

Ingres:

"Rogério libertando Angélica".

JOSÉ ROBERTO NOCITE FILHO

São conhecidas cinco versões¹ de "*Rogério libertando Angélica*", pintadas por J.-A.-D. Ingres.² A primeira, comissionada por Luís XVIII através do Conde de Blacas, foi enviada ao Salão dos Artistas Franceses de 1819. É uma tela de 147 x 190 cm e pertence às coleções do Louvre [fig. 1]. Nela, o herói encontra-se em cima à esquerda, montado no hipogrifo, golpeando com uma longa lança, que percorre quase todo o quadro em diagonal, a cabeça do monstro, que está no extremo oposto, embaixo à direita. Entre os dois está Angélica, acorrentada a um rochedo localizado na parte central da composição. À direita, podemos divisar ao fundo, um pequeno lampião preso no alto de outro rochedo, e mais ao fundo, o mar iluminado pelo luar. Embaixo, sob os pés de Angélica, o mar revolto e espumante.

Existe a intenção por parte do pintor de concentrar a cena nos três personagens, destacando-os, por meio da luminosidade e do tratamento minucioso, sobre o fundo marrom escuro, pouco definido. No entanto, o resultado obtido é um tanto diverso; como apontou Robert Rosenblum: "Os protagonistas passam surpreendentemente, de um cavaleiro com armadura reluzente para uma donzela nua, de um monstro abominável das profundezas para um nobre, mas igualmente fabuloso animal." ³ O extremo rigor no tratamento que o pintor dá a cada personagem, não encontra correspondência na composição do conjunto, fazendo com que ele pareça ser mais o resultado de uma justaposição de elementos do que uma busca de unidade ou harmonia formal.

Ingres tinha verdadeira obsessão pela perfeição nos detalhes e muitas vezes, seus esboços possuem o acabamento de quadros terminados. Eugène Delacroix anotou o seguinte comentário em seu diário, em 22 de março de 1855: "O senhor Jeanmot, que vem me ver esta manhã, me

¹ Além destas, no início da década de 1980, foi descoberta uma nova versão de *Rogério libertando Angélica* e atribuída a Ingres. Cf. CONDON, P. - COHN, M. - MONGAN, A. 1983-84. p. 96.

² "*Rogério libertando Angélica*" é um tema heróico, com o qual Ingres presta homenagem à cultura italiana, que o acolheu por tantos anos. O quadro é a representação de uma passagem de um dos clássicos literários da língua italiana, "*Orlando Furioso*", de Ariosto (vide anexo).

³ ROSENBLUM, R. 1985 (1967 1ª). p.138: "The protagonists shift startlingly, too, from a knight in shining armor to a naked damsel, from a loathsome monster of the deep to a noble but equally fabulous beast."

diz à propósito de bons esboços, que Ingres diz: 'Não se acaba senão em cima do acabado'.⁴ Isto pode ser facilmente comprovado quando observamos um dos estudos preparatórios para *Angélica*, também pertencente ao Louvre [fig. 2]; apesar de se tratar de uma versão mais naturalista, se comparada à final, é possível perceber o acabamento dado ao esboço, digno de um quadro terminado.

Como dissemos, "*Rogério libertando Angélica*" apresenta a justaposição de elementos que receberam cada qual um tratamento diferente; assim, vemos o cavaleiro concebido individualmente, com sua armadura minuciosamente trabalhada, produzindo um efeito reluzente: nas palavras de Robert Rosenblum, "Rogério e seu hipogrifo são descritos, como no desenho preparatório [fig. 3] com tal precisão miniaturista de detalhes, que nós podemos contar as penas das asas, ou sentir o contraste de texturas entre as garras estendidas, a armadura dourada e a capa de seda esvoaçante."⁵ Vale notar que uma das principais críticas sofridas pelo quadro, quando de sua exposição no Salão, foi a de "goticismo", referindo-se à pintura primitiva flamenga. Por outro lado, o pintor tem na figura de Angélica um campo amplo para exercitar seu virtuosismo na elaboração de nus femininos; e ele também trabalha este personagem de maneira particular, adotando um tratamento definido pela linha, em que o rigor anatômico cede lugar a uma estilização da forma, deixando clara sua dívida para com a pintura de vasos gregos. Ele realça desta forma a sensualidade das curvas e a delicadeza da textura da pele, gerando um contraste com a figura de Rogério e o hipogrifo, ou com o mar revolto e o monstro a seus pés.

