



# Psiquê de Angela Lago (2010): a ilustração de um conto antigo e a correlação com suas possíveis fontes iconográficas

*Psyche by Angela Lago (2010): illustration of an old tale and a correlation with its possible iconographic sources*

Isadora Cunha Caldas<sup>1</sup> , Luana Maribele Wedekin<sup>2</sup> 

## RESUMO

O artigo debruça-se sobre a obra *Psiquê*, ilustração infantil de Angela Lago publicada em 2010, baseada no conto de Apuleio, *O asno de ouro*. Partindo da análise da premiada obra de Lago, a pesquisa remonta a uma importante artista para a ilustração infantil brasileira. Revisita as fontes literárias do conto antigo e, como diferencial de outras produções acerca da mesma obra, tece relações entre as imagens de Lago e suas possíveis fontes iconográficas, dentre elas obras de artistas membros da Irmandade Pré-Rafaelita. A argumentação dá-se à luz da concepção de “imagem” do historiador da arte francês Georges Didi-Huberman. Em termos formais, a imaginação dos leitores é estimulada pela atmosfera de imagens cujos contornos são borrados, com fortes contrastes entre o claro e o escuro e de personagens apresentados por meio de sombras e silhuetas. Constatou-se que as ilustrações citam a literatura de Ofélia, de *Hamlet* e do mito de Narciso e atualizam o conto e sua tradição iconográfica de várias maneiras: subvertem a iconografia de Eros, fazendo com que ele também assuma asas de borboleta, comumente atribuídas a Psiquê; inclui as flores de narciso à medida que os protagonistas se aproximam, flores recorrentes em obras de arte canônicas sobre as literaturas citadas; entre outras conexões. Por fim, observa-se que Lago atualiza o conto com a irrupção de imagens fotográficas de outros tempos, algumas relativas à guerra e ao Holocausto judeu, fazendo com que o leitor conecte memórias do real em uma narrativa até então mitológica.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Angela Lago. Eros e Psiquê. Ilustração brasileira. Ilustração como obra de arte.

## ABSTRACT

The article delves into the work *Psiquê* [*Psyche*], a children’s illustration book by Angela Lago published in 2010, based on Apuleius’s tale *The Golden Ass*. Starting from an analysis of Lago’s award-winning work, the research revisits an important artist in Brazilian children’s illustration. It explores the literary sources of the ancient tale and, as a distinguishing feature among other productions on the same work, draws connections between Lago’s images and their possible iconographic sources, including works by artists from the Pre-Raphaelite Brotherhood. The argument is grounded in the concept of “image” as proposed by French art historian Georges Didi-Huberman. Formally, the readers’ imagination is stimulated by an atmosphere of images with blurred contours, strong contrasts between light and dark, and characters depicted through shadows and silhouettes. It was found that the illustrations reference the literature of Ophelia from *Hamlet* and the myth of Narcissus, updating the tale and its iconographic tradition in several ways: subverting the iconography of Eros by also giving him butterfly wings, which are commonly attributed to *Psyche*; including narcissus flowers as the protagonists draw closer—flowers that are recurring elements in canonical artworks related to the aforementioned literatures; among other connections. Finally, it is noted that Lago updates the tale through the eruption of photographic images from other times, some related to war and the Jewish Holocaust, prompting the reader to connect real-world memories within a narrative that was, until then, mythological.

**Keywords:** Children’s literature. Angela Lago. Eros and *Psyche*. Brazilian illustration. Illustration as a work of art.

<sup>1</sup>Universidade do Estado de Santa Catarina – Florianópolis (SC), Brasil. E-mail: isadoracaldass@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade do Estado de Santa Catarina – Florianópolis (SC), Brasil. E-mail: wedekinluana@gmail.com

Recebido em: 07/02/2025. Aceito em: 03/09/2025

## **PSIQUÊ SOB DIVERSAS LUZES**

O livro *Psiquê* (2010), ilustrado por Angela Lago (1945–2017), é uma obra fundamental da literatura e ilustração infantil brasileira. Entre os motivos que a distinguem, está o seu reconhecimento oficial: em 2011, ao lado de André Neves com a obra *Obax* (2010) e Sérgio Capparelli com *A Lua* (2010), o livro recebeu o Prêmio Jabuti por sua própria categoria. Dois outros fatores conferiram raridade à obra, difícil de encontrar em bibliotecas, livrarias e sebos: o encerramento em 2015 dos livros infantis publicados pela Cosac Naify, editora da publicação, e o falecimento da célebre ilustradora em 2017.

Em *Psiquê*, Angela Lago reatualiza uma narrativa que remonta aos antigos gregos. Quando um autor contemporâneo revisita uma história centenária, pode-se perguntar quais as suas motivações, mas aqui interessa questionar sobre as formas pelas quais o conto se atualiza. Ao contemplar as imagens do livro da ilustradora brasileira, constata-se, por exemplo, a escolha inusitada para a representação de um dos personagens: Eros, que geralmente aparece com asas de pássaro, como as de um anjo, surge no final do livro ilustrado por Lago com asas de borboleta, as quais geralmente pertencem às representações convencionais da jovem Psiquê. Essa curiosa constatação desdobrou algumas questões norteadoras para a elaboração deste artigo: que fontes primárias a ilustradora pode ter usado como referência? Quais imagens da história da arte poderiam ser colocadas em relação com as cenas criadas por Lago? Para responder a estas perguntas, busca-se, inicialmente, identificar as fontes literárias do mito, para, em seguida, inventariar imagens que conversem com as ilustrações de *Psiquê*. Ao investigar a relação entre imagens antigas e contemporâneas, pretende-se pensar a ilustração infantil como parte de um longo processo de produção, persistência e transformação das imagens.

O foco do artigo relaciona-se — e justifica-se — como parte de uma pesquisa maior que investiga a ilustração infantil brasileira sob a perspectiva da imagem como pensada pelo historiador da arte francês Georges Didi-Huberman. Outros autores já se debruçaram especificamente sobre a obra de Angela Lago: Brum (2014) analisa-a considerando os aspectos gerais da forma da ilustração em correlação com o verbal e, embora se aproxime com detalhe das ilustrações, não promove diálogos entre imagens com afinidade iconográfica e nem compartilha dos referenciais teóricos aqui utilizados. Valenzuela (2015) propõe diálogos intertextuais entre as ilustrações de Lago e algumas referências visuais, mas seus caminhos teóricos passam pelos referenciais acerca do mito e da interpretação dos símbolos identificados nas imagens. A dissertação de Carmelino (2015) analisa *Psiquê* por meio da interação entre a linguagem verbal e visual do ponto de vista da literatura.

Neste artigo, propõe-se uma aproximação da obra de Angela Lago com possíveis fontes primárias, buscando preencher lacunas, mistérios, que passaram despercebidos pelos demais trabalhos que citam essa obra ilustrada e que não se dedicam demoradamente às suas relações iconográficas. Ainda, abordam-se outros aspectos intrigantes: a subversão da imagem de Eros com asas de borboleta, assim como os narcisos recorrentes, a representação da caixa do Inferno, a cama dos apaixonados,

o Caronte no rio da Morte, entre outras associações com obras e artistas. Esses aspectos observados vêm à luz por intermédio de aproximações entre imagens, numa afirmação epistemológica que distingue a presente análise da obra.

