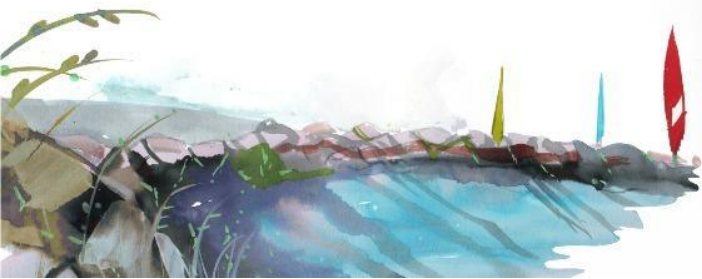
*This article analyzes the presence of the mythological figure of Cupid in the Atlas Mnemosyne (1929) by Aby Warburg (1866–1929), highlighting its iconographic transformation or persis-*

---

<sup>1</sup> Mestrando pesquisador na linha de Teoria e História das Artes Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Especialização em Educação Transformadora (PUC-RS/2022). Bacharel em Design (2019/FSG Centro Universitário).  
<http://lattes.cnpq.br/1267580804047130>

<sup>2</sup> Mestranda pesquisadora em Teoria e História das Artes Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); bolsista Capes. Bacharel em Design Industrial (2023/UDESC). Iniciou suas pesquisas em história da arte na Iniciação Científica (2020/2021). Membro do grupo de estudo História da Arte: Imagem - Acontecimento (PPGAV/UDESC).  
<http://lattes.cnpq.br/7040007467897041>

<sup>3</sup> Professora Associada na graduação em Design (DDE/CEART/UDESC) e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UDESC). Realizou pós-doutorado na linha de Teoria e História da Arte (PPGAV/UDESC, 2016); doutorado em Psicologia (UFSC, 2015); M.A. em História da Arte pelo The Courtauld Institute of Art (University of London, UK, 2013/2014); mestrado em Antropologia Social (UFSC, 2000); especialização em Estudos Culturais (UFSC, 1997); graduação em Ed. Artística - Artes Plásticas (UDESC, 1993). Membro do CBHA, da ANPAP e da ABCA.  
<http://lattes.cnpq.br/5239304823588475>



tence throughout the history of Western art. The research investigates representations of Cupid across different panels of the *Bilderatlas*, tracing its path from Classical Antiquity to the Baroque period. Emphasis is placed on the concept of *Nachleben* (afterlife), which reveals the continuity and energetic inversion of visual elements in different contexts. The results demonstrate how the *Mnemosyne Atlas* articulates multiple temporalities, breaking historical linearity and reaffirming its relevance as an interdisciplinary tool for understanding the dynamics between memory, culture, and art.

**KEYWORDS:** *Atlas Mnemosyne; Cupid; Aby Warburg; Western Art History.*

## **Introdução: O *Biliteratlas Mnemosyne* e a sobrevivência da antiguidade**

A relação entre mitologia, memória e história intriga estudiosos pelas formas como imagens e narrativas do passado persistem e se transformam ao longo do tempo. Aby Warburg (1866-1929) foi pioneiro ao explorar essas questões de forma interdisciplinar, combinando arte, antropologia, psicologia e história. Sua obra mais reconhecida, o *Atlas Mnemosyne* (1929), propõe uma análise das sobrevivências iconográficas ao investigar como motivos visuais e culturais da Antiguidade Clássica se perpetuam e se transformam em diferentes contextos históricos (Serva, 2021).

Este artigo tem como objetivo examinar a sobrevivência da figura mitológica de Cupido ao longo da História da Arte Ocidental, com base em suas representações no *Atlas Mnemosyne*. A partir da obra warburguiana, busca-se compreender como determinadas imagens transitam e sobrevivem através do tempo e como suas representações refletem os contextos culturais e estilísticos de cada período.

Apesar de ter apresentado uma espécie de protótipo do *Bilderatlas* em uma conferência realizada em 1905, foi apenas no final da sua vida, a partir de 1924, que Warburg começou a formalizar um atlas de imagens, com o intuito de sistematizar a tradição iconográfica da humanidade ao longo da história, mapeando memórias coletiva de ideias, motivos e gestos (Wedepohl, 2020). Na obra, Warburg reuniu mais de mil imagens organizadas em painéis imagéticos dedicados à renovação de temas pagãos na arte do Renascimento Italiano. Ele exploraria gestos e sentimentos que “o homem renascentista [...], crescido sob a disciplina da Igreja medieval, via como território proibido” (Warburg, 2020, p. 20). Assim, o *Bilderatlas* funcionaria como uma tentativa de conectar memórias e experiências coletivas, representando a dinamicidade da vida em seu fluxo constante.



