


“Ele está matando os deuses”: fontes escritas e representações visuais da iconoclastia de Abraão

“He is killing the gods”: written sources and visual representations of Abraham’s iconoclasm

DOI: 10.20396/rhac.v5i2.19987

CLARA HABIB DE SALLES ABREU

Docente do Departamento de Teoria e História da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

 0000-0003-0576-0968

Resumo

Este artigo investiga as fontes escritas e representações visuais da iconoclastia de Abraão, uma história explorada, principalmente, pelo Judaísmo e pelo Islamismo. A iconografia esparsa ao longo dos séculos e territórios reflete o contexto cultural de cada tradição, mas converge em enfatizar a supremacia do monoteísmo sobre a idolatria e o valor didático da narrativa para diferentes comunidades. O estudo, portanto, destaca a importância pedagógica atribuída a essa passagem ao longo dos séculos.

Palavras-chave: Abraão. Iconoclastia. Idolatria. Monoteísmo.

Abstract

This article investigates the written sources and visual representations of Abraham's iconoclasm, a theme primarily explored by Judaism and Islam. The sparse iconography across centuries and territories reflects the cultural context of each tradition but converges in emphasizing the supremacy of monotheism over idolatry and the didactic value of the narrative for different communities. The study, therefore, highlights the pedagogical significance attributed to this passage over time.

Keywords: Abraham. Iconoclasm. Idolatry. Monotheism.

Por ser considerado o primeiro patriarca a estabelecer uma aliança com o Deus único, a figura de Abraão é de extrema importância para as três grandes religiões monoteístas: o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo. A *Bíblia*, nem em sua versão judaica, nem em sua versão cristã, narra a juventude de Abraão em Ur ou explica, de maneira clara, como foi seu contato inicial com Deus e sua consequente adesão ao monoteísmo. As narrativas bíblicas partem da morte de seu irmão Harã e do chamado de Deus para que Abraão deixe Ur, cidade marcada pelo politeísmo, e comece sua jornada. Elas tratam com destaque o milagre da concepção de seu filho Isaac com Sara, que era idosa e estéril, até chegarem ao clímax do Sacrifício de Isaac, não dando assim vazão às histórias de sua juventude. O Cristianismo, principalmente, deu pouca ênfase a este período da vida do patriarca. Entretanto, toda uma literatura tradicional judaica e, posteriormente, islâmica nos narra histórias sobre sua juventude, que enfatizam, inclusive, o episódio iconoclasta sobre o qual vamos nos debruçar aqui. Segundo Katsumata,

Pode-se, portanto, supor que a iconoclastia de Abraão foi um tema amplamente difundido e popular em meio às diversas tendências ideológicas e literárias durante e após o período do Segundo Templo. Por outro lado, histórias de tramas semelhantes ou referências a elas são raramente encontradas nos textos cristãos dos mesmos períodos.¹

No entanto, antes de explorarmos as fontes que mencionam explicitamente a iconoclastia de Abraão, vale destacar um trecho do *Gênesis* que insinua as tensões e os conflitos espirituais que cercam a sua história:

E morreu Harã estando seu pai Terá ainda vivo, na terra do seu nascimento, em Ur dos caldeus. E tomaram Abrão e Naor mulheres para si: o nome da mulher de Abrão era Sarai [...]. E Sarai foi estéril, não tinha filhos. E tomou Terá a Abrão seu filho, e a Ló, filho de Harã, filho de seu filho, e a Sarai sua nora, mulher de seu filho Abrão, e saiu com eles de Ur dos caldeus, para ir à terra de Canaã; e vieram até Harã, e habitaram ali.²

Esse trecho, ao se referir à morte de Harã e a saída da família de Ur, abre caminho para a tradição posterior que liga esses eventos ao conflito entre Abraão e seu pai Terá, envolvendo a adoração de ídolos. Segundo essas tradições, Harã hesita em tomar partido entre a fé monoteísta nascente de Abraão e o

¹ "It can be therefore surmised that Abraham's iconoclasm was a widely diffused and popular theme amid the diverse ideological and literary trends during and after the Second Temple period. On the other hand, stories of similar plots or references to them are rarely found in the Christian texts of the same periods." Cf.: KATSUMATA, Etsuko. **Abraham the iconoclast: Different interpretations in the literature of the Second Temple period, the texts of Rabbinic Judaism, and the Quran.** *Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions*, n. 8, 2013, p. 39.

² BÍBLIA. *Gênesis 11:28-31*. In: BÍBLIA ONLINE. Tradução Almeida Corrigida e Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/11>. Acesso em: 26 ago. 2024.

politeísmo de seu pai, levando à sua morte em um evento que se torna um símbolo da rejeição da idolatria. A ausência de detalhes no relato bíblico deixou espaço para uma vasta literatura que preencheu essas lacunas, com narrativas que abordam a juventude de Abraão e sua luta contra a idolatria, culminando na destruição dos ídolos de seu pai.

