


Elementos iconográficos da representação do sacrifício de Isaac: textos e variações ao longo do tempo

Marcos Dias de Araújo¹

 0000-0002-6659-0870

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.4948

Resumo

Estudo da iconologia do sacrifício de Isaac mostrando que as variações nas imagens decorrem da leitura não só da Bíblia, mas de Santo Ambrósio e que as variações nas imagens respondiam a questões ideológicas de cada época. Assim, além do texto original e dos comentadores existem obras artísticas que servem de modelo para os demais artistas. Assim mostramos que o anjo, a mão de Deus, o anjo, se segura o braço de Abraão, ou a lâmina, ou se só fala, o estado de espírito de Abraão e Isaac, o altar e as madeiras da Cruz, sofreram uma variação ideológica de acordo com o tempo que as obras foram produzidas, mostrando uma profunda relação entre textos e imagens e ressignificação do mito.

Palavras-chave: Iconologia. História da arte. Sacrifício de Isaac. Bíblia. Santo Ambrósio.

¹ Historiador e mestre em História pela UFPR, Doutor em Administração pela UP. Museólogo em formação pela UNESPAR. Professor da Rede Pública de Ensino Médio do Estado do Paraná.

Introdução

A história de Abraão é basilar no Antigo Testamento. Foi com ele que Deus teria feito sua aliança, foi ele o iniciante das religiões judaica, cristã e islâmica. Sua história desde Ur foi marcada por desafios, mortes, relações extraconjugais, lenocínio, abandono pátrio, iconoclastia, visitas angelicais, sacrifícios e viagens. Dentro da lógica das religiões que ele cria, seu nome está associado à obediência a Deus e essa percepção se deve ao sacrifício de Isaac. Esse artigo visa fazer um estudo das mudanças e das imagens desse mito e como elas dependem de textos auxiliares, imagens antigas que repetem esquemas, ou acentuando valores e levantando questionamentos diversos conforme a sociedade ocidental se transformava. Aponto a importância de Santo Ambrósio na construção de um tipo de imagem em que o anjo tem interferência cada vez maior. Também mostro as relações entre diversas obras desde os tempos bizantinos na Itália até Brunelleschi, apontando as variações de leitura e representação do mito nos séculos seguintes.

As fontes

A história de Abraão parece ser um mito da idade do bronze na região do Crescente Fértil. Condensada, interpretada, transformada numa história judaica quando a Torá foi escrita, por volta de 600 a. C., narra a história do patriarca desde Ur até o Egito e em Hebron onde se instalou. Na longa história nos interessa quando Deus diz para Abraão que ele deve matar seu filho Isaac:

Gênesis 22. (...) 2 (...) Deus: Toma a Isaac teu filho único, (...) e vai à terra da Visão, e oferecer-mo-ás em holocausto sobre um dos montes que eu te mostrarei. 3 (...) preparou o seu jumento, e tomou consigo a seu filho Isaac, e a dois de seus servos; e depois de cortar a lenha necessária para consumir o holocausto, partiu... 4 Ao terceiro dia, (...) viu ele o lugar... 5... 6 Tomou ... a lenha para o holocausto, e pô-la às costas de seu filho ... e ele Abraão levava nas mãos o fogo, e o cutelo. E... caminhavam... 7 disse Isaac: Meu pai!... Aqui vai o fogo, e o cutelo, disse Isaac; onde está a vítima para o holocausto? 8 Deus proferirá, respondeu Abraão: (...). Ali levantou Abraão um altar; pôs-lhe a lenha em cima, depois atou a seu filho Isaac, e o pôs sobre a lenha, que tinha disposto sobre o altar. 10 E estendendo a mão pegou no cutelo para imolar seu filho. 11 Mas a esse mesmo ponto lhe gritou do céu o anjo do Senhor, dizendo: Abraão, Abraão. Respondeu ele: Aqui estou. 12 continuou o anjo: Não estendas a tua mão sobre o menino, e não lhe faças mal algum....13 Abraão, levantando os olhos, viu atrás de si um carneiro, que estava embaraçado pelas pontas na rama de um espinheiro; e pegando nele, o ofereceu em holocausto em lugar de seu filho....²

² Bíblia Sagrada. Gênesis 22.