Para Didi-Huberman (2013), com o *Atlas Mnemosyne*, Warburg buscava assimilar valores expressivos preservados pela memória e identificá-los no movimento vivo representado ao longo da história da arte. A cultura renascentista ocupou uma posição central no pensamento de Warburg, funcionando como ponto de partida para investigar a sobrevivência do paganismo antigo clássico na arte do Renascimento Italiano (Waizbort, 2015). Para isso, Warburg adotou uma abordagem comparativa, na qual imagens distintas eram justapostas, permitindo que fossem analisadas suas continuidades, transformações e ressignificações ao longo do tempo. Essa metodologia, que ele mesmo denominou “aproximação comparatista das imagens da arte na história” (Warburg apud Didi-Huberman, 2013, p. 401), buscava compreender como os motivos herdados moldaram a maneira renascentista de representar o dinamismo humano.

Warburg cunhou o conceito de *Nachleben*, ou “vida póstuma”, para descrever a maneira como elementos culturais da Antiguidade Clássica permanecem vivos, mesmo após sua aparente morte, assombrando períodos posteriores. Essa não é uma mera repetição do passado, mas uma transformação constante, marcada por tensões, adaptações e novas significações. Para ele, as imagens carregam forças dinâmicas que se confrontam em relações de tensão e polarização, das quais emergem formas intermediárias ou reconfigurações simbólicas que buscam acomodar esses conflitos (Waizbort, 2015). Essa perspectiva rompe com a ideia de uma temporalidade linear, propondo um anacronismo fundamental, justificado pelo próprio conceito do *Bilderatlas*. Em vez de apenas contar uma história cronológica, o *Atlas Mnemosyne* funciona como um dispositivo de montagem que revela as camadas visuais e simbólicas de uma memória coletiva. Assim, ele permite que diferentes tempos coexistam em uma dinâmica múltipla, iluminando a complexa interação entre passado e presente (Didi-Huberman, 2013).

Em última análise, o *Bilderatlas* não é apenas um inventário de imagens, mas um instrumento para compreender a história como uma interação viva de forças, formas e memórias, fundamentada no conceito de *Nachleben*. Essa evidencia a permanência e a transformação de elementos culturais ao longo do tempo, desafiando percepções estáticas e revelando a contínua ressonância do passado no presente.



O artigo tem como objeto de pesquisa as imagens do deus mitológico romano Cupido presentes no *Atlas Mnemosyne*, elaboradas por diversos artistas. O Cupido, prova-se, aparece em dez obras distribuídas nas pranchas 31, 38, 39 e 70 (imagem 1).



Imagem 1. Da esquerda para a direita: pranchas 31, 38, 39 e 70 do *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg. Fonte: Warburg, Aby. *Bilderatlas Mnemosyne: The Original*. Berlim: Hatje Cantz, 2020.

As imagens foram analisadas com o objetivo de compreender a persistência e transformação do tema do Cupido, bem como sua capacidade de refletir diferentes momentos da História da Arte Ocidental por meio de suas representações visuais.

## O mito de Cupido

Segundo Hesíodo, em *Teogonia*, Cupido surge do Caos como força primordial do desejo e da harmonia cósmica. Sua imagem evoluiu de um deus imortal poderoso para a figura do menino alado, símbolo da imprevisibilidade do amor. A introdução de Anteros, seu irmão, reflete a ideia de que o amor se fortalece na reciprocidade (Dwight, 1849). Com o tempo, consolidou-se o Cupido como criança de cabelos dourados e flechas que despertam amor e paixão, representando tanto a impulsividade quanto a universalidade do sentimento (Brandão, 1986). Ainda sobre sua aparência infantil:

Afrodite, ao reclamar a Têmis de que seu filho Eros permanecia sempre criança, ouviu desta que a razão era sua solidão e que, se tivesse um irmão, cresceria rapidamente. Logo depois nasceu Anteros, e Eros sentiu suas asas aumentarem, assim como sua estatura e força crescerem significativamente. Porém, isso apenas ocorria quando Anteros estava por perto; caso se afastasse, Eros voltava às suas dimensões originais (Dwight, 1849, p. 266).



A trajetória de Cupido na mitologia evidencia não apenas a multiplicidade de suas origens, mas também sua capacidade de adaptação simbólica ao longo do tempo. No entanto, essa transformação não se limita ao campo da narrativa mítica: ela é também um fenômeno visual e cultural. Para Cantinho (2016), Warburg compreende os mitos como estruturas vivas que se reativam conforme os afetos e tensões de cada época. As imagens míticas não são apenas remanescentes do passado, mas forças latentes que retornam, em novos contextos, como respostas simbólicas às inquietações humanas. Nesse sentido, o *Atlas Mnemosyne* organiza imagens como "dinamogramas" (Cantinho, 2016, p. 4), imagens que condensam e expressam tensões emocionais recorrentes, como desejo, conflito, entrega e repressão.