Dentre a literatura que trata especificamente da iconoclastia de Abraão, começaremos nossa reflexão a partir das fontes judaicas, que incluem textos apócrifos, pseudepigráficos, interpretações rabínicas etc. Uma das primeiras fontes conhecidas a narrar o episódio é o *Livro dos Jubileus*³, um texto apócrifo que remete a histórias e personagens do *Gênesis*, desde a Criação até Moisés. Não existem certezas sobre a autoria e a data de sua escrita, mas atualmente há um consenso de que ele foi produzido por volta de 150 a. C.. O nome “jubileu” faz referência aos 49 anos que totalizam um agrupamento de sete ciclos de sete anos. É nesse modelo de ciclo temporal, centralizado nos jubileus, que são marcados os acontecimentos do livro. No capítulo 11, o livro narra que, no trigésimo nono jubileu, nasceu, em terras politeístas, Abraão, filho de Terá e Edna. Segundo a narrativa, com apenas quatorze anos de idade, o jovem Abraão teria se separado de seu pai por não concordar com a adoração de ídolos praticada por ele:

E a criança começou a entender os erros da terra que todos seguiam imagens e [praticavam] imundícies, e seu pai o ensinou a escrita, e ele tinha duas semanas de anos de idade, e ele se separou de seu pai, porque ele não iria adorar ídolos com ele.⁴

Na sequência, conforme relatado no capítulo 12, Abraão confronta seu pai sobre o motivo de ele adorar ídolos que não têm “espírito”. Terá responde que também não acredita nos ídolos, mas não pode revelar isso à comunidade politeísta de Ur por medo de ser morto pelos idólatras.

E aconteceu que na sexta semana, no sétimo ano, Abram disse a Terá seu pai: “Pai!”
E ele disse: “Eis que eu estou aqui meu filho.” E ele disse: “Que ajuda ou benefício nós temos desses ídolos os quais tu adoras, e diante dos quais tu te curvas?
Porque não há nenhum espírito neles, porque eles são formas mudas, e um engano ao coração. Não os adore!
Adore ao Deus do céu, que faz a chuva e o orvalho descer sobre a terra e faz tudo sobre a terra, e criou tudo por sua palavra, e todo ser vivente está diante de sua face.
Porque tu adoras a coisas que não tem nenhum espírito nelas? Porque elas são trabalhos das mãos (dos homens), e sobre seus ombros tu as carregas, e tu não recebes nenhuma ajuda delas, mas elas são grande motivo de vergonha a aqueles que a fazem, e um engano ao coração daqueles que as adoram. Não as adore!”
E seu pai disse a ele: “Eu também sei disso, meu filho, mas o que farei eu das pessoas que me fizeram servir diante deles?”

³ LIVRO DOS JUBILEUS. Traduzido por PRADO, L. F. S., 2012. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/o-livro-dos-jubileus-pdf-free.html>. Acesso em: 10 jul. 2024.

⁴ *Ibidem*, 11.16, p. 45.

Se eu contá-los a verdade, eles me matarão; porque a alma deles une-se a eles para adorarem-nos e honrarem-nos. mantenha o silêncio, meu filho, senão eles te matarão.”

E essas palavras ele falou a seus dois irmãos, e eles ficaram bravos com ele e ele manteve silêncio.⁵

O episódio iconoclasta é narrado em seguida. Nesta versão, Abraão incendeia a casa de ídolos de seu pai, e seus irmãos tentam, em vão, resgatá-los. Durante o evento, Harã morre, o que leva Terá e seus filhos a abandonarem Ur.

E no décimo sexto ano da vida de Abram, ou seja, na quarta semana, no quarto ano Abram chegou a noite e queimou a casa dos ídolos, e ele queimou tudo o que havia na casa e ninguém soube.

E eles levantaram durante a noite na tentativa de salvar seus deuses do meio do fogo. A Arã se apressou para salvá-los, mas o fogo queimou sobre ele, e ele foi queimado pelo fogo, e ele morreu em Ur dos Caldeus antes de Terá seu pai, e eles o sepultaram em Ur dos Caldeus.

E Terá saiu de Ur dos Caldeus, ele e seus filhos, para irem para a terra do Líbano e para a terra de Canaã, e ele habitou na terra de Arã, e Abram habitou com Terá seu pai em Arã duas semanas de anos.⁶

Outra versão da destruição dos ídolos de Terá aparece, a partir de uma narrativa significativamente diferente da descrita anteriormente, no *Apocalipse de Abraão*⁷, uma obra pseudépigráfica escrita entre os anos 70 e 150 d.C. O texto, que narra em primeira pessoa histórias da vida do patriarca, possui um forte conteúdo contra a idolatria. Toda sua primeira parte, composta de oito pequenos capítulos, gira em torno das reflexões e ações de Abraão diante da atividade do seu pai como produtor e cultuador de deuses.