Este método de trabalho, caracterizado pela "colagem" dos diferentes elementos, é a explicação também, para a existência de tantas versões do tema, todas extremamente semelhantes. Para um pintor com uma concepção diferente do fazer artístico, como Delacroix, que executa um quadro tendo em vista o conjunto da composição e a "síntese da natureza", não seria possível, além de não lhe interessar, este tipo de "variação sobre o mesmo tema". A figura 4 nos possibilita observar como Delacroix abordou um tema correspondente, o de "*São Jorge e o Dragão*". O quadro é de 1847 e atualmente está no Louvre. Nele, encontramos os mesmos três personagens, a donzela em perigo, o monstro ameaçador e o herói enfrentando a fera; a diferença é que todos os elementos do quadro estão ligados por um turbilhão de pinceladas, que agitam as águas do mar e as nuvens do céu, retesam os músculos do cavalo e esvoaçam as roupas da dama, gerando uma unidade na composição. Para Delacroix, não faria sentido aproveitar os mesmos personagens em outro quadro, mudando sua disposição e cenário, pois o que realmente importa são as relações que eles mantêm com a construção do espaço.

Como já assinalamos, Ingres pintou cinco quadros com este tema, todos utilizando os mesmos elementos, com pequenas modificações. A versão que agora está na National Gallery de Londres [fig. 12] foi terminada por volta de 1839, por ocasião de sua segunda estada na Itália, como diretor da Academia Francesa de Roma. Aqui os elementos encontram-se mais concentrados, o rochedo ao qual Angélica está acorrentada está à extrema direita e o mar iluminado pela lua ao fundo aparece à esquerda, no centro do quadro. Rogério está na mesma posição e praticamente na mesma atitude; apenas a lança está mais inclinada para baixo, pois devido à redução nas dimensões da composição, o monstro está mais próximo. Este, por sua vez, é o único que traz grandes alterações, aparecendo de corpo inteiro, ocupando quase todo o espaço inferior. Angélica apresenta diferenças mínimas em relação à versão do Louvre, sendo praticamente a mesma figura.

O Musée Ingres, de Montauban, possui duas telas; uma oval [fig. 5], com uma composição quase idêntica à da National Gallery, e outra que pode ser considerada um estudo preparatório ou uma réplica parcial do quadro completo [fig. 6], representando apenas Angélica acorrentada.

É interessante observar como o pintor modifica as várias versões - principalmente as três

⁴ DELACROIX, E. apud CLAY, J. 1980. p.132: "M. Jeanmot, qui vient me voir ce matin, me dit à propos des bonnes ébauches qu'Ingres dit: 'On ne finit que sur du finit.'"

⁵ ROSENBLUM, R. op. cit. p.138: "Ruggiero and his hippogriff are described, as in a preparatory drawing, with such miniaturistic accuracy of detail that we can count the eagle feathers, or feel the textural contrast between outstretched claws, golden armor, and flying silk cloak."

primeiras -, simplesmente alterando as proporções e a disposição dos elementos compositivos. Assim, ele reproduz nos três quadros a mesma figura do cavaleiro montado, ou da donzela acorrentada. No entanto, se no primeiro, Rogério ocupa toda a zona esquerda, criando uma forte tensão através da lança que percorre todo o espaço até encontrar a cabeça da Orca, que ocupa o canto inferior direito, no segundo e no terceiro esta tensão diminui, com a redução no tamanho do herói e a aproximação e ampliação do monstro, que revela agora seu corpo e passa a ocupar um espaço maior. Angélica também tem sua posição no conjunto alterada sem o comprometimento de sua forma, com o recuo para o canto da cena e a diminuição relativa de seu tamanho.

O Museu de Arte de São Paulo também possui uma versão deste tema; trata-se de uma tela oval medindo 100 X 74 cm [fig. 7] e que, de acordo com uma inscrição no verso,⁶ foi começada em 1818 (antes da versão do Louvre, o que pode nos fazer supor que se tratasse originalmente de um estudo para o personagem de Angélica), e terminada em 1859, data da assinatura. Entretanto, ela se distingue das outras, sendo a única realmente fiel ao relato que Ariosto faz do episódio. Segundo o poeta, Rogério evita a boca da Orca, preferindo a testa, as escamas, ou mesmo a cauda, e termina por fim decidindo ofuscá-la com o escudo encantado. Ora, todas as demais versões apresentam o herói com a lança justamente entre os dentes da fera. Na tela do MASP, vemos Angélica acorrentada ao rochedo no primeiro plano. Do lado direito, atrás, notamos uma capa esvoaçante que deixa entrever a ponta de uma lança, e um clarão que dirige seus raios em direção aos olhos do monstro, revirado aos pés da donzela. Esta tem no dedo anular da mão direita, o anel encantado cuja função é protegê-la do brilho do escudo (outra particularidade deste quadro).