Assim, a presença de Cupido no *Bilderatlas* em diferentes pranchas, do cortejo amoroso renascentista à teatralidade do Barroco, exemplifica como o amor, em suas formas visuais, é continuamente reconfigurado pela cultura. Warburg convida o historiador a observar como essa figura não apenas sobrevive, mas se transforma e reativa sentidos ao longo do tempo, revelando a persistência simbólica do afeto e do impulso amoroso na memória coletiva do Ocidente.

Compreendendo a figura mitológica de Cupido e suas camadas simbólicas, assim como a abordagem warburguiana referente aos mitos, passamos agora a explorar as imagens do deus do amor no *Atlas Mnemosyne*. A análise busca compreender como Cupido foi retratado por diferentes artistas e em variados contextos históricos, destacando as transformações de seus significados e a persistência de seus atributos essenciais ao longo do tempo. Essas imagens não apenas revelam a continuidade do mito, mas também refletem os valores e estilos das épocas em que foram criadas.

### **Cupido através do *Atlas Mnemosyne***

A análise das imagens do Cupido, presentes no *Atlas Mnemosyne*, permite compreender como esse motivo visual atravessa quatro pranchas, em dez imagens, e revela a complexidade de sua sobrevivência iconográfica. A partir das imagens, é possível observar como Warburg articulou imagetivamente as conexões entre o mito



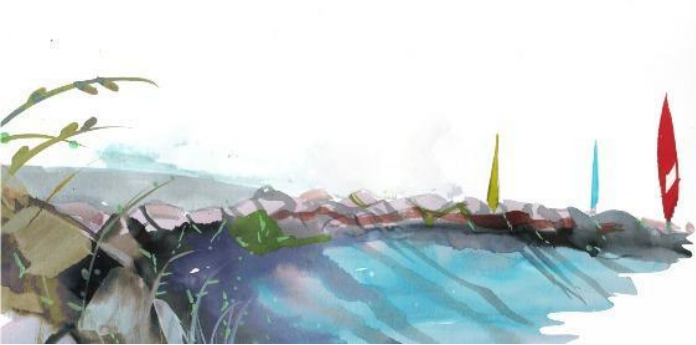
e a história das artes visuais, lançando luz sobre as transformações e as permanências do tema.

A Prancha 31 será a primeira analisada, na qual os retratos e a iluminura que representa Cupido refletem uma sensibilidade nobre e interiorizada, valorizada por patronos florentinos (Engramma, 2024a). Essa abordagem se conecta a outras imagens da mesma prancha, como as de *São Jerônimo*, de Niccoló Antonio Colantonio (c. 1445) e Jan Van Eyck (c. 1435), e as obras *Sepultamento de Cristo* (1450) e *Deposição* (1435) de Rogier Van Der Weyden, que compartilham uma expressão contida da emoção, marcada por recolhimento e entrega. Na Prancha 31 Warburg constrói um diálogo entre o caráter solene e equilibrado da pintura italiana e os aspectos íntimo e devocional da arte flamenga, presentes nos retratos, iluminuras e imagens religiosas.

As próximas três aparições de Cupido no *Atlas Mnemosyne* estão na Prancha 38, que trata dos temas do amor cortês e o simbolismo erótico do amor.

A sequência das imagens no *Atlas Mnemosyne* sugere um percurso interpretativo na Prancha 38, organizada em três colunas verticais. A primeira coluna se inicia com uma gravura de um jovem oferecendo seu coração a uma dama, seguida por outra em que a dama arranca o coração do peito de um jovem, introduzindo os conflitos do amor na prancha. As demais gravuras dessa coluna apresentam diferentes formas de celebração, cortejo e representação do amor.

Na segunda coluna, onde se concentram as imagens ligadas ao mito de Cupido, o percurso começa com bustos e segue com cenas em que o amor é punido e então reprimido pela castidade. Após elas, destaca-se uma ilustração de Botticelli para a *Divina Comédia*, mais especificamente o Canto XXX do Purgatório (Engramma, 2024b), em que Beatriz, figura que guia Dante ao Paraíso, desce do céu e pousa sobre a carruagem, repreendendo Dante sobre seus desvios (Alighieri, 2017), reforçando a narrativa do amor como experiência moralmente redentora e, por vezes, dolorosa. A coluna se encerra com uma imagem do triunfo do amor, retomando a tensão entre punição e consagração.