O primeiro capítulo descreve que, em uma ocasião, Abraão estava ajudando Terá na loja - ao mesmo tempo em que se questionava sobre sua própria fé - quando se deparou com uma grande imagem de pedra do deus “Merumath” caída no chão. Quando Abraão e seu pai tentavam levantar a imagem, ela se quebrou acidentalmente, tendo o corpo se separado da cabeça, que ficou preservada nas mãos do jovem Abraão. Terá, então, pediu ao filho que pegasse os instrumentos para que ele pudesse construir um novo corpo para colocar aquela cabeça e, posteriormente, destruiu completamente o corpo quebrado da imagem original.

⁵ *Ibidem*, 12.1-8, p. 46/47.

⁶ *Ibidem*, 12.12-15, p. 47/48.

⁷ THE APOCALYPSE OF ABRAHAM. Traduzido do eslavo para o inglês por BOX, G. H.; LANDSMAN, J. I.. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1919.

E aconteceu que, quando meu pai viu que a cabeça de Merumath havia caído, ele disse: 'Abraão!' E eu disse: 'Aqui estou.' E ele me disse: 'Traga-me um machado, dos pequenos, da casa.' E eu trouxe para ele. E ele esculpiu corretamente outro Merumath de outra pedra, sem cabeça, e a cabeça que havia caído de Merumath ele colocou sobre ele, e o restante de Merumath ele despedaçou.⁸

No segundo capítulo, Abraão sai para vender cinco novas imagens feitas pelo seu pai, quando três delas são destruídas acidentalmente. Mercadores sírios, então, oferecem um alto valor pelas duas imagens restantes, de modo que Abraão pudesse honrar na totalidade o pagamento do seu pai. Assim, Abraão vende as imagens e joga os destroços daquelas que se quebraram no rio. Já no capítulo três, um Abraão reflexivo começa a questionar o poder daqueles deuses que não tinham a capacidade de se levantar sozinhos, de se proteger das destruições acidentais ou de sair do rio no qual foram lançados. Não seria, então, Terá o próprio deus dos deuses que ele produzia e cultuava? – questionava Abraão, uma vez que, sem a ação do pai, aquelas imagens sequer existiriam no mundo material.

Que ação perversa é esta que meu pai está fazendo? Não é ele, na verdade, o deus de seus deuses, já que eles existem graças a seus cinzéis e tornos, e à sua sabedoria? Não seria mais apropriado que eles adorassem meu pai, uma vez que são obra dele? Que ilusão é essa de meu pai em suas criações?⁹

No capítulo 4, Abraão retorna a sua casa com o dinheiro recebido pela venda e profere suas duras conclusões sobre aqueles deuses para seu pai, que se irrita com suas palavras. Então, no capítulo 5, Abraão resolve desafiar o poder dos deuses de seu pai. Terá pede ao filho que prepare seu alimento no fogo e, na sequência, Abraão coloca uma pequena imagem de madeira do deus "Barissat" perto do fogo e alerta, de modo irônico, que ela tomasse cuidado com as chamas. Quando Abraão retorna com o alimento a ser preparado no fogo, a imagem, naturalmente, já se encontra em chamas.

Ao servir o alimento para seu pai, Abraão, em uma espécie de zombaria com sua crença, fala para que ele honre Barissat, já que o deus havia se jogado no fogo e se consumido em chamas na tentativa de preparar a refeição de Terá. Terá, ao invés de duvidar do poder do deus agora destruído, passa, ao contrário, a confiar ainda mais nele e planejar a construção de outra imagem para substituir aquela. Abraão, incrédulo com a reação do pai, confronta-o no sexto capítulo, dizendo que Terá está errando ao cultuar aqueles deuses. No capítulo 7, Abraão fala ao pai que o fogo que consumiu aquela imagem é mais poderoso e mais venerável que seus deuses e ainda assim ele não cultua o fogo, pois a água o apaga. Em

⁸ *Ibid.*, I, p. 22.

⁹ *Ibid.*, III, p. 23/24.

sequência, segue nomeando várias poderosas forças da natureza que não podem ser cultuadas, uma vez que foi um Deus único que criou todas elas e, desse modo, quem deveria ser adorado era Deus.

Eis que o fogo é mais digno de honra do que todas as coisas formadas, pois até mesmo aquilo que não se sujeita se submete a ele, e coisas facilmente perecíveis são zombadas por suas chamas. Mas ainda mais digna de honra é a água, pois ela vence o fogo e satisfaz a terra. No entanto, eu não chamo a água de deus, porque ela é sujeita à terra, sob a qual a água se inclina. Mas eu chamo a terra de muito mais digna de honra, porque ela supera a natureza (e a plenitude) da água. Mesmo assim, eu não chamo a terra de deus, [porque] ela também é seca pelo sol, [e] é destinada ao homem para ser cultivada. [Eu chamo o sol de mais digno de honra do que a terra,] porque com seus raios ele ilumina todo o mundo e as diferentes atmosferas. [Mas] eu também não chamo o sol de deus, porque à noite e pelas nuvens seu curso é obscurecido. Tampouco chamo a lua ou as estrelas de deuses, porque elas também, em sua estação, obscurecem [sua] luz à noite. [Mas] ouça isto, Terá, meu pai; pois eu te darei a conhecer o Deus que fez todas as coisas, e não esses que consideramos como deuses.¹⁰