Estudo preparatório aproveitado posteriormente, ou versão intencionalmente concebida desta maneira, o fato é que o quadro do MASP contém um elemento causador de um certo estranhamento, que chega a ser desconcertante, quando nos lembramos das demais versões. Trata-se do olhar da personagem feminina, uma mistura de desamparo e súplica, que nas outras telas é dirigido ao herói que está à sua esquerda, mas que nesta se perde no vazio. Aqui, mais uma vez, podemos observar a preferência do pintor pelo individual - expresso pelo extremo cuidado no tratamento do nu, harmonizando linha e cor, volume e luminosidade - em detrimento do conjunto da composição.

Os motivos que fizeram o pintor se distanciar da descrição do poeta, no caso do quadro do Louvre, têm obviamente relação com os aspectos formais da composição. Parece-nos claro o propósito de gerar uma tensão, com a oposição em diagonal entre o herói e o monstro, e todo o espaço que os separa, percorrido pela longa lança. No entanto, acreditamos que esta escolha tenha também a intenção de homenagear outro grande nome da cultura italiana: Paolo Uccello. O quadro retratando "*São Jorge e o Dragão*" [fig. 8] - o equivalente cristão de Rogério e Angélica - que se encontra atualmente na National Gallery de Londres, é uma das duas versões que este pintor elaborou sobre o tema. Não é possível estabelecer uma datação precisa, mas os estudiosos costumam situá-lo por volta de 1456. Com a construção do espaço definida pela linha, as cores circunscritas em superfícies claramente delimitadas e o tratamento quase geométrico das formas, esta obra possui muita semelhança com o estilo de Ingres. Robert Rosenblum já havia aventado a possibilidade dela ter servido de fonte para a execução do "*Rogério e Angélica*".⁷ Não somente no aspecto compositivo, com a mesma tensão entre o cavaleiro e a fera (aqui reforçada pela asa do dragão, aberta num ângulo paralelo ao da lança), mas inclusive em aspectos menores, como na concepção do monstro, parece-nos clara a influência desta obra renascentista.

Talvez os críticos que viram o quadro de Ingres no Salão de 1819 não estivessem tão equivocados quando "ficaram confusos com o estilo arcaico e o acusaram de regressar

⁶ A inscrição diz: "Ce tableau, première pensée de l'Angelique, exécuté en 1818, a été terminé sur ma demande et pour moi par Monsieur Ingres en 1859. Haro."

⁷ ROSENBLUM, R. 1969. p.103. (Para as relações de Ingres com os primitivos italianos, ver também ALAZARD, J. 1936. pp.167-175.)

deliberadamente à infância da pintura do século quinze."⁸

Mas "*Rogério libertando Angélica*" é, no entanto, um tema do século XVI, o que poderia nos levar a pensar na existência de uma afinidade entre esta obra e os modelos compositivos maneiristas. Podemos até mesmo considerar a hipótese de Rosenblum, segundo a qual Ingres costumava adaptar o estilo de determinada obra ao objeto nela tratado.⁹ Neste sentido, para um tema extraído de um dos poemas mais populares do séc. XVI, o pintor deveria procurar adotar um estilo que lhe fosse contemporâneo.

As relações da retratística de Ingres com o maneirismo são já bastante conhecidas. No entanto, acreditamos ser possível encontrá-las também na série do "*Rogério libertando Angélica*".

Este tema, assim como seu equivalente clássico, "*Perseu libertando Andrômeda*", foi tratado por vários pintores maneiristas, com soluções compositivas diversas. É possível, no entanto, reconhecer um, mais frequente e comum a vários trabalhos de diversos artistas deste período.

A donzela presa a um rochedo - o qual toma uma porção considerável do espaço do quadro, ocupando inteiramente um dos lados da cena; a linha do horizonte cortando o restante do espaço a aproximadamente dois terços de sua altura, criando uma oposição entre o monstro marinho com o corpo meio submerso, embaixo, e o herói que chega em seu animal alado, por cima. É esta a solução compositiva adotada por muitos artistas da segunda metade do séc. XVI, para tratar destes temas.¹⁰ É esta também a solução encontrada por Ingres para o seu "*Rogério libertando Angélica*".¹¹

Podemos constatar isto, por exemplo, nos três quadros de Cavalier d'Arpino, realizados por volta dos primeiros anos da década de 1590, representando "*Perseu libertando Andrômeda*", dos quais reproduzimos aqui a versão da Pinacoteca Nazionale de Bolonha [fig. 14].