A terceira e última coluna apresenta gravuras com cenas de caça e animais selvagens, sugerindo uma analogia entre o ato de cortejar e a caça, demonstrando o amor que triunfou como instintivo, violento e impulsivo. A imagem final da prancha retrata uma Moresca, dança de cortejo burlesca que remetia aos confrontos entre cristãos e mouros durante a Idade Média (Makowiecky; Wedekin, 2023), que encerra o percurso de forma irônica, como se o amor, após passar por celebração, repressão e selvageria, se tornasse por fim motivo de escárnio.

De acordo com o portal *Engramma* (2024c), a Prancha 39 articula um diálogo complexo entre a reemergência da Antiguidade Clássica no Renascimento florentino e o entrelaçamento entre mitos, práticas culturais de corte e referências clássicas. Dominada pela presença de Cupido, a prancha mostra o triunfo e o castigo do deus, o erotismo do cortejo e a metamorfose provocada pela paixão. O jogo entre o amor celebrado e o amor punido, a continuidade da dinâmica entre paixões eróticas, gestos violentos e referências antigas, compõe um panorama da forma como o Renascimento florentino reelaborou criativamente a Antiguidade Clássica a partir dos afetos (Engramma, 2024c).

As representações de Cupido na Prancha 39 se relacionam com outras imagens da prancha que abordam temas semelhantes. Em conjunto, as imagens compõem uma narrativa visual que examina o amor em suas múltiplas dimensões: como impulso divino, força transformadora e elemento central na cultura e na arte do Renascimento florentino (Seminário Mnemosyne, 2014).

A última representação do deus do amor a ser analisada está presente na Prancha 70. Para as pesquisadoras do portal *Engramma* (2024d), a prancha concentra sua atenção no *pathos* e na intensidade emocional presentes em cenas de rapto e violência. Um dos temas presentes na prancha é o rapto de Prosérpina, deusa da vegetação e, posteriormente, do submundo. Seu rapto é um episódio essencial para a construção do arco narrativo mitológico de Plutão, o deus do submundo. A Prancha 70 ressalta a continuidade e a transformação das representações de raptos ao longo da História da Arte Ocidental, por meio da *pathosformel* (Engramma, 2024d). O conceito de *pathosformel* é desenvolvido por Warburg para designar gestos ou expressões recorrentes



nas imagens que condensam e transmitem intensas cargas emocionais, funcionando como fórmulas visuais da emoção capazes de reativar no observador o sentimento originalmente expresso (Baitello Junior; Serva, 2022). Na prancha, a violência e a teatralidade do Barroco dialogam com a herança clássica e sua reinterpretação por diferentes artistas e suportes visuais.

A gravura *Plutão, Vênus e Amor*, diferente das demais imagens na prancha, apresenta o instante anterior à ação violenta, o surgimento do impulso que levará ao rapto de Prosérpina. A cena destaca a manipulação do desejo: é Vênus quem incita Cupido a atingir Plutão com sua flecha, desencadeando a paixão que moverá o deus do submundo ao rapto. Ao antecipar o gesto do rapto, a imagem expõe a paixão em sua origem, como força que antecede a violência. Nesse contexto, a figura de Cupido representa o amor não como sentimento idealizado, mas como potência transformadora e desestabilizadora, capaz de dominar até mesmo um deus.

### **O coração de René d'Anjou**

Cupido aparece na Prancha 31 na iluminura *Amor, Deus do Amor, Entrega o Coração de René d'Anjou ao Desejo Ardente* (imagem 2), atribuída ao artista Barthélemy d'Eyck. A obra foi concebida para ilustrar o romance *Le Livre du cœur d'amour épris*, escrito em 1457 por Renato I de Nápoles (1409–1480). Patrono de Barthélemy por vários anos, é provável que o rei Renato I tenha encomendado a iluminura como parte do projeto visual de seu próprio manuscrito (Chancel, 1991). A legenda da Prancha 31 do atlas *mnemosyne* sugere a importância e conexão dessa obra com as demais imagens selecionadas por Warburg: "[...] René as a commissioner and [collector of?] manuscripts" (Warburg, 2020, p. 86) e reforça essa conexão entre figura histórica, produção artística e circulação do imaginário amoroso na cultura cortesã do século XV.



Imagem 2. Atribuído a Barthélemy D'Eyck, *Amor, Deus do Amor, Entrega o Coração de René d'Anjou ao Desejo Ardente*, 1460-1469. Iluminura, 16x16cm. Viena. Fonte: Unterkircher, F. King René's Book of Love: Le Cueur d'Amours Espris. New York: George Brazillier, 1975.