A história do sacrifício,³ de tão impactante e carregada de significado, sofrerá uma longa reflexão e exegese dos rabinos, filósofos, doutores da Igreja e dos Imanes das Mesquitas e sábios do islamismo que contavam quase a mesma história com Ismael no lugar de Isaac.⁴ Apesar de interessante e obrigatória para entender os meandros da formação de algumas imagens literárias, não cabe aqui nesse texto toda essa rica discussão. Fundamental para nosso argumento é a passagem de Santo Ambrósio (340-397 d.C.) em seu texto sobre Abraão:

E veio Abraão para o local predestinado ao sacrifício e edificou um altar e pôs sobre ele a lenha. Quantos animais imolou, a faca que agora imolará o que é mais estimado? *E amarra mãos e pés de seu filho Isaac*, deitando-o no altar sobre a lenha. Seguro pelas mãos do seu pai com seu filho *ele se liga*; não abandonando seu filho, evitando o pecado.

E o anjo disse: Abraão, Abraão! A voz divina de alguma maneira reteve sua mão, *e um golpe apoderou-se da destra trêmula*. E não chamou uma vez, de modo que não ouvisse plenamente ou julgasse ser um som fortuito. Assim, revocou como ordenou.

Daquele lenho do altar se fez a cruz que o Cristo puxou para si, para que todos o conhecessem.⁵

Essas imagens literárias que coloquei em itálico, refinam, aumentam e extrapolam o texto original, explorando aspectos psicológicos das personagens. “O golpe da destra trêmula” é uma imagem que se apresentará como um elemento importante na extensão do papel do anjo: daquele que fala para aquele que segura o braço, ou a lâmina de Abraão.

As imagens

Nas primeiras imagens do mito, prevalece uma visão da Bíblia em que o anjo sequer aparece, mas sim, a mão de Deus que irrompe no céu. Assim é na sinagoga de Duros-Europos, pintada em 244 d.C. com influência greco-romana e sassânida.⁶ A representação com a mão de Deus no céu aberto mostra os dois

³ WATTS, J. W. “The rethoric of sacrifice” in EBERHAR, Christian A. **Ritual and metaphor**. Sacrifice in the bible. Atlanta: Society of Biblical literature, 2011. <http://surface.syr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=rel>

⁴ KIERGEGAARD, S. “Temore e tremor”. (1843). **Os pensadores**. São Paulo: Abril cultural, 1979. HEGEL, G. the spirit of judaism in **The spirit of Christianity and its fate**. 1798. <https://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/fate/cho1.htm>

⁵ AMBRÓSIO, Santo. **De Abraham**. Disponível em: http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0339-0397__Ambrosius__De_Abraham_Libri_Duo__MLT.pdf.html

⁶ LERNER, Judith A. “The sacrifice of Isaac revisited: additional observations on a Theme in sasanian glyptic art”. In http://www.academia.edu/2542431/The_Sacrifice_of_Isaac_Revisited_Additional_Observations_on_a_Theme_in_Sasanian_Glyptic_Art e SMITH, Alison Moore. “The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art”. **American Journal of Archaeology**. Vol. 26, No. 2 (Apr. - Jun., 1922), pp. 159-173

personagens de costas, Abraão com uma faca longa em sua mão, enquanto seu filho, sob a pilha de madeira.

Uma forma bem diferente de representar está no sarcófago de Junius Bassus, (359 d.C.). Aqui o jovem não está na pilha do altar, mas de joelhos à frente (ou do lado) de uma pira com chama alta. O anjo aparece na imagem pela primeira vez e ele parece um humano. Ele somente olha a cena. A mão de deus está quebrada, mas seria a forma clássica de representar a intervenção divina. Ela segurava a espada como sugere um a gravura posterior?⁷

A imagem pública mais popular sobre o tema da Itália deve ter sido a feita em mosaico na Basílica de San Vitale, em Ravena e nos mostra a maneira tradicional, mas com um altar retangular que aparecerá mais tarde em diversas representações italianas. [Figura 1]

No capitel de uma coluna da catedral de Jaca feita por volta do ano 1100, não só aparece o anjo, como ele segura o cabo da espada, apontando para o Carneiro. A leitura de Ambrósio aparece nesse belo exemplo da permanência do clássico na arte medieval.



⁷ JANSON, H. W. **História da arte**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. 8. Edição. Pp.205-207. SAPIKOWSKI, Lauren. "The iconography of the Sarcophagus of the Junius Bassus." Washington and Lee University, 2008. http://www.academia.edu/2499747/The_Iconography_of_the_Sarcophagus_of_Junius_Bassus.