## **ANGELA LAGO, ARTISTA E ILUSTRADORA**

Angela Maria Cardoso Lago nasceu em 1945, em Belo Horizonte-MG. Formou-se, em 1968, na Escola de Serviço Social (PUC/MG). Passou três meses nos Estados Unidos, cursando psicopedagogia infantil. Na Venezuela, de 1970 a 1973, trabalhou como professora titular. Em seguida, em Londres, frequentou o curso de artes gráficas no Napier College. Em 1980, de volta ao Brasil, começa a se dedicar à literatura infantil e lança os dois primeiros livros com textos e ilustrações de sua autoria: *O fio do riso* e *Sangue de barata*. Nos anos 1990, lançou mais de dez livros — entre os quais *A festa no céu* (1995) e *ABC Doido* (1999). Desde então, publicou cerca de 30 títulos, além daqueles em que atua apenas como ilustradora. Além da premiação do Prêmio Jabuti de 2011 oferecida pela obra *Psiquê*, estudada nesta pesquisa, a artista possui premiações por outros livros como o prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), foi três vezes indicada ao Hans Christian Andersen, o maior prêmio de ilustração do mundo, e selecionada entre os 15 melhores livros de imagens do mundo pelo *The Best Picture Books of the World* (Angela Lago, 2018).

Suas experimentações de diferentes materiais e maneiras de narrar são uma marca distintiva de seu trabalho. Entre os materiais e técnicas utilizados estão o grafite, o bico de pena, a pintura e a ilustração digital. Essa complexidade e diferenciação de materiais pode ser observada na primeira figura (Figura 1) e na comparação de três dentre seus livros mais famosos. Como uma ilustradora dedicada, a escolha dos materiais para cada obra é um aspecto fundamental. O livro *Psiquê* (2010) foi feito por ilustração digital, com padronagens e colagens de fotografias com interferências de forma digital. Nele, a ilustradora faz brincadeiras visuais com sombras, com repetições e com o claro e escuro. Como é possível verificar na Figura 1, há diferenças marcantes na ilustração de outras de suas obras: *A festa no céu* (2000) é uma obra leve e engraçada, conta a fábula de uma tartaruga esperta que consegue visitar uma festa no céu, só visitada antes por pássaros. A pressão do lápis, as cores, os traços, os ângulos arredondados, tudo parece exprimir suavidade e divertimento.

*Cena de rua* (1994), por sua vez, é um livro imagem<sup>1</sup>, apresenta cores primárias e secundárias fortes, com menos nuances que as outras obras, e, ainda que exista profundidade por cores e pelo preto nos sombreamentos, as pinceladas são duras e marcadas, existem fortes sombras pretas, tudo é tenso: linhas, expressões e gestos. Nesta obra, o protagonista é um menino vendedor de frutas no semáforo, e as cenas de rua de uma grande cidade aparecem por ângulos inusitados. É um livro que gera sensações de incômodo e empatia, e a experiência de contemplá-lo é completamente diferente dos outros livros apresentados.

---

1 O livro-imagem ou livro imagem é aquele que não possui texto, apenas imagens, e é por elas que a narrativa é feita (Linden, 2011).



Fonte: Lago (1994, p. 12 e 13; 2000, p. 18 e 19; 2010, p. 30 e 31).

**Figura 1.** Angela Lago, *A festa no céu* (2000); Angela Lago, *Cena de Rua* (1994); Angela Lago, *Psiquê* (2010).

Ao estabelecer essa comparação entre imagens produzidas pela mesma artista, é possível perceber o entusiasmo de Lago em explorar novos materiais em diferentes possibilidades de composição, revelando como não se contentava com ideias banais e como seu interesse nas escolhas para as suas ilustrações buscava a melhor forma de contar cada narrativa.

A ilustradora fez profundos estudos, tanto na forma visual quanto sobre as suas narrativas literárias, demonstrando uma preocupação com a matéria-prima das suas histórias, nas quais se destacam as preferências da autora por elementos da cultura popular, da tradição oral e do folclore (Valenzuela, 2015). Esse estudo por fontes mais antigas aparece em uma entrevista (Sesc Santo André, 2017), na qual ela afirma que “teve uma moda, não sei se ela continua, de que a ilustração tinha que ser diferente, tinha que trazer uma novidade, uma nova interpretação, uma leitura nova [da narrativa ou do personagem] e eu acho que não é por aí” (Sesc Santo André, 2017). Ainda sugere que seu processo buscava unir as várias versões da mesma narrativa e personagens, mas sem refazê-los, sem criar “uma interpretação” de sua “história tradicional”. Lago compromete-se com a história original e toma-a como matéria-prima de sua criação junto com suas fontes iconográficas.

## **EROS E PSIQUÊ: FONTES LITERÁRIAS**

É na Grécia antiga que vamos encontrar as origens de Eros e Psiquê. Brandão (1999, p. 209) assim os define: “Eros é o amor personificado” e “Psiquê é igualmente a alma personificada”. Eros aparece na obra *Teogonia de Hesíodo* (aprox. séc. VIII a.C.) e no poema épico *Ilíada* de Homero (aprox. séc. VIII a.C.). Também chamado de Cupido, são muitas as versões de sua genealogia<sup>2</sup>, nas quais ele pode ter sido gerado de Afrodite e Hermes, ou Afrodite e Ares, ou ainda teria sido filho de Ártemis e Hermes.

Embora essas sejam origens importantes para conhecer o deus do amor, a fonte na qual Angela Lago se baseou foi a obra *O asno de ouro*, conhecida também como *Metamorfoses*, de Lúcio Apuleio (século II d.C.). Esse romance antigo afilia-se a uma série de textos literários que de alguma forma exploram o tema da metamorfose (daí ser conhecido como o homônimo texto de Ovídio, datado do século VIII). Por ser mais tardio (Apuleio nasceu em 125 d.C. e morreu entre 170 e 180 d. C.), a obra já não é considerada um mito, mas um conto de fadas, uma fábula (Hall, 1974, p. 88). A história de Eros e Psiquê é uma parte de *O asno de ouro* (Livro IV, 28-35; Livro V, 1-31; Livro VI, 1-25), composto na totalidade de 11 livros, mas que ficou tão popular que muitas vezes assumiu forma autônoma.

Importante confirmação da fonte literária de Lago é revelada por Duarte (2019). Ao final de sua apresentação da edição brasileira de *O asno de ouro* (Duarte, 2019), ressalta a tradução de Ferreira Gullar (Apuleio, 2009) e as ilustrações da obra de Angela Lago e declara que as obras eram inicialmente um

---

2 Junito de Souza Brandão (1991) realiza uma compilação de todas as versões.

projeto conjunto: “Pensadas inicialmente como um projeto conjunto, que não se concretizou, resultaram dois livros independentes e preciosos, dignos da recepção de Apuleio no Brasil” (Duarte, 2019, p. 22).

Em Apuleio, a história é narrada por uma senhora que tenta distrair uma jovem inconsolável, também raptada pelos mesmos bandidos que haviam capturado Lúcio, o protagonista transformado em asno. Apresenta Psiquê como uma princesa cuja rara beleza rivalizava com a própria deusa Afrodite, cujos templos estavam esvaziados em virtude da crescente fama e adoração da jovem princesa. Essa “transfêrência do culto celeste para a virgem mortal incendiou de veemente cólera o ânimo da verdadeira Vênus” (Apuleio, Livro IV, 29, 2019, p. 173). Afrodite convoca então o filho Eros e encomenda-lhe por castigo que “a virgem seja possuída de ardente amor pelo derradeiro dos homens” (Apuleio, Livro IV, 31, 2019, p. 175).

Psiquê ressentia-se pelo fato de que sua beleza causava muita admiração, mas afastava os pretendentes. Suspeitando que a bela filha estivesse submetida a uma maldição, o pai consulta o oráculo de Apolo, que prescreve que Psiquê seja exposta em um rochedo para núpcias de morte com “um monstro cruel e viperino,/ que voa pelos ares./ Feroz e mau, não poupa ninguém” (Apuleio, Livro IV, 33, 2019, p. 177).