No capítulo 8 do *Apocalipse de Abraão*, assim como no *Gênesis*, o patriarca recebe o chamado de Deus para abandonar a terra de seu pai e deixar para trás todas as práticas pagãs. Entretanto, ao contrário do *Gênesis*, onde a saída de Abraão é pacífica, o *Apocalipse de Abraão* introduz um elemento sobrenatural: quando Abraão está partindo, ele ouve o som de um raio enviado por Deus, que consome tudo em chamas. Essa versão difere das outras narrativas judaicas sobre a iconoclastia nas quais o próprio Abraão destrói os ídolos de seu pai. Aqui, a destruição que põe fim à idolatria de Terá é realizada pela força divina, sem a intervenção direta de Abraão.

Entre as várias narrativas que abordam a iconoclastia de Abraão, o *Gênesis Rabbah*¹¹ se destaca como a mais conhecida. Esse texto de tradição rabínica, escrito entre 300 e 500 d.C., oferece ao leitor uma interpretação exegética do *Gênesis*. O episódio iconoclasta foi amplamente explorado nos escritos rabínicos estando presente, segundo Katsumata¹², em pelo menos vinte textos desse gênero. Dentre eles, o *Gênesis Rabbah* se destaca como o mais importante. Em sua narrativa, Terá é descrito como um artesão que fabricava imagens de culto. Em certa ocasião, ele viajou e deixou Abraão responsável por sua loja de imagens. Durante a ausência de Terá, um homem teria chegado à loja para comprar um ídolo e Abraão perguntou a idade dele. Quando o homem disse que tinha “cinquenta anos”, Abraão respondeu que ele deveria se envergonhar por ter cinquenta anos e desejar comprar uma imagem feita em apenas um dia. Em outra ocasião, uma mulher teria chegado ao estabelecimento e pedido para Abraão colocar um prato

¹⁰ *Ibid.*, VII, p. 26/27.

¹¹ MIDRASH RABBAH. Traduzido para o inglês por FREEDMAN, H.; SIMON, M. London: The Soncino Press, 1939. Disponível em: <https://archive.org/details/RabbaGenesis/page/n9/mode/2up?view=theater>. Acesso em: 16 jun. 2023.

¹² KATSUMATA, *op. cit.*, p. 4.

de comida como oferenda aos ídolos. Em resposta à situação, Abraão pegou um bastão, colocou nas mãos de uma das imagens e quebrou todas as outras. Diante da cena que encontrou ao retornar, Terá questionou o filho o que teria acontecido. Abraão relatou ao pai que, ao oferecer o alimento, as estátuas teriam brigado para saber quem comeria primeiro e a maior delas teria pegado o bastão e destruído todas as outras. Terá, percebendo que o filho zombava dele, afirmou que as estátuas não poderiam ter feito aquilo. Abraão, então, lhe disse que ouvisse as palavras que ele mesmo tinha acabado de proferir, usando a situação como uma espécie de lição para provar ao pai a ineficiência daqueles ídolos que não deveriam ser produzidos e cultuados.

Quando seu pai voltou, ele perguntou: “O que você fez com eles?” “Não posso esconder de você,” respondeu. “Uma mulher veio com um prato cheio de farinha e me pediu para oferecer a eles. Um disse: ‘Eu devo comer primeiro,’ enquanto outro disse: ‘Eu devo comer primeiro!’ Então o maior se levantou, pegou o bastão, e quebrou os outros.” “Por que você está zombando de mim,” gritou ele; “eles têm algum conhecimento?” “Suas orelhas não deveriam ouvir o que sua boca está dizendo?” retrucou Abraão.¹³

Depois disso, Terá decide levar Abraão e seu outro filho Harã à presença de Ninrod, o poderoso governante politeísta da região, e eles começam a discutir o que adorar. Ninrod sugere que eles adorem o fogo, enquanto Abraão sugere que eles adorem a água que apaga o fogo. Assim, Abraão e Ninrod se engajam em uma disputa simbólica entre as forças da natureza, na qual Abraão busca demonstrar a supremacia de um Deus único e todo-poderoso, em uma dinâmica que se assemelha à desenvolvida no Apocalipse de Abraão.