Figura 1:

Autores desconhecidos. **História de Abraão**. Mosaico. Basílica de San Vitale, Ravena, Itália, 547 d.C.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sacrifice_of_Isaac_mosaic_-_Basilica_San_Vitale_\(Ravenna\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sacrifice_of_Isaac_mosaic_-_Basilica_San_Vitale_(Ravenna).jpg)

Também nessa época surgem manuscritos judaicos com imagens em que o anjo, e não a mão de Deus, aparece nos céus. A representação angelical ganhou mais espaço nas imagens devido ao debate que o século XIII fez sobre anjos e que culminou em São Tomás de Aquino. O Anjo ganha contornos mais realistas nas representações, demonstrando a ação física a mando de Deus. Giotto os pintará com os membros inferiores esvoaçantes, mas com expressões e gestos marcantes e variados, depois ele ganha contornos mais humanos até cair no infantilismo.⁸

Numa delicada escultura gótica em Chartres o pai suavemente toca o rosto do menino. Ambos olham para o anjo. O menino tem mãos e pés atados, esses últimos repousados sobre a cabeça do carneiro da história, numa ligação sugerida entre o sacrifício de Isaac e Cristo. É uma imagem que esconde o horror da cena.

Um caso interessante é a representação que Jacopo Torriti fez. Ela mostra o pai com uma enorme espada na mão e a mão de Deus rompendo no céu. O menino está nu, ajoelhado sobre as madeiras que estão sobre um altar retangular com buracos abaixo com a lenha a queimar neles. [Figura 2]. Não existe como ver essa representação sem imaginar a influência da abóboda de San Vitale em Ravena, pintura bizantina de 547 d.C., com tantas semelhanças, inclusive o altar e a forma da espada. Os duzentos quilômetros que separam Assis de Ravena faz supor que não haveria como não ter tido essa influência, já que os artistas góticos são viajantes antes de tudo.⁹

Não haveria nenhuma relevância especial nessa imagem a não ser que Torriti estava pintando em 1290 em Assis ao mesmo tempo que Giotto.¹⁰ E Giotto pintaria um outro sacrifício, o de Joaquim, pai de Maria, anos mais tarde, na Capela Scrovegni [Figura 3]. Nele, Giotto de Bondone usa um altar muito parecido com o de Torriti. A importância desses altares é maior quando se olha a influência dele sobre Brunelleschi nas mais famosas cenas de Abraão e Isaac da História da arte. Sabemos que a decisão do júri a favor de Ghiberti se deu pela centralidade de Isaac na cena, como modelo clássico, enquanto Brunelleschi [Figura 4] colocou um personagem secundário como essa referência. Outro aspecto em que

⁸ HARMA, Goris. "Angelic knowledge in Aquinas and Bonaventure". IN **Medieval Philosophy and Theology**. 2003. https://www.academia.edu/3983993/The_Angelic_Doctor_and_Angelic_Speech_The_Development_of_Thomas_Aquinass_Thought_on_How_Angels_Communicate

⁹ ANDERLINI, Tina. "Du travail bien frais: Giotto Vers la Renaissance", **Moyen Age** 97, mai-juin-juillet 2014, 42-53. https://www.academia.edu/25616736/Du_travail_bien_frais_9_Giotto_Vers_la_Renaissance_Moyen_Age_97_mai_juin_juillet_2014_42_53_with_illustrations

¹⁰ TAMBURELLI, P. P. **Giotto; or beauty in space**. P. 32. : AA.VV., San Rocco #13. Pure Beauty, Verona, 2017.

diferem é o anjo que segura o braço de Abraão, na imagem de Brunelleschi, enquanto em Ghiberti, o anjo somente fala, rompendo o céu de maneira mais tradicional.¹¹