O que Afrodite não poderia prever é que seu filho se apaixonaria pela mortal princesa e a faria arrebatado pelo vento Zéfiro, cujo doce hálito “agitou de um leve tremor a barra de seu vestido” (Apuleio, Livro IV, 35, 2019, p. 181) e conduziu Psiquê do rochedo para um palácio de arquitetura grandiosa, esplendoroso e cheio de tesouros, onde foi recebida por servas amáveis, mas invisíveis. À noite, protegido pelas sombras, o esposo a visitava. Com a luz e o amanhecer ele partia, sem jamais se revelar e impondo-lhe que jamais buscasse conhecer sua aparência, sob pena de perdê-lo para sempre.

Sentindo-se saudosa e solitária, Psiquê convence o misterioso marido a lhe conceder permissão para ver as irmãs. Estas, invejosas ao constatar sua vida privilegiada, incitam-lhe que desrespeite a proibição interposta por Eros, convencendo-a a espiar o marido enquanto este dormia: “Mas assim que a oblação da luz revelou, no seu clarão, os segredos do leito, ela viu a mais feroz de todas as feras selvagens, o dulcíssimo, o adorável monstro, Cupido em pessoa, o deus formoso que formosamente repousava” (Apuleio, 2019, p. 203). Surpresa com a beleza do marido, que não era um monstro, mas o próprio deus do amor, e sentindo-se culpada por não atender a suas advertências, Psiquê acaba por derramar o óleo quente da lamparina no ombro do deus, que parte sem dizer palavra. Machucado, Eros é escondido por sua mãe Afrodite e Psiquê desolada suplica à deusa para reencontrá-lo. Afrodite, inflexível, impõe à frágil jovem uma série de tarefas impossíveis, para as quais Psiquê encontra sempre ajuda de seres da natureza. Na última tarefa, Psiquê deve visitar o mundo dos mortos e de lá trazer uma caixa com um pouco da beleza de Perséfone para Afrodite. Novamente é auxiliada na tarefa, mas, já retornando da aventura, é tomada pela curiosidade e abre a caixa, que, em lugar da beleza divina, guardava o sono infernal. Psiquê aspira aquela emanção e cai como morta. É salva por Eros, que a leva como deusa para o Olimpo, onde tiveram juntos uma filha, que se chamou Volúpia.

## EROS E PSIQUÊ: FONTES ICONOGRÁFICAS

Identificadas as fontes literárias, é possível explorar as numerosas formas como o mito se materializou nas artes visuais. O conto inspirou muitos artistas e representações em diversas áreas ao longo do tempo; “a abundância de símbolos do conto configura uma realidade múltipla em que tudo está em mutação” (Cademartori, 2009, p. 6-7). Comentadores da obra de Apuleio sempre ressaltam a atração dos artistas pela fantástica história:

O romance de Apuleio também foi fonte de inspiração para os artistas plásticos, especialmente a história de Eros e Psiquê. As esculturas de Antonio Canova no Louvre, em Paris, e de Rodin, no *Metropolitan Museum of Art*, em Nova York [...] de artistas tão diversos quanto Rafael, Van Dyck, Goya, Reynolds e Fragonard (Duarte, 2019, p. 18).

Os personagens principais ganharam formas canônicas ao longo do tempo, mas, talvez pela própria natureza metamórfica do conto, também permitiram subversões da tradição iconográfica. As transformações das imagens ao longo do tempo são uma questão que intriga muitos historiadores da arte, e as imagens de Eros e Psiquê são temas prolíficos para investigar esses processos dinâmicos.

Eros ou Cupido apresentou diferentes feições nas artes visuais. Para os primeiros gregos, era visto como um homem forte e, em tempos posteriores, foi reduzido em estatura e mostrado como um menino belo e alado. Na Renascença era representado como um jovem alado, mas no Barroco e no Rococó tomou a forma de uma criança gordinha. Seus atributos usuais são o arco, a flecha e a aljava (Hall, 1974). Suas asas são quase sempre pintadas de cores azuis, roxas ou douradas e são iguais às dos pássaros preferidos de Afrodite, o galo e principalmente o cisne (Commelin, 2011). Eros era o deus do amor, e para os gregos a noção ligada a esse personagem é diferente da que aproximamos hoje com o termo latino da palavra “amor” em toda a abrangência; Eros refere-se ao que aproximamos da paixão ou amor romântico, e o termo “erótico” deriva de “eros”. *Eros* diverge de outras noções do termo, como o amor familiar *storge*, o amor amigo *philia* e *ágape* o amor altruísta (Lewis, 2017). Eros, portanto, era como o amor romântico, impetuoso, avassalador, uma sedução súbita que não mede as consequências de seus atos e que por isso poderia ter consequências tanto prazerosas quanto dolorosas, marcadas pela tragédia.

Psiquê, por sua vez, tem origem do termo grego *psychein*, “soprar” ou “respirar”. Pelo glossário grego de Hachette (Alexandre, 1843), é: 1. respiração, 2. vida; princípio da vida; sub. posição; vezes sangue, 3. alma, em todas as direções; espírito; coração; instinto; personagem; sentimento; às vezes energia da alma, orgulho, coragem, atividade, gênio, 4. indivíduo, pessoa, 5. borboleta, símbolo da alma para os antigos. No sarcófago (180/190 d. C) intitulado *Prometeu e Atenas criam o primeiro homem* (Figura 2), pode-se perceber, no canto superior direito, a figura de uma jovem, adolescente ou ainda menina, cujos trajes e cabelos esvoaçantes lhe conferem movimento e que parece estar ali para representar o que compreendemos hoje como a “alma” do primeiro homem. Para evocar essa qualidade aérea, de sopro, ela possui asas de borboleta compridas e pequeninas.



Fonte: Museu del Prado (2025).

**Figura 2.** *Prometeu e Atenas criam o primeiro homem*, 180/190 d.C. Mármore Branco, Madri, Museu do Prado.

Psiquê é representada geralmente como uma jovem, às vezes como criança, e quando é exibida com asas estas são sempre de borboleta. Bruno Bettelheim (1903–1982) sugere que suas asas de borboleta representem a simbologia de seu próprio mito (Bettelheim, 2009). Elas crescem em Psiquê junto com o seu “conhecimento e até em sofrimento” (Bettelheim, 2009, p. 77), como se com o decorrer da maturidade sexual e mental surgissem suas asas, como se ela passasse do estado de lagarta ao de borboleta, do sofrimento até sua divindade ou, ainda, da transição do amor ingênuo ao amor adulto.

Existem várias versões desses personagens apaixonados, mas as representações seguem esses padrões iconográficos, nos quais, quando Psiquê é apresentada alada, ela tem asas de borboleta, enquanto Eros tem asas de pássaro: “Nos ombros do deus voador vê-lhe as plumas das asas de ofuscante brancura” (Apuleio, 2009, p. 40). Esta iconografia canônica pode ser vista na obra de vários artistas do século XIX (Figura 3).

O escultor de filiação neoclássica John Gibson (1790–1866) produziu um baixo relevo com o tema, intitulado *The Marriage of Psyche and Celestial Love* (1845). A técnica e o material evocam a antiguidade grega. Na obra, Psiquê encontra-se parcialmente desnuda e Eros sem roupas, abraçados em um *triclinium* (uma referência fiel em termos arqueológicos ao formato do antigo sofá, a qual era fundamental para os artistas neoclássicos). O deus do amor exhibe asas de pássaro e, além dos atributos do arco e da flecha, vê-se também uma lira que simboliza o amor (Royal Collection Trust, 2024). Na escultura em mármore de Giovanni Maria Benzoni (1809–1873), o belo casal do conto parece dançar. Entrelaçados, fitam um ao outro com olhar recíproco e profundo, revelando uma paixão mútua. Psiquê, com feições alegres e corpo relaxado, já com suas asas de borboleta, demonstra que o artista escolheu registrar a história em seus momentos felizes. Eros, por sua vez, segura alto um recipiente que se assemelha a um *alabastron*, tipo de vaso antigo e pequeno, usado para portar óleo de massagem ou perfume, provavelmente se referindo à tarefa de Psiquê no mundo dos mortos e que a levou quase à morte. William-Adolphe Bouguereau (1809–1873) escolheu outra parte do conto em *O rapto de Psiquê* (1895).