A narrativa se passa em um elegante aposento, onde a cena é iluminada por uma vela, cuja luz mais intensa destaca o Pajem Desejo, trajando um conjunto branco de corte, com a saia plissada bordada em chamas vermelhas e amarelas. O deus do amor volta-se na direção do Rei, com seu coração vermelho nas mãos, mas mantém o rosto iluminado em direção a Desejo. Suas asas são azul-esverdeadas e ele veste uma túnica oriental azul, adornada com faixas douradas entrelaçadas por antiga escrita árabe. Ao seu lado esquerdo, encontram-se o arco e as flechas, guardados em uma aljava ornamentada. O Rei, deitado em sua cama, permanece em grande parte na penumbra, enquanto o linho branco de sua roupa de cama reflete a maior parte da luz (Unterkircher, 1975).

### **A Punição de Eros**

Cupido aparece na Prancha 38 em um afresco datado do século I a.C., retirado da Casa do Amor Punido, em Pompeia (imagem 3). Essa obra faz par com outro afresco, que juntos retratam o episódio da mitologia em que Cupido lançou uma flecha que



acendeu a paixão de Ares por outra mulher, despertando a ira de Vênus contra o filho (Planet Pompeii, 2018).



Imagem 3. *Punição de Eros*, c. Século I a.C. Afresco, 154x116cm. Nápoles, Museu Arqueológico Nacional. Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/love-punished/8AHwpFlwGUiPhQ>

No afresco, situado em uma paisagem de poucos elementos, Suadela, a deusa romana da persuasão e da oratória, acompanha Cupido pela mão, ao encontro de Vênus. Cupido aqui é representado como uma criança nua e alada, e seu gesto indica receio ou vergonha. Seu arco e aljava estão no colo de Vênus, que se encontra sentada sobre uma pedra. Atrás dela está Anteros, seu irmão, inclinado sobre o ombro da mãe, que também aguarda a chegada de Cupido (Planet Pompeii, 2018).

### **O castigo de Cupido**

A gravura *O Castigo de Cupido* (imagem 4), atribuída a Baccio Baldini, faz parte de um grupo de 24 impressões conhecido como *Otto Prints*. Todas as gravuras são circulares ou ovais, e suas temáticas giram ao redor do tema do amor, romance e cortejo (Hind, 1910).



Imagem 4. Atribuído a Baccio Baldini, *O Castigo de Cupido*, c. 1480. Gravura, 16,5x16,5cm. Florença.  
Fonte: [https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1038](https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1038)

No centro da obra, Cupido é representado como um jovem adulto e está vendado, nu, com suas asas abertas. Suas mãos estão amarradas sobre a cabeça e seu corpo está preso a um tronco de uma árvore sem folhas. Sua aljava está virada, pendurada na cintura, enquanto seu arco está quebrado e pendurado em seu corpo. Algumas de suas flechas estão espalhadas pelo chão, enquanto outras são usadas como armas para feri-lo. Cupido é atacado por quatro mulheres em vestes nobres com armas em suas mãos. É possível identificar o *pathosformel* da agressão no gestual das figuras femininas da gravura, especialmente nos braços erguidos, nos corpos tensionados e nos movimentos deferidos em direção ao deus do amor. Uma delas arranca penas da asa do deus do amor com sua mão, e com a outra segura uma faca. A segunda ameaça Cupido com uma roca, enquanto outra tem um calçado erguido em intenção de ataque. A última castiga o deus com suas próprias flechas. Hind (1910) ressalta a semelhança da postura de Cupido com a obra *São Sebastião* (c. 1490), de Schon-



gauer. De acordo com Robin (1999) a alegoria do castigo de Cupido tem origem literária nos *Triunfos* de Petrarca, em que o deus é derrotado e humilhado pela Castidade e suas seguidoras.

## O triunfo da Castidade

O afresco de autoria de Luca Signorelli chamado *O Triunfo da Castidade: Amor Desarmado e Preso* (imagem 5) faz parte de uma série de oito obras que decoravam as paredes de um cômodo no Palazzo Magnifico, o palácio da família Petrucci, em Siena. O ambiente que as obras decoravam servia para recepções e como cenário para encontros relacionados a negócios oficiais de Pandolfo (The National Gallery, 2016).



Imagem 5. Luca Signorelli, *O Triunfo da Castidade: Amor Desarmado e Preso*, c. 1509. Afresco, 125,7x133,4cm. Londres. Fonte: [https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1038](https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1038)

Nessa obra, Cupido é representado como um jovem adulto, com asas multicoloridas, seminu, amarrado e ajoelhado em meio a um grande grupo de mulheres, que o ameaçam com diversas armas. Assim como a obra anterior, essa é baseada nos *Triunfos* de Petrarca, mais especificamente, no Triunfo da Castidade, que dá o nome



à obra. Na alegoria literária, Cupido foi derrotado por Laura, musa inspiradora de Petrarca e personagem central da obra, e por um grupo de virtudes personificadas e heroínas exemplares. Com isso, as vítimas de Cupido foram libertadas, enquanto o próprio deus do amor é amarrado a uma coluna e castigado (Hind, 1910).