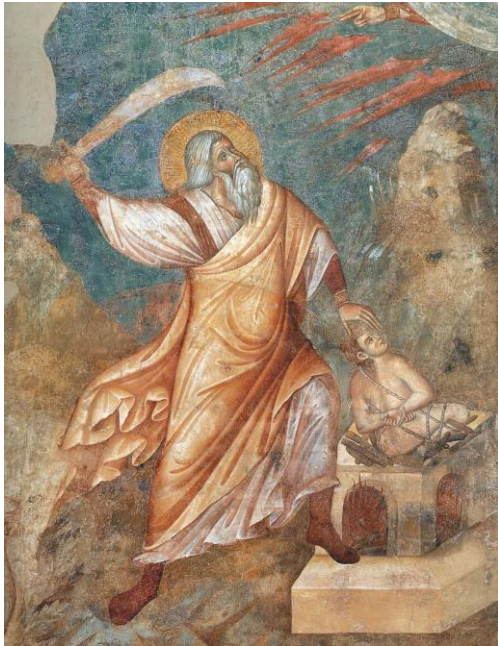


Figura 2:
Jacopo Torriti. **O sacrifício de Isaac.** Fresco.
C. 1290. 365 × 480cm. Basílica Superior de
São Francisco de Assis, Itália.
<https://www.wga.hu/html/t/torriti/other/401dtest.html>



Figura 3:
Giotto di Bondone. **O sacrifício de Joaquim.** Fresco.
1308. 200 x 185 cm. Capela Scrovegni. Pádua, Itália.
<https://www.wga.hu/html/g/giotto/padova/1joachim/joachi4.html>

¹¹ WALKER, P. R. **A disputa que mudou a renascença.** Como Brunelleschi e Ghiberti marcaram a história da arte. Rio de Janeiro: Record, 2005.



Figura 4:
Filippo Brunelleschi. **O sacrifício de Isaac.**
Relevo em Bronze. 1401. 45 x 38 cm. Museu
Nacional Bargello, Florença, Itália.
<https://www.wga.hu/html/b/brunelle/abraham1.html>

Devido ao segredo da disputa entre os dois não sabemos que influências eles tiveram. Se leram Agostinho ou Ambrósio, ou se refletiam as duas tradições que a quatrocentos anos se instalara nas igrejas, “teatros” e livros medievais.¹² Mais tarde, fazendo a “Porta do Paraíso”, Ghiberti voltou ao tema com o anjo segurando a lâmina. Mas se parece mais com Torriti do que com Brunelleschi, que faz o anjo segurando o braço de Abraão.

O altar semelhante nas imagens mostra uma circularidade das imagens e de seus adereços na Itália renascentista e como Giotto fez escola com suas escolhas, mesmo tendo derivado seu altar de exemplos anteriores que se remetem ao clássico modelo de altar greco-romano.

Consolidadas no Renascimento, essas imagens tão conhecidas e de uma narrativa limitada pelo texto nos é exemplar da criatividade e das particularidades dos artistas. Cada época evoca algo de sua visão de mundo e da religião na sua interpretação. Os pés e joelhos de Isaac em Brunelleschi, sua boca aberta em desespero, o movimento dos servos ou a forma como o carneiro coça sua cabeça, mostram o itinerário todo da Renascença: movimento, realismo, idealização, expressão, humanismo, inovação, citação dos clássicos, riqueza em detalhes, surpresa! Enquanto o Isaac de Ghiberti olha para cima, sem dor ou angústia, mas com um corpo clássico e um ar controlado que a nobreza admirava. As duas versões mostram o conflito humano diante do sacrifício. Existirão aqueles que representarão Isaac aceitando a morte e aqueles, mais humanistas, que representarão a dor e medo humanos. Entre a idealização e a imaginação diante do terror navegamos entre a obediência e o humanismo.

Depois desses dois artistas, uma série de obras recriam a história tão conhecida. E é justamente no desafio de criar sobre uma cena tão forte e repetida no imaginário social que faz sobressair a criatividade e a singularidade dos artistas.

Donatello faz um conjunto escultórico de um pai com braços lindamente delineados e um garoto imberbe, que, seguro pelo pai pelos cabelos, oferece o pescoço de modo suave, mas determinado. Aqui o menino está sereno e solene diante da morte. E os olhos do pai voltados para cima fitam o anjo ausente. Quase não nota diante da delicadeza realista da barba de Donatello, o detalhe que mais chama a atenção, o contato entre a lâmina fria e a pele do menino, a faca descansando sobre seu ombro: uma ameaça muito perto de se concretizar.