Fonte: Benzoni (2025), Bouguereau (2025) e Gibson (2025).

**Figura 3.** John Gibson, *The Marriage of Psyche and Celestial Love*, 1845. Relevo de gesso, 1.030 mm x 1.420 mm x 150 mm, Royal Academy of Arts; Giovanni Maria Benzoni, *Amor e Psiquê*, 1845, Escultura em mármore, 163 x 102 x 60 cm, Modern art gallery, Milan; William-Adolphe Bouguereau, *O rapto de Psiquê*, 1895. Tinta Óleo. 209 cm x largura: 120 cm, coleção privada.

Ele mostra Eros abraçado ao corpo de Psiquê, tomando-a nos braços em pleno voo, talvez indo em direção ao Olimpo, onde irá torná-la uma deusa ou, ainda, levando-a para seu palácio onde ela se transformará em sua esposa. Um tecido violeta esvoaçante e leve confere dramaticidade e movimento à cena. Psiquê tem uma expressão facial e corporal de prazer e alegria. Ao fundo, vê-se uma paisagem sublime, que pode remeter ao penhasco onde Psiquê foi deixada para atender ao oráculo ou às alturas do palácio encantado, ou mesmo ao Olimpo.

Ao estabelecer uma comparação com a forma como os personagens aparecem na obra de Lago, imediatamente se constata diferenças da representação canônica. Na obra de Lago, Eros e Psique são apresentados como sombras e silhuetas, como se sua beleza fosse tão extraordinária a ponto de ser “impossível pintar ou descrever” (Lago, 2010, p. 3). As sombras evocam essa beleza inalcançável, fonte do infortúnio de Psiquê, e que, se vista, gera inveja (da deusa Afrodite, das irmãs). Podem remeter igualmente ao esposo que não se permite ver; às servas invisíveis; ao vento intangível. A ilustradora faz o leitor acompanhar a sombra que passa por lugares assustadores,

de contornos imprecisos. Essa qualidade expressiva do livro joga com a curiosidade do leitor, que fica a imaginar a fisionomia dos protagonistas, colocando o leitor no lugar da curiosa Psiquê, que não resiste a espiar o amado oculto.

Esse caráter impreciso da representação dos personagens contrasta fortemente com uma poética do contorno, da linha, do desenho como visto nas obras dos artistas neoclássicos (Figura 3). A opção de subverter a iconografia canônica é afirmada desde o princípio, de forma consistente na obra de Lago, noutro aspecto: na representação de Eros com asas de borboleta, comumente atributo representado na figura de Psiquê. Na iconografia convencional, Eros tem suas asas de pássaro e Psiquê recebe as asas de borboleta ao ganhar a imortalidade. No livro da ilustradora brasileira, a silhueta de Eros ao longo do livro não aparece alada. Numa curiosa subversão, Lago confere asas a Eros somente ao final do conto.

É possível propor uma hipótese interpretativa para essa inovação iconográfica: aquela que associa o crescimento de asas em Psiquê ao seu processo de amadurecimento. O conto suscitou inúmeras interpretações, Bettelheim (2009) apresenta a versão psicanalítica<sup>3</sup>. Com base nessa visão psicanalítica, ao conferir as asas de borboleta a Eros, Lago parece afirmar que a menina não é a única a receber o amadurecimento emocional e sexual dessa relação. Entre as características de Eros está a sua imaturidade, o fato de ter demorado a crescer, de ser caracterizado como infantil, mimado, inconsequente (para conceder a imortalidade a Psiquê, antes Zeus faz uma marcante admoestação ao comportamento de Eros). Cupido agora tem vontades próprias, contrárias às de sua mãe e, assim como Psiquê, luta pelo seu amor. Considerando-se esse aspecto, entende-se que a maturidade chegou também para Eros tanto quanto para sua amada. Na obra de Lago, eles desabrocham juntos, como casal, e nesse caso não apenas à menina é atribuído o símbolo dessa transformação, e por isso Eros seria representado com asas de borboleta.

## **OS NARCISOS: APROXIMAÇÕES ENTRE IMAGENS**

Entre as aventuras perigosas que quase levaram à morte da princesa, a mais representada é a única em que Psiquê não obtém êxito. A deusa Afrodite pede que a moça busque um pouco da beleza guardada no mundo dos mortos e, apesar de não se achar capaz e pensar em suicídio (como nas tarefas anteriores), é aconselhada de forma fantástica pela torre de onde pretendia se jogar. Munida de obstinação, atravessa o rio da morte e traz a caixa, mas não resiste a espiar dentro dela, de onde escapa um sono mortal. Essa cena, ilustrada por Angela Lago, é citada por Brum (2014) como referência direta à obra *Ofélia*, do artista pré-rafaelita inglês John Everett Millais (1829–1898)<sup>4</sup> (Figura 4).

3 Não é escopo do artigo apresentar todas as interpretações do conto, mas vale apontar as profundas análises junguianas, como Neumann (1990) e von Franz (2014), que apresenta um exaustivo levantamento de estudos sobre o conto.

4 A Irmandade Pré-Rafaelita foi fundada em 1848 por William Holman Hunt (1827–1910), Sir John Everett Millais (1829–1896), os irmãos Rossetti, Dante Gabriel (1828–1882) e William Michael. Suas obras caracterizam-se por emular a “pureza” da pintura da primeira Renascença, antes de Rafael. Em franca oposição aos valores acadêmicos, buscavam a ideia da “verdade da natureza”, investindo em seus temas (literários e cotidianos) com um sentido de realismo físico e psicológico.



Fonte: Lago (2010, p. 40 e 41) e Millais (2025).

**Figura 4.** John Everett Millais, *Ofélia*, 1851–1852. Tinta a óleo, 76,2 cm x 111,8 cm, Tate Britain. | Angela Lago, *Psiquê*, 2010.

As imagens mostram uma moça carregada pelo rio, boiando de forma que não deixa claro se moribunda, morta ou viva, mas ainda esplendorosa em meio às margens floridas de densa vegetação. A escolha de Lago em colocar Psiquê dentro de um rio, em posição e gesto semelhantes aos de Ofélia, não parece ser mero acaso. Ofélia e Psiquê são relacionadas em outras obras, visuais e literárias, porque ambas tiveram suas histórias arrebatadas por um grande amor, sofrem sozinhas e preferem até a morte à desesperança em não ter o seu amor correspondido. Até Eros chegar e salvar Psiquê, ela era a própria Ofélia, entregue à morte pelos efeitos de sua paixão.