## Triunfo do Amor

A última imagem de Cupido na Prancha 38 faz parte de uma série de gravuras que, assim como outras obras na prancha, ilustra *Triunfos* de Petrarca (Warburg, 2020). Embora o Triunfo do Amor seja o primeiro capítulo da obra de Petrarca, Warburg escolhe a gravura de Baccio Baldini (imagem 6) para fechar as representações do mito na prancha. Na descrição original, Cupido é comparado a um vencedor romano, montado em um carro de fogo puxado por cavalos brancos, arco em punho. Ele é seguido por uma multidão de suas conquistas, com personagens ilustres da história, da literatura, da mitologia e da Bíblia (Boyd, 1807).



Imagem 6. Atribuído a Baccio Baldini, *Triunfo do Amor*, c. 1460-1470. Gravura, 12,6x17,9cm. Florença. Fonte: [https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1038](https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1038)

Na gravura, Cupido é representado como uma criança nua, com asas nos pés e nas costas, olhos vendados e uma aljava atravessando o peito, repousando sobre a perna esquerda. Suas mãos empunham o arco enquanto ele dispara uma flecha em direção



à cena de celebração que ocorre abaixo. A figura do deus do amor ocupa o topo de um carro triunfal, enfatizando seu papel como uma força dominante e inevitável.

## O planeta Vênus e seus filhos

As obras *O planeta Vênus e seus filhos* (imagem 7) fazem parte do *calendário de Baldini*, uma série atribuída ao gravador florentino Baccio Baldini. Realizadas em um contexto de crescente interesse pela astrologia e pelo simbolismo dos meses, essas imagens representam as atividades humanas e os signos zodiacais associados a cada período do ano. A versão original das gravuras foi concebida em 1464, e uma segunda, produzida em 1465, apresenta imagens semelhantes, porém espelhadas (Hind, 1910).



Imagem 7. À esquerda: Baccio Baldini, *O planeta Vênus e seus filhos*, 1464. Gravura, 32x21,5cm. Florença, Galleria degli Uffizi. À direita: Baccio Baldini, *O planeta Vênus e seus filhos*, 1465. Gravura, 25,5x18cm. Fonte: Prancha 39. Fonte: [https://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1039](https://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1039)

Na gravura original, de 1464, Vênus aparece sentada em uma carruagem puxada por duas aves, com os signos de Touro e Libra nas rodas. À sua frente, sobre a plataforma da carruagem, está Cupido, representado como uma criança nua alada, vendada e



com o arco armado, pronto para disparar. Abaixo, em uma paisagem com colinas, árvores e construções, uma cena de cortejo amoroso. Na versão posterior da gravura, de 1465, a cena inferior é espelhada, substituindo e reposicionando parte dos personagens. A carruagem que leva Vênus e Cupido permanece praticamente igual, e o deus do amor continua sendo representado como uma criança nua alada e vendada, com seu arco em mãos. Sob as duas gravuras há uma legenda que explica as qualidades do planeta e sua influência sobre a humanidade (Hind, 1910).

## O mundo sustentado pelo Amor

A gravura *O mundo sustentado pelo Amor* (imagem 8), atribuída a Baccio Baldini e integrante da série *Otto Prints*, assim como uma das gravuras presentes na prancha 38, foi posicionada por Warburg na Prancha 39 logo abaixo da versão de 1465 da imagem *O planeta Vênus e seus filhos*. Segundo Hind (1910), as figuras centrais dessa composição guardam semelhanças com o casal retratado na gravura do calendário de Baldini, estabelecendo uma continuidade visual e temática entre as obras.



Imagem 8. Baccio Baldini, *O mundo sustentado pelo Amor*, c. 1480. Gravura, 16,5x16,5cm. Florença.



Fonte: [https://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1039](https://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1039)

Na gravura, Cupido é representado apenas por sua cabeça, apresentando traços infantis e asas laterais, sustentando o círculo central da composição. Ele funciona como símbolo do pacto amoroso entre os dois jovens retratados (Seminário Mnemosyne, 2014), que foram identificados por Warburg como Lorenzo de Médici e Lucrecia Donati.

## O reino de Vênus

A última obra da Prancha 39 que representa o deus Cupido é *A Primavera*, de Sandro Botticelli (imagem 9). Para a concepção dessa obra, encomendada pela família de Médici, Botticelli e Poliziano, seu mentor, utilizaram as ideias e o conceito que Leon Battista Alberti (1404-1472) sugere no *De Pictura* (Warburg, 2013).