Andrea Mantegna colocou a cena como referência à aliança com Deus na circuncisão de Cristo. Cristo a ponto de ser circuncidado, o rabino com um bisturi na mão. O pai, mais distante, com uma cesta com duas rolinhas a serem entregues ao templo, Batista, filho de Zacarias, brinca com um bracelete e

¹² BELCARI, Feo (1410-1484). “Rappresentazione di Abraam e Isaac suo figliuolo.” (1495). Versão moderna http://archive.org/stream/lerappresentazioobelcuoft/lerappresentazioobelcuoft_djvu.txt

coloca o dedo na boca. O templo, ricamente decorado, tem uma cena de Moisés e outra de Isaac, no alto, decorando a parede. Elas fazem referência às alianças anteriores com Deus e o tema do Sacrifício. Na cena de Isaac, a mão de Deus volta a aparecer e o anjo está ausente. Isaac, muitas vezes representado de joelhos ou deitado, aqui está numa posição altamente desconfortável e improvável. A faca fica numa posição muito parecida com a de Donatello e o altar parece mais com o de Junius Bassus do que com o de Brunelleschi, mostrando-nos como algumas formas são imaginadas e repetidas ao longo da história. O sarcófago de Bassus seria descoberto mais de 130 anos depois de Mantegna pintar. [Figura 5]

A partir da Contra-Reforma, as imagens de Isaac vão se aproximando mais da leitura ambrosiana do lenho do altar de Isaac ser a cruz de Cristo, de maneira que o corpo de Isaac lembra o de Cristo e a disposição das madeiras se remeta à Cruz. Vemos isso claramente em Tintoretto e em Rubens [Figura 6] e por meio deles uma longa tradição que vai até o século XIX.

A violência, tão presente na cultura barroca, manifesta no ato de Abraão, não escapa ao olhar crítico de um Caravaggio ou mesmo de Rembrandt [Figura 7]. O desespero do jovem de Caravaggio que nos olha enquanto o dedo do pai o submete, pressionando o rosto para baixo¹³ ou a mão pesada que cobre o rosto e força o pescoço do menino para trás, expondo-o ao golpe fatal, em Rembrandt, contrastam com a serenidade renascentista de Donatello. Aqui, mesmo o sagrado é violento, dramático, teatral.¹⁴

Desde o século XVIII, o humanismo aparece em Christian Wilhelm Ernst Dietrich [Figura 8] que coloca o pai diante do altar, uma mão apontando para a pedra, outra para o alto, enquanto o menino enxuga as lágrimas. É claramente uma citação de um desenho de Rembrandt sobre o tema, mas com o elemento do choro e da desolação do jovem que não está presente na versão original do mestre de Leiden. Aqui o ato de Abraão já começa a aparecer não só como sinal de obediência, nem como violência necessária, mas como uma crueldade inexplicável diante da dor do jovem.

Gerhardt Wilhelm von Reutern, no meio do século XIX, faz uma obra cheia de cores vibrantes e com as asas do anjo que se remetem ao colorido de Jan Van Eyck, um efeito da História da Arte como disciplina e da arte exposta nos museus e nos livros, sem dúvida. Isaac está sobre um pano vermelho (a roupa de Cristo) e sua posição, deitado, lembra a de Cristo na Cruz. Seu olhar é de expectativa diante do golpe. Já o velho, cujo reflexo parcial se vê na lâmina tem o olhar louco desesperado. A posição do anjo é inesperada e domina a parte superior do quadro, quase projetando-se para fora.

¹³ WITTING, Félix & PATRIZI, M. L. *Caravaggio*. New York: Parkstone International, 2007.

¹⁴ MARAVALL, A. *A cultura barroca*. Análise de uma estrutura histórica. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: EDUSP, 2009.



Figura 5:
 Andrea Mantegna. **A circuncisão de Cristo.**
 Tempera na madeira. 1464. 86 x 42 cm.
 Galleria degli Uffizi, Florença. Itália, 1460.
<https://www.wga.hu/html/m/mantegna/05/3chapel.html>



Figura 6:
 Pieter Pawel Rubens. **O sacrifício de Isaac.**
 Óleo sobre madeira. 1621. 50X64cm.
 Museu do Louvre, Paris, França
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010059874>



Figura 7:
 Rembrandt Von Rijn. **O anjo detendo Abraão de Sacrificar Isaac.**
 Óleo sobre tela. 1635. 193 x 132 cm. Hermitage,
 São Petersburgo. Rússia
<https://www.wga.hu/html/r/rembrandt/15oldtes/06oldtes.html>



Figura 8:
 Christian Wilhelm Ernst Dietrich.
O sacrifício de Isaac, c.1750.
 Óleo sobre tela. 66 x 54 cm. Szépművészeti Múzeum,
 Budapeste, Hungria
<https://www.wga.hu/html/d/dietrich/sacrific.html>



Figura 9:
 Cândido Portinari. **O sacrifício de Abraão.**
 Tempera. 1943. 190x200 cm. Museu de arte de
 São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil.