Colocadas lado a lado, as imagens de Millais e Lago (Figura 4) podem ser identificadas com uma propriedade das imagens poeticamente expressa pelo historiador da arte Georges Didi-Huberman (2018, p. 25): “a imagem queima”. Para ele, essas imagens possuem uma beleza que “reserva um espaço a um ‘sinal secreto’,

uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou” (Didi-Huberman, 2012b, p. 215). Esse sintoma manifestado frequentemente por artistas, pesquisadores ou qualquer outra pessoa “acometida” por alguma obra poderia ser entendido como um equivalente aos amores como os de Psiquê e Ofélia. O sopro da vida (Psiquê), o vento da alma é atravessado pelo amor (Eros), sentimento em fogo, ardência; e dessa união os dois se potencializam e se alimentam. Desse fogo de sentimento alimentado pela alma, só pode haver duas opções: um aconchegante calor, prazeroso e longo até que se transforme em cinzas, ou um fogaréu perigoso, que de tanto perseguir tal sintoma, tal amor inacessível, leva a pessoa à loucura (Ofélia) e que também chega às cinzas. Independentemente do caminho desse cruzamento entre a alma e o sentimento, tudo vira cinza. Apenas a psique humana, diante daquilo que um dia ardeu, consegue soprar a pequena brasa das cinzas e evocar a fagulha em fogo novamente. Didi-Huberman (2012b, p. 216) afirma que, para sentir o que “arde” em uma imagem, é preciso permitir-se “soprar suavemente para que a brasa, sob as cinzas, volte a emitir seu calor, seu esplendor”.

Essa associação de Ofélia e Psiquê revela pistas de outras referências visuais utilizadas por Lago. Um fator importante nessa busca é o fato de a ilustradora ter estudado na Grã-Bretanha entre 1973 e 1976. E, embora a National Gallery em Edimburgo não tenha em sua coleção um número expressivo de obras de artistas pré-rafaelitas, a Tate Britain, em Londres, guarda uma coleção significativa de obras desse grupo singular (Tate Gallery, 2025). Entre as possíveis fontes primárias de Lago, pode-se citar outro artista pré-rafaelita, John William Waterhouse (1849–1917). Suas pinturas são geralmente baseadas na literatura britânica e na mitologia grega.

Muito provavelmente, Waterhouse conheceu a Ofélia pintada de Millais, apesar de ele ser um pré-rafaelita posterior à configuração primeira da irmandade. É crível que Lago se tenha deparado com *Psiquê entrando no jardim do cupido* (1903). Nas imagens da composição da Figura 5, é como se víssemos a continuação



Fonte: Lago (2010, p. 14) e Waterhouse (2025e).

**Figura 5.** John William Waterhouse, *Psiquê entrando no jardim do cupido*, 1903. Tinta Óleo, 143 x 105 cm, Harris Museum and Art Gallery. Angela Lago, *Psiquê* (2010).

de uma mesma imagem. O grande arco da porta em Waterhouse repete-se na obra literária de Lago, e em ambas as obras possui uma vegetação suspensa que enquadra a cena e segue essa mesma lógica de continuidade. Admitindo a composição feita pela união das duas imagens, vê-se a jovem à esquerda adentrando o jardim do palácio: “Atraída pelo encanto do lugar, Psiquê se aproxima, atreve-se a transpor a soleira da porta e, seduzida pela maravilha do que vê, atenta para cada detalhe até alcançar o outro lado do palácio, de imponente arquitetura, onde se guardam tesouros incalculáveis” (Apuleio, 2009, p. 19). À direita, os arcos sucessivos indicam os longos corredores do palácio e a chegada de Eros sorrateiro, prestes a subir no leito da esposa. Lago ilustra arcos sucessivos do palácio, com seus habitantes fugidios e um personagem que adentra como uma sombra. Isso poderia expressar a potencialidade da imagem de dar acesso a muitos lugares, ainda que com o uso de padrões repetitivos, muitas vezes confusos, como as imagens das memórias e dos sonhos.

Outra obra de Waterhouse que conversa com o livro ilustrado por Lago é a sua própria representação de *Ofélia* (1889) (Figura 6). O corpo da jovem atravessa a zona medial da pintura, o traje claro contrastando com a relva salpicada de flores do campo. Ao fundo, uma massa densa, escura, de árvores repetidas como “colagens”. Identificam-se pinceladas douradas na vegetação que se aproximam da figura central do quadro. Justapondo novamente Waterhouse e Lago, pode-se pensar na Ofélia esperando em meio ao campo pelo resgate de seu amado e imaginando a cena criada por Lago. Com o esperado encontro, o pouco calor em amarelo das flores isoladas se alastraria e tornaria dourado o campo de sua imaginação.



Fonte: Lago (2010, p. 44 e 45) e Waterhouse (2025b).

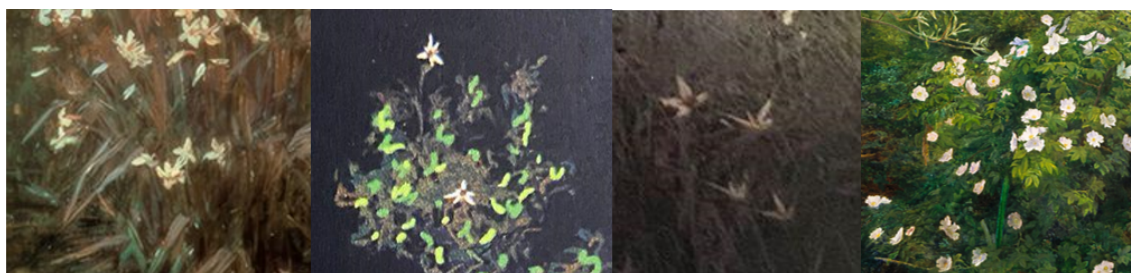
**Figura 6.** John William Waterhouse, *Ofélia*, 1889. Tinta a óleo, 124,4 cm x 73,6 cm, Localização não encontrada. Angela Lago, *Psiquê* (2010).

Uma curiosa constatação aparece ao olhar das obras de Waterhouse: as flores parecem se repetir em espécie e em cor branca — todas as representações de Psiquê e Ofélia do artista apresentam o mesmo tipo de flores nas mãos ou no colo (Figura 7). Aproximando aos detalhes da obra de Millais, viu-se a mesma flor jogada no rio perto do corpo de Ofélia, também no fundo dos arbustos, e ainda a mesma flor em algumas das páginas de Angela Lago. Ao pesquisar, identificou-se a espécie *Narcissus Papillon* (Figuras 7 e 8). Com base nessa constatação, pôde-se chegar à informação de que os narcisos foram recorrentes em quadros de Waterhouse por 22 anos, de 1981 até 1913 (Severino, 2021).



Fonte: Waterhouse (2025a; 2025b; 2025c; 2025d; 2025e).

**Figura 7.** John William Waterhouse, [Detalhe] *Narciso*, 1912. Tinta a óleo, 1,092 mm x 1,892 mm, Localização não encontrada. John William Waterhouse, [Detalhe] *Ofélia*, 1910. Tinta a óleo, 119 cm x 71 cm, coleção particular: Andrew Lloyd Webber Collection . John William Waterhouse, [Detalhe] *Ofélia*, 1894. Tinta a óleo, 124.4 cm x 73.6 cm, Aberdeen Art Gallery and Museums. John Everett Millais. [Detalhe] *Ofélia*, 1851–1852. Tinta a óleo, 76,2 cm x 111,8 cm, Tate Britain.



Fonte: Lago (2010, [detalhe] p. 15 e 16), Millais (2025) e Waterhouse (2025a).

**Figura 8.** John William Waterhouse, [Detalhe] *Narciso* (1912). Angela Lago, *Psiquê* (2010). Angela Lago, *Psiquê* (2010). John Everett Millais. [Detalhe] *Ofélia*. Localização: Tate Britain (1851–1852).

Trata-se, portanto, de uma flor cuja própria origem remonta a um mito: o de Narciso. Para compreender as associações simbólicas do narciso, recorreu-se à obra *The Language of Flowers: A History*, publicada pela primeira vez em 1850, de Beverly Seaton (1995). A autora afirma que o narciso não indica necessariamente egoísmo e vaidade, mas o desejo de reciprocidade no amor. Para os objetivos deste artigo, interessa compreender que a flor nasce da morte de Narciso, em virtude de um amor impossível pelo seu próprio reflexo<sup>5</sup>.