Com uma composição muito próxima - porém invertida, o que faz pensar na intermediação de alguma gravura -, temos o quadro do pintor holandês Wtewael,¹² sobre o mesmo tema e elaborado por volta da mesma época [fig. 13]. Estas duas obras possuem ainda em comum a presença de uma paisagem urbana ao fundo, além da figura do cavaleiro ser quase a mesma.

Outro artista holandês, Hendrick Goltzius (1558-1617), já havia produzido uma gravura sobre este tema em 1583 [fig. 10], na qual também estão presentes os mesmos elementos compositivos.

Mas é certamente com Carlo Saraceni (1579-1620), que esta solução mais se aproxima da adotada por Ingres. Seu "*Perseu libertando Andrômeda*"¹³ [fig. 11] possui muitos elementos em comum com "*Rogério libertando Angélica*"; a atmosfera sombria, sem grandes contrastes cromáticos, reforçada pela ausência de uma paisagem ao fundo; a grande massa escura do rochedo à direita ocupando mais da metade do fundo da cena, criando uma moldura em que, se

⁸ ROSENBLUM, R. 1985 (1967 1ª). p.138: "...were bewildered by this archaic style, and accused Ingres of willfully regressing to the fifteenth-century infancy of painting."

⁹ ROSENBLUM, R. 1985 (1967 1ª). pp.10-12. (Ver também 1969. p.102.)

¹⁰ Existe uma solução compositiva diversa, também presente em outros artistas: trata-se da adotada por Giorgio Vasari em seu "*Perseu e Andrômeda*" [fig. 9] do estúdiolo do Palazzo Vecchio. Neste caso, o rochedo ao qual Andrômeda está acorrentada ocupa o primeiro plano da cena, no centro da composição, e vários outros elementos estão dispostos ao redor deste, ao lado e atrás. Annibale Carracci, na decoração que fez da Galeria do Palazzo Farnese, certamente se utilizou desta referência para a execução da sua versão do mesmo mito.

¹¹ A semelhança fica ainda mais patente no caso da versão da National Gallery de Londres, em que o formato vertical da composição a torna ainda mais próxima dos modelos aqui apontados.

¹² Joachim Wtewael (1566-1638) passou dez anos na Itália, entre 1586 e 1596, período em que esteve em contato, entre outros, com pintores maneiristas florentinos. É interessante notar que, embora a composição de seu "*Perseu e Andrômeda*" faça referência ao quadro de Cavalier d'Arpino, a sua figura de Andrômeda é uma clara retomada da personagem de Vasari (nota 10).

¹³ Executada provavelmente entre 1598 e 1600, logo após a chegada do artista a Roma, esta obra de Saraceni está claramente relacionada com a série de quadros de Cavalier d'Arpino acima mencionada. Ottani Cavina chega a considerar o quadro de Saraceni uma "variação" sobre os temas de d'Arpino (apud Brejon A. "Carlo Saraceni" in Catalogo 1988. p.348).

destaca a figura branca e delicada de Andrômeda nua, que Arnauld Brejon caracterizou como possuindo um aspecto ebúrneo;¹⁴ o olhar angustiado que a donzela dirige ao herói, que aparece vindo em seu socorro montado em seu cavalo alado no alto do canto esquerdo do quadro, e o monstro marinho que aparece com o corpo submerso, tendo aparente apenas a cabeça, com os dentes ameaçadores bem à mostra.

Se é possível identificar um débito de "*Rogério libertando Angélica*" para com a pintura primitiva flamenga, pelo tratamento miniaturista do herói; ou para com a pintura vascular grega, pela linearidade abstratizante empregada na donzela; ou ainda, para com os primitivos italianos, por certos aspectos estilísticos; podemos, com toda evidência reconhecer neste quadro uma referência maneirista, expressa na adoção de um modelo de composição corrente nesse período para tratar dos arquétipos deste tema.