Figura 10:
 George Segal. **Abraão e Isaac** (em memória de 4 de
 maio, 1970, Kent State University).
 Tecido, corda, metal, acrílico e gesso. 1978. 195.6 ×
 291.1 × 158.8 cm.
 The Jewish Museum, Nova Iorque, Estados Unidos

<https://thejewishmuseum.org/press/press-release/segal-abraham-and-isaac-release>

Um olhar louco ainda mais acentuado se vê em Portinari [Figura 9] e sua versão modernista e influenciada por Picasso. Aqui o pai tem o olhar desvairado, enquanto o menino o abraça com o carinho e pena jamais vistos. O menino se apieda do pai por ele ser um louco! O anjo está montado numa bicicleta dupla, disforme. O carneiro está de ponta cabeça com um rosto duplicado. O modernismo figurativo refaz a história religiosa com uma leitura ainda mais crítica ao tema.

Se o tom crítico sobre Abraão sobe com Portinari, em George Segal chega ao seu auge. Ele fez um conjunto escultórico em que um homem de joelhos e mãos atadas olha suplicante para um assassino de faca na mão, pronto para estocar a sua vítima. Síntese do pensamento contemporâneo, da leitura que os homens e mulheres fazem da história do velho e seu filho, da ação policial contra os jovens universitários que a cena realmente representa. Não existe mais intervenção angelical, carneiro ou mão de deus. Somente o que é: um assassinato. [Figura 10]

Assim como começamos com um judeu representando sua história, terminamos com a representação escultural e minimalista de Menashe Kadishman. Nela, o carneiro atinge grandes proporções, uma das marcas do artista, enquanto o menino é um rosto deitado e o pai e o anjo estão fundidos com um braço/faca integrado. Disposto na paisagem ele ganha vida com o complemento necessário de espectadores que o cruzam na cidade:

O apelo para signos simples que se bastam e são tão claros e profundos no imaginário judeu/cristão/árabe faz com que os três personagens se fundam à paisagem enquanto os servos e carneiros do dia a dia – nós humanos – passemos por entre a cena. Aqui as imagens pintadas e esculpidas ao longo da história produzem um efeito tão profundo em nosso imaginário que completamos o cenário com nossa memória anterior. Também a narrativa ambrosiana se consolida com o “golpe que se apodera da destra trêmula” agora fundindo em uma mesma massa, anulando a autonomia de Abraão e prevalecendo a vontade do Pai, numa retomada do mito.

Conclusão

Fiz um recorte de tipo de arte (pintura) e um exercício comparativo de diversas imagens de uma mesma cena atrelada a um texto muito restrito e com diversos silêncios e alguns textos auxiliares. A ausência de imagens extraídas do teatro medieval – por conta do espaço – deixou algumas relações de fora e a restrição de imagens deixou variações importantes de fora. Mais imagens nos mostrariam algumas variações e estratégias criativas de representação da história, especialmente no século XX

quando a arte religiosa passou por uma crise, mas se manteve numa absorção de traços modernistas. Também não houve uma exegese total dos padres ou a relação pessoal de cada artista com a encomenda e com o tema que nos dariam um universo mais amplo sobre o tema do Sacrifício de Isaac, nem sempre possível pela documentação escassa. Tampouco acredito que os artistas leram Ambrósio, mas de alguma maneira sua maneira de reforçar determinados pontos passou para o senso comum do cristianismo na Europa até a emergência do Iluminismo, quando a cena é vista sob olhos humanistas e cada vez mais distantes da leitura cristã.

Mostrei a relação de Ambrósio com a representação de Isaac relacionado a Cristo, e que o barroco reforçou essa relação, tantos séculos depois, numa volta às interpretações primeiras; a presença cada vez maior do anjo e a mudança na representação de Deus, como sua mão que irrompe no céu e que se transforma em uma luz nos céus, uma abertura entre nuvens, como em Tiepolo e que se tornou uma das representações mais constantes de deus – o facho de luz do céu que se abre em nuvens, como no filme “Os Dez Mandamentos” de Cecil B. DeMille de 1956, e que indicam uma transformação: de mão de Deus à luz. O anjo, que não aparece antes, se consolida na história de forma cada vez mais forte e onde os artistas colocam sua ação. É o seu movimento, sua presença, a forma como voam no quadro ou seguram a lâmina que mostram a inovação. Em Rembrandt, a faca vira uma personagem em si, no ar, viva!