Imagem 9. Sandro Botticelli, *A Primavera*, 1482. Têmpera sobre madeira, 203x314cm. Florença, Galeria degli Uffizi. Fonte: [https://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1039](https://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1039)

Nessa obra, Cupido é representado como uma criança alada e nua, com os olhos vendados e seu arco e flecha em mãos, apontando na direção das Graças. Ele compõe o restante da alegoria com Mercúrio, as três Graças, a Primavera, sua mãe Vênus, a ninfa Flora e Zéfiro, da esquerda para a direita (Warburg, 2013). A existência de Cupido na alegoria à Primavera é vinculada à presença de Vênus: “Vem a Primavera, e vem Vênus, pronunciadas / Por seu mensageiro alado, e logo atrás de



Zéfiro, / Segue Flora espalhando flores por toda parte / Cobrindo o caminho à frente com cores e aromas” (Lucrecio apud Warburg, 2013, p. 79).

## Plutão, Vênus e Amor

A gravura *Plutão, Vênus e Amor* (imagem 10) faz parte da peça teatral escrita por Jacob Struys chamada *De Ontschakingh van Proserpina, met de Bruyloft van Pluto*, publicada em 1634 (Styrus, 1634).

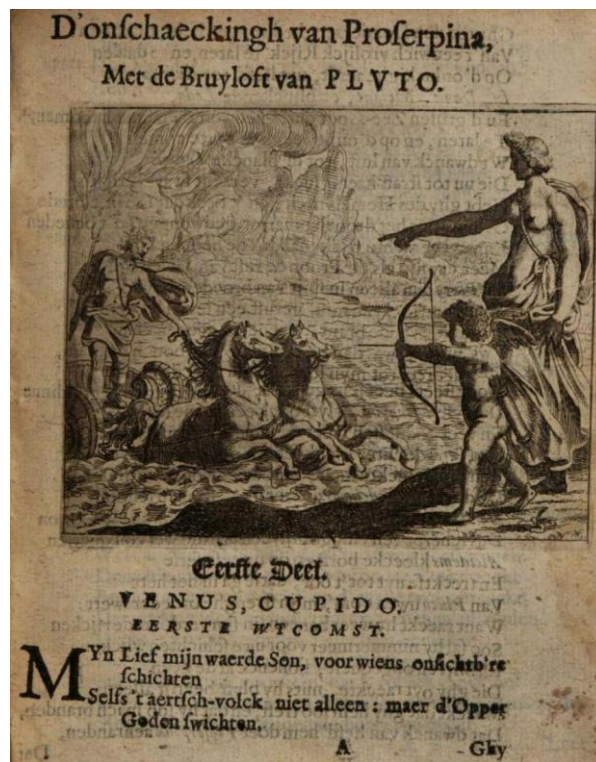


Imagem 10. *Plutão, Vênus e Amor*, 1634. Gravura, 18,3x14cm. Amsterdã. Fonte: [https://www.english-grammar.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1070#](https://www.english-grammar.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1070#)

Na gravura, Cupido é representado como uma criança nua alada, com sua aljava presa na cintura e seu arco e flecha prontos para disparar contra Plutão. Ao seu lado, Vênus aponta em direção a Plutão, indicando o alvo para seu filho. Em uma carruagem conduzida por dois cavalos, Plutão se desloca em direção aos outros personagens. A cena representa o início da história do deus do submundo com Prosérpina, na qual Vênus, buscando ampliar seu domínio sobre os corações e provocada pela recusa de Plutão em amar, convenceu Cupido a flechar o deus. Atingido, Plutão apaixona-se pela primeira personagem que avista, Prosérpina;



movido por um sentimento incontrolável e não correspondido, o deus decide raptar a jovem.

## Considerações finais

A figura do Cupido, como apresentada no *Atlas Mnemosyne*, demonstra uma rica genealogia que transita entre continuidade e transformação ao longo da história. Na Antiguidade Clássica, Cupido surge como uma força primordial, capaz de moldar cosmos e emoções, transitando entre uma divindade universal e a figura infantil alada que se popularizaria em Roma. Essa plasticidade inicial estabelece as bases de sua sobrevivência iconográfica.