Ludovico Ariosto
"Orlando Furioso", Canto X ¹⁵

"(...)/§92/Em seguida Rogério, depois que de banda em banda/ viu os ingleses, andou em direção à Irlanda./ E viu a fabulosa Hibernia/ (...)/Para alí, pois, o ginete se dirigiu/ (...) e ao passar viu, olhando embaixo, Angélica amarrada à rocha nua./§93/ À rocha nua, à Ilha do pranto; que Ilha do pranto era chamada/ aquela que era habitada tanto/ pela fera cruel quanto por gente inumana,/ que (como eu vos dissera acima no canto)/ vagava em esquadra por terras diversas/ roubando todas as belas damas,/ para fazer depois a um monstro alimento nefando./§94/ Ali foi deixada naquela manhã,/ onde iria engoli-la viva/ aquele enorme monstro, orca marinha,/ que de horrorizada isca se nutria./§95/ A terrível gente inóspita e acerba/ para a besta cruel na praia expôs/ a belíssima mulher, assim nua/ como a Natureza primeiro a

fez./§96/ Teria pensado Rogério se tratar de uma falsa estátua/ de alabastro ou de outros mármore ilustres/ que sobre o rochedo assim estava/ por artifício de industriosos escultores;/ se não tivesse visto a distinta lágrima/ entre as rosas frescas e alfenas brancas/ fazer orvalhadas as frescas maçãs,/ e a brisa esvoaçar os leves cabelos./§97/ E como nos belos olhos os seus tivesse fixado,/ da sua Bradamante lhe lembraram./ Piedade e amor a um tempo o traspassaram/ e por lastimar a pena se reteve;/ e docemente disse à donzela,/ depois de frear as plumas de seu ginete: - Oh dama, somente digna da corrente/ com a qual o Amor prende a ti os teus servos/§98/ tanto deste quanto de todo mal indigna,/ quem é o cruel que com intenção perversa/ mancha com importuno livor/ o marfim lustroso destas belas mãos?/ Força lhe deu tal falar/ como um

¹⁴ BREJON, A. *Carlo Saraceni* in *Catalogo* 1988. p.348.

¹⁵ ARIOSTO, L. 1990. pp.217-222. (Tradução de J.R. Nocite Filho)

marfim branco asperso por trigo/ de si vendo aquelas partes nuas,/ que ainda que belas sejam, a vergonha manda ocultar./§99/ E coberto com as mãos teria o rosto, se não estivessem presas à rocha dura;/ mas ao menos o pranto, que não lhe era tolhido/ derramou e se esforçou por fazê-lo baixo./ E depois de alguns instantes soltou a fala,/ começou com um som débil e cansado:/ mas não continuou; que dentro o fez ficar/ o grande rumor que se sentiu do mar./§100/ Eis que aparece o imenso monstro/ meio oculto na onda e meio para fora./ Como impelido ao solo pelo vento do norte ou do sul/ parecendo um comprido navio a pilhar porto,/ assim dirige-se ao alimento que lhe é mostrado/ a besta horrenda; e o tempo é curto./ A dama está quase morta de medo;/ e não há conforto alheio que a tranquilize./§101/ Tem Rogério a lança não em riste,/ mas segura na altura dos ombros, e golpeia a orca./ Não existe outra coisa que se assemelhe a ela/ como uma grande massa que se vira e contorce/ nem forma de animal tem, senão a cabeça,/ que tem os olhos e os dentes para fora, como de porca./ Rogério a golpeia na frente entre os olhos;/ Mas parece que bate num ferro ou numa pedra dura./§102/ Depois que a primeira estocada de pouco vale,/ retorna para fazer melhor a segunda./ A orca, que vê debaixo das grandes asas/ a sombra correndo para cá e para lá sobre a onda,/ deixa a presa que está na praia,/ e em vão segue furiosa:/ atrás daquela que se mexe e rodopia./ Rogério vem mais para baixo, e frequentes golpes desfere./(...)/§104/ assim Rogério com a lança e com a espada,/ não onde o focinho é armado de dentes,/ mas entre as