“Vamos adorar o fogo!” propôs [Nimrod]. “Vamos adorar a água, que apaga o fogo,” respondeu Abraão. “Então vamos adorar a água!”: “Então vamos adorar as nuvens que carregam a água.” “Então vamos adorar o vento, que dispersa as nuvens.” “Então vamos adorar o vento!” “Vamos adorar os seres humanos, que resistem ao vento.” “Você está apenas brincando com palavras,” exclamou ele; “vamos adorar apenas o fogo. Eis que eu o lançarei nele, e deixarei seu Deus, a quem você adora, vir e salvá-lo”.¹⁴

Ninrod, então, sugere que Abraão se jogue no fogo e espere que seu Deus o salve. Harã aguarda a conclusão desse acontecimento para decidir em quem acreditar. Quando Abraão não se consome pelas chamas, seu irmão decide acreditar nele e também se joga no fogo, mas morre diante do seu pai, assim como relatado no *Gênesis*.

¹³ MIDRASH RABBAH, *op. cit.*, 13, p. 310-311.

¹⁴ *Ibid.*, 13, p. 310-311.

A tradição islâmica também enfatiza o episódio iconoclasta na juventude de Abraão, de modo que ele aparece no seu escrito mais importante, chamado *Al-Qur'an (Alcorão)*¹⁵. Para os muçulmanos, o texto do Alcorão é a palavra de Deus, revelada ao profeta Maomé através do anjo Gabriel ao longo de aproximadamente 23 anos, começando em 610 d.C. e terminando em 632 d.C., ano da morte de Maomé. O Alcorão é composto por 114 capítulos, chamados de suratas, que, por sua vez, são divididas em versículos, chamados de ayat. Um dos temas centrais do Alcorão é a afirmação do monoteísmo e a rejeição da idolatria. Portanto, é natural que ele destaque a figura de muitos profetas bíblicos que promoveram a mensagem do monoteísmo, como Abraão.

O episódio iconoclasta aparece na surata 21, intitulada, *Os profetas*, nos capítulos 51 ao 70. Na narrativa do *Alcorão*, Abraão começa questionando seu pai e o povo sobre a adoração de ídolos que não teriam poder ou utilidade. Ele argumenta que apenas deus, o criador dos céus e da terra, merece adoração. Aproveitando um momento de ausência do povo, Abraão destrói todos os ídolos, exceto o maior. “E por Allah! Insidiarei vossos ídolos, depois de vos retirardes, voltando-lhes as costas. Então, fê-los em pedaços, exceto o maior deles, para a ele retornarem”.¹⁶

Quando o povo retorna e encontra os ídolos destruídos, eles ficam indignados e começam a procurar o responsável, apontando Abraão como suspeito. Abraão, então, é levado para ser interrogado e, em resposta, ele aponta para o maior dos ídolos e diz que ele tinha sido o responsável e ainda sugere sarcasticamente que eles perguntem aos ídolos em confirmação, destacando assim a inutilidade de adorar objetos inanimados. O povo reconhece a lógica de Abraão, mas, em vez de abandonar a prática da idolatria, decide puni-lo. Eles preparam uma grande fogueira e lançam Abraão nela. Deus, entretanto, intervém milagrosamente, ordenando ao fogo que seja frio e seguro para Abraão, salvando-o e demonstrando o poder divino sobre a natureza e os elementos.

A iconoclastia de Abraão, embora não citada na *Bíblia*, foi explorada em diversos textos judaicos e no *Alcorão*. Cada uma dessas narrativas mostra uma perspectiva sobre a rejeição de Abraão à idolatria, desde sua contestação às crenças de Terá, até propriamente a destruição dos ídolos.

A seguir, examinaremos como essa história foi representada visualmente, analisando como essas imagens expressaram a compreensão do episódio ao longo dos séculos em diferentes contextos.

O registro iconográfico mais antigo que encontramos da iconoclastia de Abraão se insere em um contexto islâmico. A imagem consta em uma versão do século XIV de uma obra conhecida atualmente

¹⁵ AL-QUR'AN. Disponível em: <https://al-quran.info/#home> Acesso em: 16 jul. 2024.

¹⁶ *Ibid.*, 21:57-58.

como *Chronology of Ancient Nations*¹⁷ ou *The Remaining Signs of Past Centuries*. O texto foi escrito originalmente em árabe no século XI por Abu Rayhan al-Biruni, um importante estudioso islâmico nascido na região histórica de Khwarezm (pertencente ao Grande Império Persa), que se dedicou a pesquisa de diversas áreas como matemática, astronomia, geografia, história, linguística etc. Na obra em questão, ele faz uma espécie de comparação entre calendários de várias culturas e documenta seus eventos históricos e costumes religiosos. Al-Biruni analisa as cronologias de civilizações como a persa, grega, judaica, indiana, islâmica etc, a partir de uma perspectiva crítica e comparativa.

A versão mais antiga que temos disponível desta obra atualmente é um manuscrito do início do século XIV preservado atualmente na biblioteca da Universidade de Edimburgo, na Escócia. A produção deste manuscrito deu-se durante o período Ilkhanida, referente ao domínio de uma dinastia mongol que governou uma vasta região do sudoeste da Ásia durante o século XIII e início do século XIV. Eles promoveram uma fusão cultural entre as tradições persa e mongol, resultando em uma rica produção de manuscritos ilustrados e outras formas de arte. O manuscrito de Edimburgo conta com 25 imagens, dentre elas uma ilustração da passagem que estudamos aqui.