As cenas da ilustração consolidam essa ideia (Figura 9). Demonstram primeiro Psiquê dormindo ao centro e fundo da página; o ponto de vista do leitor é distante do palácio, a noite chegou e Eros está retornando, aparecendo em silhueta no canto da página à direita, e aparecem também galhos com folhas verdes, mas ainda sem flores. Na cena seguinte Psiquê está mais próxima, ainda dormindo, e conseguimos ver os detalhes de sua cama que parece feita de jardins de narcisos, os galhos das vegetações suspensas começam a florescer ainda tímidos, Eros está na frente da

5 Sobre Narciso, ver: Ovídio (2017).



Fonte: Lago (2010, p. 12 e 13, 14 e 15, 16 e 17, 18 e 19).

**Figura 9.** Angela Lago, Psiquê (2010).

porta e ainda não entrou no cômodo do casal. À medida que ele se aproxima da cama os narcisos começam a aparecer, a cama é tomada por uma onda. Coberto por mares em movimento, o que antes parecia uma sombra sozinha e adormecida na cama agora aparenta ser um casal entrelaçado por debaixo das cobertas. O lençol

brilha e a cama flutua entre a lua e as estrelas, os galhos com flores de narciso estão no ápice de seu florescimento. A sequência encerra-se com as sombras ainda menos definidas; não conseguimos identificar suas silhuetas, e tudo isso simboliza a intimidade e a sexualidade entre os personagens.

Para reforçar a hipótese de intencionalidade do uso das flores de narciso por Lago, visando representar uma medida de intimidade entre o casal Eros e Psiquê e que aumenta a cada virar de página, cita-se a fala da própria ilustradora concedida em entrevista. A artista revela que a única constância que existe em seus livros é o virar de página, que pensa nessa construção e se preocupa fortemente com a forma como acontece a mudança na ilustração de uma página para a outra:

O virar a página, que é a minha grande preocupação durante esse tempo que eu venho trabalhando. E esse momento que você vira a página é uma suspensão, né? Você tem que criar um acontecimento da mesma forma que se você virasse uma esquina, não é isso? (Sesc Santo André, 2017).

Nenhuma referência encontrada que estudou *Psiquê* de Angela Lago citou estes objetos presentes na imagem: a cama, o lençol e os narcisos. Essa constatação, de que as flores aparecem na narrativa à medida que Eros se aproxima de Psiquê, só foi possível alcançar depois da pesquisa sobre os narcisos e a percepção de serem recorrentes nas obras de Psiquê e Ofélia. Além disso, a ilustração é propositalmente escura, e detalhes que compõem a narrativa teriam passado despercebidos se não tivesse sido possível demorar-se nas imagens através das telas do computador.

## **INSERÇÕES REALISTAS NO UNIVERSO DA IMAGINAÇÃO**

O movimento pré-rafaelita defendia a saída do ateliê e buscava exprimir sinceridade em contraponto ao que considerava artificialismo da arte acadêmica. Mesmo representando figuras religiosas ou míticas, suas representações de meados do século XIX eram consideradas chocantes, tratando de forma explícita aspectos relativos à sexualidade de mulheres (em plena era vitoriana) e de figuras religiosas; mas igualmente surpreendiam pelo tratamento realista de temas canônicos, antes tratados de forma idealizada.

A qualidade de tratar com realismo temas da imaginação também é compartilhada por Angela Lago, que inseriu referências contemporâneas à sua *Psiquê*. Uma delas pode ser observada na figura de Caronte, o barqueiro cuja função era transportar as almas para o mundo dos mortos, que levou Psiquê ao reino de Perséfone e que, na ilustração da brasileira, foi apresentado com trajes camuflados de um soldado. Lago faz uso de fotografias com intervenção digital por todo o texto, nos animais como a águia e a serpente, nas árvores e vegetações em geral, e na própria caixa que Psiquê carrega para fora do Inferno. Em lugar de um *alabastron*, vê-se uma caixa de nosso tempo, feita de papelão e fechada por fita adesiva (Figura 10).

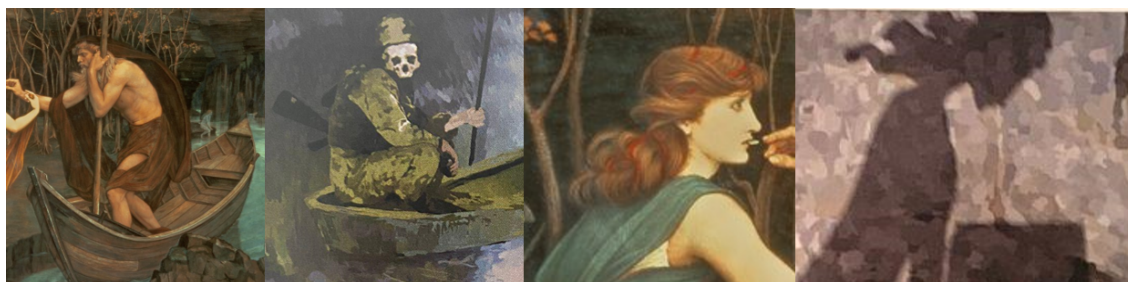
Outra aproximação possível é com a figura de Caronte na pintura de John Roddam Spencer Stanhope (1829–1908), que se assemelha à representação de



Fonte: Lago (2010, p. 42 e 43).

**Figura 10.** Angela Lago, *Psiquê* (2010).

Gustave Doré no *Inferno* de Dante Alighieri<sup>6</sup>, como um homem quase desnudo, com roupas rasgadas, barba e cabelo compridos e o cajado (Figuras 11 e 12). Entretanto, na pintura de Stanhope, intitulada *Caronte e Psique* (1883), diferente da ilustração de Doré, as águas do rio são calmas e sua cor é de um azul quase celeste, onde aparecem almas perdidas e desesperadas, assim como na ilustração de Angela Lago.



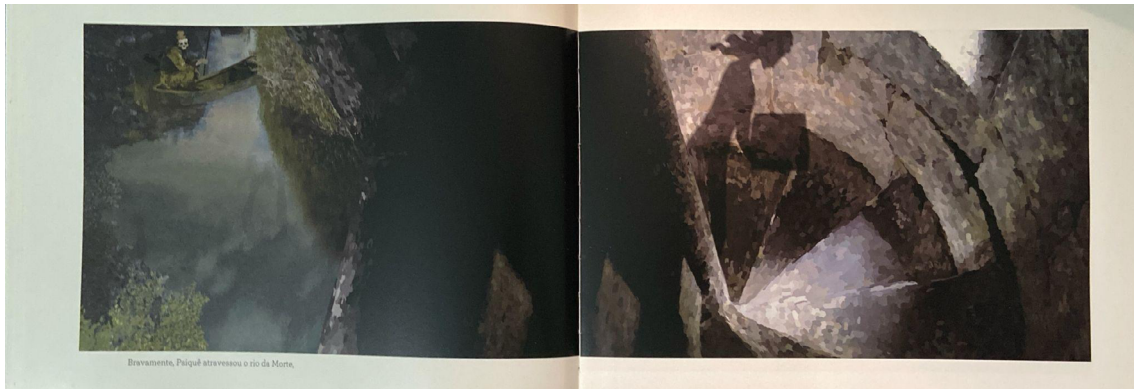
Fonte: Lago (2010, p. 38 e 39) e Stanhope (2025).

**Figura 11.** John Roddam Spencer Stanhope, [Detalhe] *Caronte e Psique*, 1883. Tinta a óleo, 138,4 cm x 95,2 cm, Coleção particular Roy Miles Fine Paintings. Angela Lago, [Detalhe] *Psiquê* (2010).