Na Idade Média, o mito é ressignificado sob influências cristãs e cortesãs, assumindo contornos de controle moral e devoção. Representações como *Amor entrega o coração de René d'Anjou ao Desejo Ardente* traduzem o deus em uma alegoria do amor cortês, mediando conflitos entre desejo e virtude. Com o Renascimento Italiano, o mito ressurgiu em um contexto de renovação humanista, onde incorpora a harmonia entre forças naturais e culturais. Obras como *A Primavera*, de Botticelli, destacam o Cupido alado, cego e travesso, agora simbolizando a dinâmica entre paixão e intelecto. Já no Barroco, a figura se dramatiza, refletindo a intensidade emocional da época. Gravuras como *Plutão, Vênus e Amor* transformam Cupido em catalisador de paixões e conflitos.

Aby Warburg, ao reunir essas representações no *Atlas Mnemosyne*, demonstra como a figura do Cupido transita entre períodos e estilos, mantendo-se como um motivo visual central, mas sempre reinterpretado à luz dos contextos culturais. O *Bilderatlas* reforça o caráter dinâmico da memória, evidenciando que essas imagens não são repetições estáticas, mas ressignificações que dialogam com a história e o contexto da obra, reafirmando o mito como uma força viva e mutável, que sempre sobrevive.

## Referências

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia: purgatório**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BAITELLO JUNIOR, Norval; SERVA, Leão. Quando imagens nos adoecem: considerações sobre o impacto das imagens no esgotamento emocional de Aby Warburg de 1918 a 1924.



**Cognitio:** Revista De Filosofia, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-12, 2022. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/57502/40422>>. Acesso em: 25 de maio de 2025.

BOYD, Henry. **The Triumphs of Petrarch:** Translated into English verse, with an introduction and notes. London: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1807.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega: Volume I.** Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega: Volume II.** Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CHANCEL, Béatrice de. Barthélémy d'Eyck. *Bulletin Monumental*, Paris, v. 149, n. 1, p. 110–111, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Un conocimiento por el montaje: Entrevista a Pedro G. Romero,** 2007. Disponível em: <<http://arquivodeemergencia.wordpress.com/anotacoes/conocimiento-montaje-didi-hubermann/>>. Acesso em: 11 dez. 2024.

DWIGHT, Mary Ann. **Grecian and Roman Mythology.** New York: George P. Putnam, 1849.

HIND, Arthur Mayger. **Catalogue of Early Italian Engravings.** London: British Museum, 1910.

MAKOWIECKY, Sandra; WEDEKIN, Luana Maribele. O grotesco na Prancha 32 do Atlas Mnemosyne. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 15, n. 36, p. 1–33, 2023. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/23589>>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

MNEMOSYNE ATLAS 31. 2024a. Disponível em: <[https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1031&lang=eng](https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1031&lang=eng)>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

MNEMOSYNE ATLAS 38. 2024b. Disponível em: <[https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1038&lang=eng](https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1038&lang=eng)>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

MNEMOSYNE ATLAS 39. 2024c. Disponível em: <[https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1039&lang=eng](https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1039&lang=eng)>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

MNEMOSYNE ATLAS 70. 2024d. Disponível em: <[https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_atlas\\_index.php?id\\_tavola=1070&lang=eng](https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1070&lang=eng)>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

MNEMOSYNE, Seminario. Metamorphoses of the Virtues of Love in Medicean Florence. A Reading of Plate 39 of the Mnemosyne Atlas. *La Rivista di Engramma*, n. 116, pp. 26-43, 2014. Disponível em: <[https://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1550](https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1550)>. Acesso em 20 de maio de 2025.

ROBIN, Patricia Lee. **Renaissance Florence: the art of the 1470s.** London: The National Gallery, 1999.

SCHERER, Bernd. **The Bilderatlas in the 21st Century.** In: WARBURG, Aby. *Bilderatlas Mnemosyne – The Original.* Berlim: Hatje Cantz, 2020. p. 9.

STRUYS, Jacob. **Ontschakingh van Proserpina, met de met de Brugloft van Pluto.** Amsterdam Cornelis Danckertsz, 1634.



THE TRIUMPH OF CHASTITY: LOVE DISARMED AND BOUND. 2016. Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/luca-signorelli-the-triumph-of-chastity-love-disarmed-and-bound>>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

UNTERKIRCHER, Franz. King René's Book of Love: Le Cœur d'Amours Espris. New York: George Brazillier, 1975.

WAIZBORT, Leopoldo. Apresentação. In: WARBURG, Aby. Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WARBURG, Aby. **A presença do antigo**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2018.

WARBURG, Aby. **A renovação da Antiguidade Pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

WARBURG, Aby. **Bilderatlas Mnemosyne – The Original**. Berlim: Hatje Cantz, 2020.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WEDEPOHL, Claudia. **The Making of Warburg's Bilderatlas Mnemosyne**. In: WARBURG, Aby. Bilderatlas Mnemosyne – The Original. Berlim: Hatje Cantz, 2020. p. 14-19.