Segundo Robert Hillenbrand, as imagens que ilustram o manuscrito nos dão pistas sobre os assuntos mais valorizados, em seu próprio contexto, pelos interessados na publicação da obra de al-Biruni, cujo texto foi escrito séculos antes. Esse contexto estava fortemente marcado pela conversão da elite mongol ao Islamismo.

Elas destacam temas de interesse contemporâneo especial para o patrono, o pintor, ou ambos. Essas pinturas refletem fielmente as amplas simpatias intelectuais reveladas pelo próprio texto — a fome de aprender mais sobre o passado distante, o grande interesse nos costumes às vezes exóticos de povos estrangeiros, e a fascinação pelas heresias muçulmanas e religiões diferentes do Islã.¹⁸

É nesse sentimento religioso de combate as heresias que aparece a ilustração da iconoclastia de Abraão [Figura 1]. Nela, vemos um jovem Abraão, ainda sem barba, quebrando com uma espécie de machado os ícones antropomórficos de seu povo.

¹⁷ SACHAU, Eduard et al. (Ed.). **The Chronology of Ancient Nations**: An English Version of the Arabic Text of the Athâr-ul-Bâkiya of Albîrûnî, Or "Vestiges of the Past". London: Oriental Translation Fund of Great Britain & Ireland, 1879. Disponível em: <https://archive.org/details/chronologyofancioobiru/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 17 jul. 2024.

¹⁸ "They serve to highlight themes of special contemporary interest to either the patron, or the painter, or both. These paintings faithfully reflect the broad intellectual sympathies disclosed by the text itself — the hunger to learn more about the distant past, the keen interest in the sometimes outlandish customs of foreign peoples, and the fascination with Muslim heresies and religions other than Islam." Cf.: HILLENBRAND, Robert. The Edinburgh Biruni Manuscript: a mirror of its time? **Journal of the Royal Asiatic Society**, v. 26, n. 1-2, p. 171-199, 2016.

**Figura 1:**

Desconhecido. **Abraão destruindo os ídolos**, séc XIV. Iluminura, Chronology of Ancient Nations, MS Arab, f.88v, Biblioteca da Universidade de Edimburgo.

Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chronology_of_Ancient_Nations_f.88v_miniature.jpg
Acesso em 27, jul, 2024.

Não encontramos imagens do episódio em outros contextos islâmicos, porém a iconografia do Abraão iconoclasta apareceu com frequência em publicações judaicas, como as *Hagadot*. Estas são obras utilizadas no contexto familiar durante as comemorações do Passach, festa que celebra a libertação dos hebreus da escravidão no Egito. O texto geralmente engloba elementos das escrituras e outras fontes primárias, comentários e interpretações dessas fontes, bem como orientações litúrgicas. As *Hagadot* têm a função de instruir e engajar os participantes da celebração, principalmente as crianças, assumindo assim um importante caráter pedagógico. Sendo as imagens ferramentas importantes em processos pedagógicos, as *Hagadot* são frequentemente ilustradas.

Uma das mais célebres *Hagadá* foi impressa em Amsterdã em 1695, e suas ilustrações serviram de modelo para outras *Hagadot* subsequentes. A *Hagadá de Amsterdã*¹⁹ possui uma ilustração de Abraão quebrando os ídolos de Terá [Figura 2]. A imagem não vem acompanhada de um texto que explora com detalhes o episódio, mas sim de uma citação de Josué 24:2 que diz “Então, Josué disse a

¹⁹ SEDER HAGGADAH SHEL PASAH (Amsterdam Haggadah with Map). Amsterdã, 1695-1712. Barry Lawrence Ruderman Map Collection. Disponível em: <https://exhibits.stanford.edu/ruderman/catalog/rd767dn6199>. Acesso em: 26 ago. 2024.

todo o povo: Assim diz o Senhor, Deus de Israel: Antigamente, vossos pais, Terá, pai de Abraão e de Naor, habitaram além do Eufrates e serviram a outros deuses.”²⁰ A citação faz referência direta ao politeísmo e idolatria da família de Abraão, e a imagem evoca sua recusa, demonstrada através do episódio iconoclasta profundamente conhecido e divulgado ao longo dos séculos através de outras fontes escritas judaicas.

Assim como citado na passagem bíblica, na imagem da *Hagadá de Amsterdã* de 1695, vemos um rio. De um lado do rio, algumas pessoas adoram um altar em chamas e do outro, já fora das muralhas da cidade, vemos Abraão destruindo estátuas. A muralha, o rio e a ponte servem não apenas como barreiras físicas entre Abraão e os idólatras, mas materializam também suas separações espirituais. O fato de, na imagem, Abraão estar fora das muralhas da cidade, mesmo quando nas fontes escritas o episódio iconoclasta acontece ainda na casa ou loja do seu pai em Ur, já alude a sua partida narrada no *Gênesis*, onde Deus chama o patriarca a abandonar sua terra, sua família e os antigos costumes pagãos para embarcar em sua própria jornada de provações e adoração ao deus único.