orelhas quer que o golpe caia,/ ou sobre as escamas, ou mesmo na cauda./ Se a fera se volta, muda o jeito,/ e a um tempo vem para baixo e sobe em seguida:/ mas como sempre chega por um instante,/ não consegue fender as escamas duras e ásperas./ (...)/§106/ Tão forte ela bate no mar a cauda,/ que faz a água se elevar vizinha ao céu;/ tal que não sabe se as asas se desprendem no ar,/ ou por outro lado se o seu ginete nada no mar./ Deseja encontrar-se logo na praia;/ porque se o combate durar da maneira que vai,/ teme que assim se fadiguem as asas do hipogrifo,/ que breme em vão por chão ou esquife./§107/ Toma nova decisão, melhor,/ de vencer com outras armas o monstro acerbo:/ ofuscar a frente com o brilho/ encantado que havia no escudo coberto./ Voa para a praia; e para não cometer dano/ à dama presa à rocha nua,/ deixa no menor dedo da mão/ o anel, que poderia tornar o encanto vão://(...)/§109/ Dá-lo a Angélica então, porque teme/ que do fulgurar do seu escudo não se proteja,/ e que dela não estejam defesos também/ os olhos que já a haviam preso à armadilha./ Vem à praia agora o enorme cetáceo,/ e sob o ventre comprime, bem apertado o mar./ Rogério está em posição, e retira o véu;/ e parece que se acresce um outro sol ao céu./§110/ Fere nos olhos a fera/ o lume encantado, e o faz como sempre faz./(...)/ tal se vê nas águas espumosas/ o monstro horrivelmente revirado./ De cá e de lá Rogério percute assaz,/ mas sem nunca conseguir encontrar maneira de feri-lo ./§111/ A bela dama todavia suplica/ que não continue a bater inutilmente na dura escama./ - Volta, por

Deus, senhor: solte-me antes/ (disse chorando)
 que a orca desperte: leve-me contigo e no meio
 do mar me afogue:/ não deixe que no ventre do
 malvado peixe eu acabe. -/ Rogério, comovido
 pois com o justo clamor,/ solta a dama, e a leva
 da praia./§112/ O ginete pousa os pés um

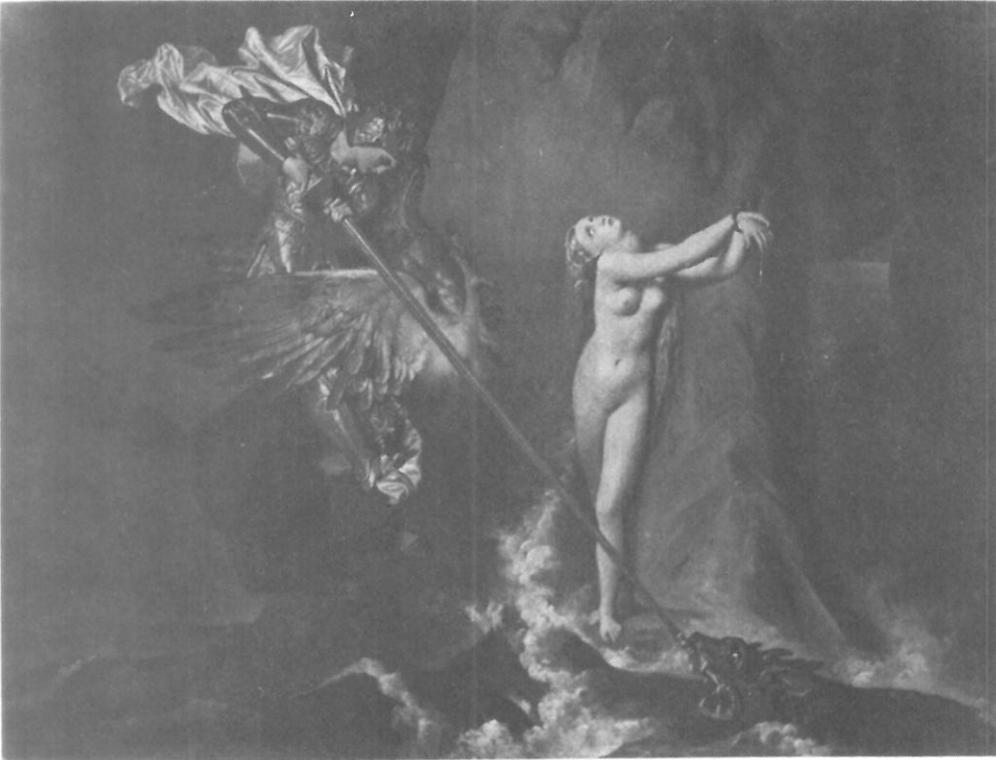
momento na areia/ e se lança ao ar e pelo céu
 galopa;/ e carrega o cavaleiro sobre o dorso,/ e
 a donzela atrás sobre a garupa./ Assim privou
 a fera do jantar/ demasiado suave e delicado
 para ela./ Rogério vai se virando, e mil beijos/
 crava no peito e nos olhos vivazes.//(...)"