O barqueiro em *Psiquê* faz referência a um enfrentamento contemporâneo da morte. Seu Caronte, além do cajado, tem um rifle pendurado no ombro, seu uniforme é de soldado e, no lugar do rosto, ele tem uma caveira, sendo, portanto, uma figura sem rosto, sem identidade (Figura 11 e 12). A Psiquê, nessa mesma obra de Stanhope, tem uma fisionomia próxima à silhueta da sombra de Lago. Não só pelo rosto, os cabelos são presos em um penteado baixo, que cria o efeito de ondulações em cascata (Figura 11 e 12).

A última aproximação de uma fonte primária apresentada contém também essas pinceladas de realismo de uma contemporaneidade que não pertence a um conto grego. Na versão de Angela Lago, o Rio da Morte possui amontoados de sapatos,

<sup>6</sup> Gustave Doré (1832–1883) publicou suas ilustrações da *Divina Comédia* de Dante Alighieri (1265–1321) em partes: em 1861, o *Inferno*; com o sucesso da primeira parte, *Purgatório* e *Paraíso* foram publicadas juntas, em 1868.



Fonte: Lago (2010, p. 38 e 39) e Stanhope (2025).

**Figura 12.** John Roddam Spencer Stanhope, *Caronte e Psique*, 1883. Tinta a óleo, 138,4 cm x 95,2 cm, coleção particular Roy Miles Fine Paintings. Angela Lago, *Psiquê* (2010).

que Psiquê atravessa sem poder ajudar nenhuma das pessoas ali presentes. Brum (2014) constatou que essas imagens de sapatos correspondem aos amontoados de sapatos de pessoas assassinadas durante o Holocausto e são parte do Memorial e Museu de Auschwitz-Birkenau<sup>7</sup> (Figura 13). De forma semelhante às fotografias analisadas por Georges Didi-Huberman em *Imagens Apesar de Tudo* (2012a), estes também são pedaços de imagens “arrancados do inferno”. Nas ilustrações de contornos borrados, de silhuetas e sombras, num livro permeado de espaços para imaginar, a ilustradora inseriu vestígios do que Didi-Huberman (2012a, p. 11) denominou “pavoroso real” e de “inimaginável”. Apesar da dificuldade de encarar o inferno de Auschwitz, para ele devemos imaginar:

<sup>7</sup> O Museu refere-se aos campos de concentração administrados pela SS (polícia de estado nazista) perto de Cracóvia, na Polônia anexada pelos nazistas, entre 1940 e a liberação, em janeiro de 1945.



Fonte: Lago (2010, p. 36 e 37). Foto Oleg Yunakov (2013).

**Figura 13.** Angela Lago, *Psiquê* (2010). Angela Lago, [Detalhe] *Psiquê* (2010). Sapatos confiados às vítimas, Memorial e Museu de Auschwitz-Birkenau.

Como uma resposta que se oferece, como uma dívida contraída para com as palavras e as imagens que alguns deportados arrancaram, para nós, ao pavoroso real da sua experiência. Não invoquemos o inimaginável. Não nos protejamos dizendo que de qualquer forma não poderemos imaginá-lo inteiramente. Mas devemos imaginá-lo, esse imaginável tão pesado (Didi-Huberman, 2012a, p. 11).

E o que melhor que um livro para imaginar? Lago entregou à *Psiquê* uma tarefa mais difícil que a da própria Afrodite: ela deu nome ao Inferno (Auschwitz) e às pessoas que nele estiveram. De forma poética e sutil, que demanda um olhar demorado, respeitoso e um referencial de imagens para compreender, o Inferno de Angela Lago é feito apenas para aqueles com empatia e que contrariam a vontade de recusar essas imagens. Didi-Huberman sugere que é no exercício doloroso de imaginar, como a artista fez, sem se proteger de imaginar e mesmo reproduzindo uma parte do inferno para o leitor, que se pode trabalhar com uma imagem desta magnitude trágica.

Só é possível ter coragem para trabalhar com esse tipo de imagem quando gostaríamos que elas nunca tivessem existido; só é possível a destreza nesse exercício de expor imagens que queremos recusar quando tivermos também a esperança de que, imaginando e revelando esses cenários, tais infernos nunca mais apareçam. Em respeito para com essas imagens, que merecem e precisam ser vistas, é preciso admitir a incapacidade de olharmos, assim como de trabalharmos com elas. Ainda assim é preciso vê-las e mostrá-las, e Angela Lago o fez de forma extremamente delicada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No livro ilustrado infantil, uma importante questão pode ser colocada pelos estudiosos: que fontes primárias o artista pode ter usado como referência? Por que escolhe um conto antigo, muito conhecido, recontado inúmeras vezes? Não foi possível conhecer as condições de criação de *Psiquê*, mas a busca das fontes literárias ajuda a compreender a riqueza visual das descrições de Apuleio (2009; 2019) e a profundidade dos personagens e situações narradas.

Para o escopo deste artigo, selecionaram-se apenas poucas imagens das artes visuais que tomaram Eros e Psiquê como tema. O apelo para a produção de imagens baseadas no conto parece ter sido irresistível em tempos e contextos diversos. Quando um artista tem repertório iconográfico semelhante, o desafio de recontar a história é ainda maior. Com um manancial de relevos, esculturas e pinturas neoclássicas, concebidas por meio do rigor e da clareza do desenho, Angela Lago coloca o leitor ao longo de todo o livro como se estivesse com Psiquê no palácio de Eros: diante de seres impalpáveis, de sombras, de silhuetas e de contornos borrados. É com a vista desfocada que ela convida o leitor a acompanhar as aventuras da bela princesa.

Da inspiração advinda dos artistas da Irmandade Pré-Rafaelita, foi possível aproximar referências a outros personagens, congeniais no padecimento causado pelo amor, como Narciso e Ofélia. É muito provável que Lago tenha presenciado as obras desses artistas durante sua estadia em Londres. Ela não incorpora o realismo dos artistas do movimento britânico, mas capta uma espécie de atmosfera, renunciando ao realismo detalhista e afirmando até o fim o caráter mais sugestivo que descritivo de suas imagens.

Se Eros e Psiquê são personagens exaustivamente representados, com iconografia sedimentada e inconfundível, Lago não os deixa ver plenamente e subverte a representação: não é somente Psiquê que ganha as asas de borboleta, mas também Eros, simbolizando o desenvolvimento e a transformação por meio do sofrimento e do amor.

A sensibilidade de Angela Lago como ilustradora atribui uma dimensão profundamente ética à aventura de Psiquê. A obra da ilustradora brasileira apresenta sua contribuição para o processo de produção, persistência e transformação das imagens: no Inferno a ser atravessado para obter a beleza da rainha dos mortos, Lago faz o leitor imaginar o inimaginável: o barqueiro é um soldado, e do rio dos mortos emergem vestígios do Holocausto judeu.

Novamente Lago perturba a iconografia, ao mesmo tempo que a atualiza: de um contexto universal (o mundo dos mortos como construção cultural sobre a inevitabilidade da morte), a artista transporta o leitor para uma experiência histórica, incorporando contemporaneidades, mas sem comprometer a narrativa tradicional do mito. E, nesse caso, a imagem não é desfocada, ela cria uma espécie de foto-montagem, posicionando nas águas do rio imagens recortadas da coleção histórica do Memorial e Museu de Auschwitz-Birkenau<sup>8</sup>, especificamente dos sapatos de pessoas assassinadas nos campos de concentração. É como uma irrupção do real na imaginação do conto: o surgimento dos sapatos é uma invasão que vem de outro tempo, de outro lugar. Em *Psiquê* (Lago, 2010), o final feliz dos amantes tem algo perturbador: das águas turvas do tempo, surgem os contornos de elementos da história que clamam seu lugar na memória.