Imagens muito similares, provavelmente baseadas nesse modelo, aparecem em outras *Hagadot*. Encontramos uma das muitas versões em cores da composição em questão na *Hagadá da Morávia* de 1737 [Figura 3], também conhecida como *Hagadá de Alexander Karl Floersheim*, em virtude do facsímile por ele publicado no século XX. Apesar de mais simplificada, a imagem segue o mesmo esquema compositivo da gravura de Amsterdã. Na interpretação feita pelo artista que ilustrou a *Hagadá da Morávia*, Abraão é representado com cabelos brancos, elemento que dificilmente poderia ter sido inferido a partir do modelo original e que não condiz com as fontes escritas. Uma hipótese sobre essa característica adicionada pelo ilustrador seria um desejo de reforçar o poder pedagógico da narrativa, uma vez que, em outras importantes passagens de sua vida – como no sacrifício de Isaac, por exemplo –, Abraão já seria idoso e tradicionalmente representado imagetivamente como tal. Assim, ao “envelhecer” o personagem, o artista estaria facilitando a sua rápida identificação.

Em outras palavras, quando pensamos em Abraão, a primeira imagem que nos vem à mente é de um patriarca idoso e não de uma criança. Essa característica também parece distanciar simbolicamente o patriarca daquele jovem talvez inconsequente das fontes escritas judaicas. Desse modo, talvez fosse mais fácil identificá-lo como um modelo maduro de autoridade e justificar ainda mais sua iconoclastia. Apesar disso, nessa imagem, Abraão não é representado com as barbas características das representações de passagens nas quais ele já é um idoso, segundo as fontes escritas, como veremos em outros exemplos.

²⁰ BÍBLIA. Josué 24:2. In: BÍBLIA ONLINE, *op. cit.*



Figura 2:
Abraham ben Jacob. **Abraão destruindo os ídolos**, 1695. Gravura em metal, Hagadá de Amsterdã, Biblioteca da Universidade de Stanford, The Barry Lawrence Ruderman Map Collection.

Disponível em:
<https://exhibits.stanford.edu/ruderman/catalog/rd767dn6199> Acesso em: 27, jul, 2024.



Figura 3:
Desconhecido. **Abraão destruindo os ídolos**, 1737. Hagadá da Morávia, Coleção privada.

Disponível em:
<https://talivisualmidrash.org.il/en/creations/alexander-karl-floersheim-haggadah-abraham-breaks-the-idols-of-terah/> Acesso em: 27, jul, 2024.



Figura 4:
Aaron ben Benjamin Wolf Herlingen. **Abraão destruindo os ídolos**, 1725. Hagadá de Viena, Braginsky Collection.

Disponível em:
https://braginskycollection.com/phpviewer/index.php?path=BCB/BCB_284 Acesso em: 27, jul, 2024.

Uma curiosa ilustração da passagem aparece na *Hagadá de Viena* [Figura 4], publicada em 1725. Essa composição parece não ter sido completamente baseada no modelo da *Hagadá de Amsterdã*, apesar de conter elementos similares, como a centralização da figura de Abraão e as pessoas diante do altar em chamas em segundo plano. Na imagem de 1725, entretanto, Abraão aparece claramente como um idoso de barbas brancas. Além disso, também não vemos uma clara divisão entre os espaços de dentro e fora da cidade onde se distribuem os núcleos de personagens (Abraão e os idólatras), como nos exemplos anteriores.

Ao longo dos séculos, a história do jovem Abraão destruidor de ídolos parece ter assumido um caráter cada vez mais pedagógico, aparecendo em diferentes materiais dedicados a crianças,²¹ como, por exemplo, no livro *Jewish Fairy Tales and Legends*²² escrito em 1919, por Gertrud Landa. A autora diz no prefácio,

A recepção muito cordial ao meu volume anterior “Jewish Fairy Tales and Fables” me incentivou a explorar ainda mais o conhecimento rabínico, especialmente em benefício das crianças. Como os sábios rabinos do passado levavam em consideração as necessidades dos pequenos, cujas mentes entendiam tão perfeitamente, é evidente em lendas como as que tratam das façanhas juvenis dos grandes personagens bíblicos, Abraão, Moisés e Davi. Estas eu reescrevi a partir das histórias no Talmude e no Midrash de uma maneira adequada para as crianças de hoje. Também me aventurei além dos limites dessas duas maravilhosas compilações. Existe uma riqueza de imaginação encantadora nas lendas e no folclore dos judeus de um período posterior que é quase inteiramente desconhecida das crianças. Eu também recorri a essas fontes para algumas das histórias aqui apresentadas. Meu desejo é dar aos meninos e meninas algo judaico que eles possam considerar como encantamentos complementares ao tesouro de contos de fadas gerais e romances infantis.²³

No livro, a autora reconta de maneira expandida e adaptada para crianças a versão da história presente no *Gênesis Rabbah*, mas parece, surpreendentemente, assimilar alguns dos aspectos presentes na versão do *Alcorão*, uma vez que uma grande multidão (ao invés de somente Terá) testemunha a destruição de Abraão. Na ilustração da edição de 1943 [Figura 5], vemos o jovem Abraão apontando para uma fileira de ídolos, o maior deles intacto com o bastão nas mãos e uma sequência de ídolos menores quebrados. Diante da cena, Terá e Harã possuem expressões incrédulas e, na porta, uma multidão também se concentra assustada.