Bibliografia

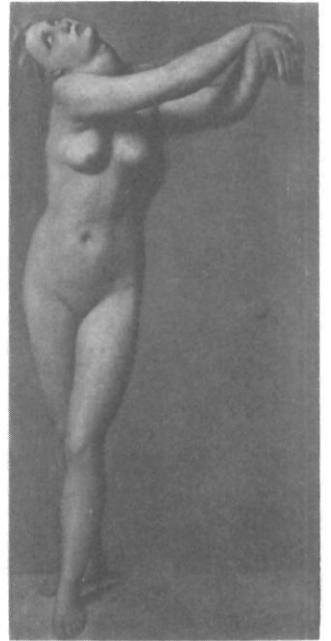
- Seicento le siècle de Caravage dans les collections françaises.* Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1988.
- ALAZARD, Jean. *Ce que J.-D. Ingres doit aux primitifs italiens.* in "Gazette des beaux arts" XVI, 1936.
- ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso.* vol.I. Arnoldo Mondadori Editore, Milão, 1990.
- CLAY, Jean. *Le Romantisme.* Hachette réalités, Paris, 1980.
- CONDON, Patricia - COHN, Marjorie - MONGAN, Agnes. *In Pursuit of Perfection: The Art of J.-A.-D. Ingres.* The J. B. Speed Art Museum, Louisville, Ky., 1983-84.
- RADIUS, Emilio - CAMESASCA, Ettore. *L'Opera Completa di Ingres.* in "Classici dell'Arte", vol. 19. Rizzoli Editore, Milão, 1968.
- ROSENBLUM, Robert. *Ingres.* in "The Library of Great Painters". Thames and Hudson, Londres, 1985 (1ª ed. 1967).
- ROSENBLUM, Robert. *Ingres.* in "Revue de l'art" 1969, III.

Ilustrações

- Fig. 01 - J.-A.-D. INGRES - *Rogério libertando Angélica*, 147 X 190 cm, 1919, Louvre, Paris.
- Fig. 02 - J.-A.-D. INGRES - *Estudo para Angélica*, 84,5 X 42,5 cm, 1819c., Louvre, Paris.
- Fig. 03 - J.-A.-D. INGRES - *Estudo para Rogério*, 42 X 32 cm, 1819c., Musée Bonnat, Bayonne.
- Fig. 04 - Eugène DELACROIX - *São Jorge enfrentando o dragão*, 1847, Louvre, Paris.
- Fig. 05 - J.-A.-D. INGRES - *Rogério libertando Angélica*, 54 X 46 cm, 1841, Musée Ingres, Montauban.
- Fig. 06 - J.-A.-D. INGRES - *Angélica acorrentada*, 92 X 73 cm, 1818c., Musée Ingres, Montauban.
- Fig. 07 - J.-A.-D. INGRES - *Angélica acorrentada*, 100 X 74 cm, 1818-59, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo.
- Fig. 08 - Paulo UCCELLO - *São Jorge e o dragão*, 57 X 73 cm, 1456c., National Gallery, Londres.
- Fig. 09 - Giorgio VASARI - *Perseu libertando Andrômeda*, 1570, Palazzo Vecchio, Florença.
- Fig. 10 - Hendrick GOLTZIUS - *Perseu libertando Andrômeda*, 1583, Rijksprenten Kabinet, Amsterdam.
- Fig. 11 - Carlo SARACENI - *Perseu libertando Andrômeda*, 26 X 22 cm, 1598-1600, Musée de Beaux Arts, Dijon.
- Fig. 12 - J.-A.-D. INGRES - *Rogério libertando Angélica*, 47 X 39 cm, 1839, National Gallery, Londres.
- Fig. 13 - Joachim WTEWAEL - *Perseu libertando Andrômeda*, 180 X 150 cm, 1600c., Louvre, Paris.
- Fig. 14 - Cavalier d'ARPINO - *Perseu libertando Andrômeda*, 1590-95, Pinacoteca Nazionale, Bolonha.