## REFERÊNCIAS

- ANGELA LAGO. *In*: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: [enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6168/angela-lago](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6168/angela-lago). Acesso em: jun. 2024.
- ALEXANDRE, Charles. *Lexique grec-français a l'usage des commençants*. Paris: Hachette, 1843.
- APULEIO. *Eros e Psiquê*. Tradução de Ferreira Gullar. São Paulo: FTD, 2009.
- APULEIO. *O asno de ouro*. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: 34, 2019.
- BENZONI, Giovanni Maria. *Amor e Psiquê, 1845*. Escultura em mármore, 163 x 102 x 60 cm. Modern Art Gallery, Milão. Disponível em: <https://www.wikimedia.org>. Acesso em: 14 out. 2025.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz & Terra, 2009.
- BOUGUEREAU, William-Adolphe. *O rapto de Psiquê, 1895*. Tinta a óleo, 209 x 120 cm. Coleção privada. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt>. Acesso em: 14 out. 2025.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. v. 1.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1999. v. 2.
- BRUM, Liniane Haag. Psiquê, de Angela Lago: quando a imagem é palavra. *Literartes*, n. 3, p. 51-67, 2014. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9826.literartes.2014.89202>
- CADEMARTORI, Ligia. Apresentação. *In*: APULEIO. *Eros e psiquê*. Tradução de Ferreira Gullar. São Paulo: FTD, 2009. p. 6-9.
- CARMELINGO, Tamires Henrique Lacerda. *Palavra e imagem: o livro ressignificado em Psiquê, de Angela Lago*. 2015. 96f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: 34, 2012a.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012b. <https://doi.org/10.35699/2238-2046..15454>
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Curitiba: Medusa, 2018.

<sup>8</sup> O Memorial and Museum Birkenau/Auschwitz tem na coleção histórica 40 metros cúbicos de sapatos de pessoas assassinadas (Memorial and Museum Birkenau/Auschwitz, 2024).

- DUARTE, Adriane da Silva. Apresentação. *In*: APULEIO. **O asno de ouro**. São Paulo: 34, 2019. p. 7-22.
- GIBSON, John. **The Marriage of Psyche and Celestial Love, 1845**. Relevo de gesso, 1.030 mm × 1.420 mm × 150 mm. Royal Academy of Arts. Disponível em: <https://www.royalacademy.org.uk>. Acesso em: 14 out. 2025.
- HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Christan Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- HALL, James. **Dictionary of subjects & symbols in art**. Nova York: Icon, 1974.
- LAGO, Angela. **Cena de rua**. Minas Gerais: RHJ, 1994.
- LAGO, Angela. **A festa no céu**. São Paulo: Melhoramentos, 2000.
- LAGO, Angela. **Psiquê**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LEWIS, Thomas. **Os quatro amores**. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2017.
- LINDEN, Sophie van Der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MEMORIAL AND MUSEUM BIRKENAU/AUSCHWITZ. **Historical collection**. Memorial and Museum Birkenau/Auschwitz. Disponível em: <https://www.auschwitz.org/en/museum/historical-collection/>. Acesso em: 3 ago. 2024.
- MILLAIS, John Everett. **Ofélia, 1851–1852**. Tinta a óleo, 76,2 × 111,8 cm. Tate Britain. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506>. Acesso em: 14 out. 2025.
- MUSEU DEL PRADO. **Prometeu e Atenas criam o primeiro homem, c. 180–190 d.C.** Mármore branco. Madri: Museu do Prado. Disponível em: <https://www.museodelprado.es>. Acesso em: 14 out. 2025.
- NEUMANN, Erich. **Amor e psiquê: uma contribuição para o desenvolvimento da psique feminina**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: 34, 2017.
- ROYAL COLLECTION TRUST. **Cupid and Psyche**. 1841. Royal Collection Trust. Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/41062/cupid-and-psyche>. Acesso em: jun. 2024.
- SEATON, Beverly. **The language of flowers: a history**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1995.
- SESC SANTO ANDRÉ. Angela Lago em linhas de histórias: o livro ilustrado em sete autores. **YouTube**, 2017. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=4r4aiIXLYiU&t=6s](http://www.youtube.com/watch?v=4r4aiIXLYiU&t=6s). Acesso em: jun. 2024.
- SEVERINO, Carlos Mesquita. Narciso nas Metamorfoses de Ovídio e na pintura de J. W. Waterhouse. **Forma breve Revista de Literatura**, Aveiro, v. 1, n. 17, p. 117-136, 2021. <https://doi.org/10.34624/FB.V0117.27106>
- STANHOPE, John Roddam Spencer. **Caronte e Psique, 1883**. Tinta a óleo, 138,4 × 95,2 cm. Coleção particular: Roy Miles Fine Paintings. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt>. Acesso em: 14 out. 2025.
- TATE GALLERY. Were the Pre-Raphaelites Britain's first modern artists? Tate Gallery. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/pre-raphaelite/were-pre-raphaelites-britains-first-modern-artists>. Acesso em: 24 set. 2025.
- VALENZUELA, Sandra Trabucco. **Psiquê**, de Angela Lago: diálogos intertextuais do verbal e do não verbal. **Caderno Seminal Digital**, v. 23, n. 23, p. 150-178, jan.-jun. 2015. <https://doi.org/10.12957/cadsem.2015.14334>
- VON FRANZ, Marie-Louise. **O asno de ouro: o romance de Lúcio Apuleio na perspectiva da psicologia analítica junguiana**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- WATERHOUSE, John William. **Narciso, 1912**. Tinta a óleo, 1.092 mm × 1.892 mm. Localização não informada. Disponível em: <https://www.johnwilliamwaterhouse.net>. Acesso em: 14 out. 2025a.

Psiquê de Angela Lago (2010): a ilustração de um conto antigo e a correlação com suas possíveis fontes iconográficas

WATERHOUSE, John William. **Ofélia, 1889**. Tinta a óleo, 124,4 × 73,6 cm. Localização não informada. Disponível em: <https://www.johnwilliamwaterhouse.net>. Acesso em: 14 out. 2025b.

WATERHOUSE, John William. **Ofélia, 1894**. Tinta a óleo, 124,4 × 73,6 cm. Aberdeen Art Gallery and Museums. Disponível em: <https://www.johnwilliamwaterhouse.net>. Acesso em: 14 out. 2025c.

WATERHOUSE, John William. **Ofélia, 1910**. Tinta a óleo, 119 × 71 cm. Coleção particular: Andrew Lloyd Webber Collection. Disponível em: <https://www.johnwilliamwaterhouse.net>. Acesso em: 14 out. 2025d.

WATERHOUSE, John William. **Psiquê entrando no jardim do cupido, 1903**. Tinta a óleo, 143 × 105 cm. Harris Museum and Art Gallery. Disponível em: <https://www.johnwilliamwaterhouse.net>. Acesso em: 14 out. 2025e.

## Sobre as autoras

**Isadora Cunha Caldas:** doutoranda na linha de Teoria e História da Arte da Universidade do Estado de Santa Catarina.

**Luana Maribele Wedekin:** pós-doutora na linha de Teoria e História da Arte da Universidade do Estado de Santa Catarina.

**Conflito de interesses:** nada a declarar – **Fonte de financiamento:** Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação.

**Contribuições dos autores:** Caldas, I. C.: Investigação, Conceituação, Análise Formal, Escrita – Primeira Redação. Wedekin, L. M.: Investigação, Supervisão, Análise Formal, Escrita – Primeira Redação