²¹ Encontramos ilustrações da passagem em um almanaque holandês datado, provavelmente, de 1819, e em uma edição de 1890 de um livro infantil com versões anuais publicado na Inglaterra chamado *The Prize for Girls and Boys*. Optamos por não analisar as imagens em questão, uma vez que ainda não foram feitas investigações mais apuradas sobre o contexto nas quais as obras foram publicadas.

²² LANDA, Gertrude. *Jewish Fairy Tales and Legends*. New York: Bloch Publishing Company, 1919. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/26711/26711-h/26711-h.htm>. Acesso em: 26, ago, 2024.

²³ “The very cordial welcome given to my earlier volume of “Jewish Fairy Tales and Fables” has prompted me to draw further upon Rabbinic lore in the interest, chiefly, of the children. How the wise Rabbis of old took into account the necessities of the little ones, whose minds they understood so perfectly, is obvious from such legends as those dealing with boyish exploits of the great Biblical characters, Abraham, Moses, and David. These I have rewritten from the stories in the Talmud and Midrash in a manner suitable for the children of to-day. I have ventured also beyond the confines of these two wonderful compilations. There is a wealth of delightful imagination in the legends and folk-lore of the Jews of a later period which is almost entirely unknown to children. I have drawn also on these sources for some of the stories here presented. My desire is to give boys and girls something Jewish which they may be able to regard as companion delights to the treasury of general fairy-lore and childish romance”. Cf.: LANDA, *op. cit.*



Figura 5:

Sol Aronson. **Abraão destruidor de ídolos**, 1943. Gravura, Jewish Fairy Tales and Legends.

Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/26711/26711-h/26711-h.htm>> Acesso em: 26, ago, 2024.

O poder didático da passagem no contexto infantil segue atravessando os séculos, mostrando sua longa duração. Em 2011, a narrativa apareceu em uma animação feita em língua inglesa chamada *Young Abraham*²⁴. A cena que retrata o episódio iconoclasta²⁵ se inicia com Harã iludindo uma compradora para que leve um ídolo falso. Em seguida, o jovem Abraão desestimula a compradora que vai embora. Harã vai atrás da mulher e deixa Abraão sozinho na loja fazendo comentários ofensivos sobre a aparência das estátuas, quando um senhor entra querendo adquirir um ídolo. A partir do diálogo entre esses dois personagens, percebemos que a principal fonte para a construção da cena é, novamente, a mais famosa versão da narrativa, aquela encontrada no *Gênesis Rabbah*. O senhor pergunta a Abraão se ele não é “muito jovem para vender ídolos” e Abraão o responde com ironia, perguntando se ele não é “muito velho para brincar com pedras”. Diante do senhor que deseja comprar uma imagem, o jovem Abraão questiona o poder daqueles ídolos de ver, de ouvir e de correr, enquanto quebra as imagens. O senhor sai da loja assustado, clamando que o jovem está “matando os deuses”. Neste momento, Terá entra na loja e os dois travam o conhecido diálogo no qual Abraão culpa a estátua maior por ter quebrado as outras e, por fim, diz ao seu pai que só existe um deus a ser cultuado.

²⁴ YOUNG Abraham. Todd Shaffer. Big Bang Digital Studios, 2011.

²⁵ SMASHING Idols. *Young Abraham*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fKKFwzVoaQI>. Acesso em: 26 jun. 2024.

A iconografia relacionada à iconoclastia de Abraão que conseguimos levantar até agora é esparsa ao longo dos séculos e de diferentes territórios. Naturalmente, ela reflete as preocupações das distintas tradições culturais que narraram esse episódio. Assim, cada uma dessas imagens responde ao seu contexto específico, desde a ilustração de um manuscrito islâmico até as *Hagadot* judaicas e produções mais recentes voltadas para o público infantil. Contudo, é possível identificar um fio condutor que une essas representações: a ênfase didática e pedagógica que a passagem assume ao ser interpretada para o universo visual. As imagens não apenas reforçam a mensagem central da narrativa, ou seja, o triunfo do monoteísmo sobre a idolatria, mas também funcionam como ferramentas para transmitir valores religiosos e morais às diferentes comunidades que as produziram e consumiram ao longo dos séculos.