Também mostrei a variação da representação dos altares, mas não de maneira exaustiva, expondo a relação de Torriti e Giotto na representação dos altares no concurso da Porta do Batistério de Florença e algumas variações.

Reforçando o humanismo ao longo da era moderna e contemporânea, o menino passa da passividade ao horror, da aceitação à piedade. Os gestos e as expressões guardam, junto com cores, luzes, natureza e vestes, a genialidade dos artistas escolhidos e o impacto do tema na história da arte e seu campo autorreferenciado, mais que os textos eles mesmos.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. **The city of god**. Book 16, ch. 32. London: Penguin, 2004.

AMBRÓSIO, Santo Aurelio (340-397). **De Abraham**. http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0339-0397__Ambrosius__De_Abraham_Libri_Duo__MLT.pdf.html

ANDERLINI, Tina. Du travail bien frais. Giotto Vers la Renaissance, **Moyen Age** 97, mai-juin-juillet 2014, 42-53. https://www.academia.edu/25616736/Du_travail_bien_frais_9_Giotto_Vers_la_Renaissance_Moyen_Age_97_mai_juin_juillet_2014_42_53_with_illustrations

BELCARI, Feo (1410-1484). “**Rappresentazione di Abraam e Isaac suo figliuolo.**” (1495). Versão moderna http://archive.org/stream/lerappresentazioobelcuoft/lerappresentazioobelcuoft_djvu.txt

Bíblia Sagrada. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1980.

FELLOUS, Sonia. **Abraham dans l’iconographie des trois religions monotheistes.** 2013. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00828864/file/Abraham_dans_l_iconographie_des_trois_monotheismes_HAL.pdf

FERREIRÓS, Ana Hernández. El sacrificio de Isaac. In **Revista Digital de Iconografía Medieval**, vol. VI, nº 11, 2014, pp. 65-78. e-ISSN: 2254-853X. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Sacrificio%20de%20Isaac.pdf>

HARMA, Goris. “Angelic knowledge in Aquinas and Bonaventure”. In **Medieval Philosophy and Theology**. 2003. https://www.academia.edu/3983993/The_Angelic_Doctor_and_Angelic_Speech_The_Development_of_Thomas_Aquinass_Thought_on_How_Angels_Communicate

HEGEL, G. **The spirit of Judaism in The spirit of Christianity and its fate.** 1798. <https://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/fate/cho1.htm>

JANSON, H. W. **História da arte.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. 8. Edição.

KIERKGAARD, S. “Temor e tremor”. (1843). **Os pensadores.** São Paulo: Abril cultural, 1979.

MARAVALL, A. **A cultura barroca.** Análise de uma estrutura histórica. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: EDUSP, 2009.

SAPIKOWSKI, Lauren. **The iconography of the Sarcophagus of the Junius Bassus.** Washington and Lee University, 2008. http://www.academia.edu/2499747/The_Iconography_of_the_Sarcophagus_of_Junius_Bassus

SMITH, Alison Moore. “The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art”. **American Journal of Archaeology.** Vol. 26, No. 2 (Apr. - Jun., 1922), pp. 159-173 http://www.jstor.org/stable/497708?seq=8#page_scan_tab_contents

TAMBURELLI, P. P. **Giotto; or beauty in space.** P. 32. : AA.VV., San Rocco #13. Pure Beauty, Verona, 2017.

WALKER, Paul Robert. **A disputa que mudou a renascença.** Como Brunelleschi e Ghiberti marcaram a história da arte. Rio de Janeiro: Record, 2005.

WALTHER, Ingo & WOLF, Norbert. **Masterpieces of illumination.** London: Taschen, 2007.

WATTS, J. W. “The rethoric of sacrifice” in EBERHAR, Christian **A. Ritual and metaphor.** Sacrifice in the bible. Atlanta: Society of Biblical literature, 2011. <http://surface.syr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=rel>

WITTING, Félix & PATRIZI, M. L. **Caravaggio.** New York: Parkstone International, 2007.