1



2



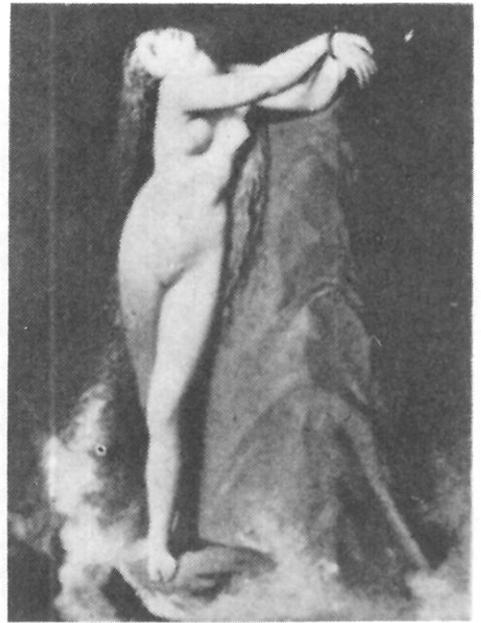
3



4



5



6



7



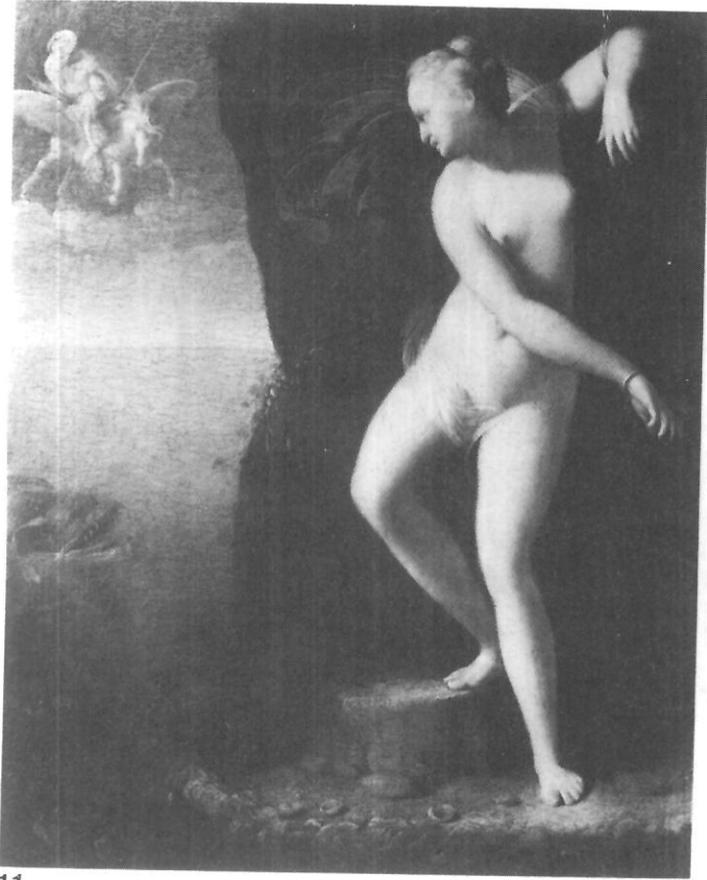
8



9



10



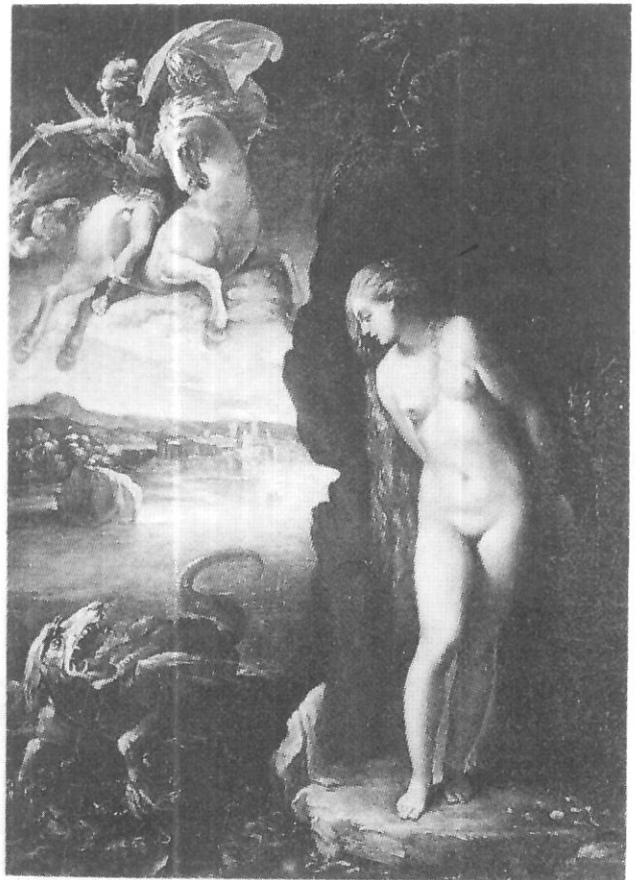
11



12



13



14