

A IMAGEM DE LUTERO NAS GRAVURAS DO LIVRO THE GREAT CONTROVERSY⁴⁷²

The image of Luther in the engravings in the book The Great Controversy

Janaina Silva Xavier⁴⁷³

Resumo: Este artigo discute a presença da figura de Lutero no livro religioso protestante *The Great Controversy between Christ and Satan*, da autora Ellen G. White, a partir da produção de gravuras na Europa e EUA, no século XIX. O estudo teve como objetivo identificar a origem dessas gravuras e seus autores, perceber os significados dessas figuras utilizadas como representação e fonte de conhecimento histórico e observar os conteúdos e discursos presentes nessas imagens. Para tanto, o texto apresenta uma análise de quatro gravuras impressas nas edições de 1887 e 1888. O livro descreve os acontecimentos mundiais começando nos dias de Cristo, percorrendo os períodos históricos e culminando com as profecias apocalípticas em uma visão escatológica. Por se tratar de uma leitura extensa, percebemos que as gravuras apresentam muitas informações que não são descritas no texto. Apesar disso, elas também podem carregar fortes elementos de subjetividade e combinar aspectos reais com simbólicos. Tais características da imagem exigem uma correta crítica à fonte iconográfica.

Palavras-chave: Gravuras. Protestantismo. Lutero. Adventismo. Ellen White.

Abstract: This article discusses the presence of Luther's figure in the protestant religious book *The great controversy between Christ and Satan*, by Ellen G. White, based on the production of pictures in Europe and the USA, in the 19th century.

⁴⁷² Recebido em 11 de maio de 2020. Aceito em 29 de outubro de 2021 com base nas avaliações dos pareceristas *ad hoc*.

⁴⁷³ Licenciada em Artes Visuais, Especialista em Patrimônio Cultural, Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL), Mestre em Museologia (USP), Doutora em Artes Visuais (UNICAMP). Museóloga (COREM 247 II 4ª R) e Professora do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP EC), líder do Grupo de Pesquisas Laboratório de Estudos em Cultura e Arte (LABECA). E-mail: janaina.xavier@unaspedu.br

The study aims to identify the origin of these pictures and their authors, realize the meaning of these pictures used as representation and source of historical knowledge, and observe the contents and discourses present in them. For this purpose, the text presents an analysis of four images printed in 1887 and 1888. The book describes the world events beginning in Christ's days, covering historical periods and culminating in the apocalyptic prophecies according to an eschatological view. Because it is an extensive reading, we realize that the pictures present a lot of information that is not described in the text. Despite this, they can also carry strong elements of subjectivity and combine real and symbolic aspects. Such characteristics of the image demand a correct criticism of the iconographic source.

Keywords: Engravings. Protestantism. Luther. Adventism. Ellen White.

Introdução

Este artigo apresenta uma discussão sobre a relação do protestantismo com as imagens, tendo como objeto de análise gravuras produzidas na Europa e nos EUA, durante o século XIX. O estudo⁴⁷⁴ foi realizado a partir das imagens de Martinho Lutero impressas nas edições de 1887 e 1888 do livro *The Great Controversy between Christ and Satan* (O Grande Conflito entre Cristo e Satanás), da autora Ellen G. White, intituladas “Lutero protestando contra as indulgências”, “Lutero perante a Dieta”, “Lutero em Wartburg” e “Lutero, Melâncton, Calvino, Zuínglio, Frederico III”. A discussão pretende, portanto, dialogar com esse universo, buscando uma aproximação com as gravuras desse período, despertando o olhar para as possibilidades de interpretação da mentalidade protestante ao divulgar essas obras artísticas singulares em suas publicações.

O texto examina inicialmente a relação entre o protestantismo e as imagens, em seguida, as peculiaridades da técnica da gravura e seu desenvolvimento no século XIX e finaliza apresentando o livro de Ellen White e as gravuras nele impressas com a figura de Lutero.

⁴⁷⁴ O estudo contou com a participação dos historiadores do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP EC) Caroline da Silva Guimarães, Grazielle Damasceno Santana Costa, Thiago de Souza Silva e Matheus Duarte Claus.

A gravura no século XIX e seu uso pelos movimentos protestantes

A gravura é um dos meios mais antigos inventados pelo ser humano para a criação de imagens. Com o passar do tempo, as técnicas de gravação evoluíram muito e se disseminaram entre as civilizações. A produção e a transmissão das informações pelo mundo aconteceram de maneiras distintas, entretanto, a gravura foi um meio de expressão artística que continuou até a contemporaneidade. Múltiplos ofícios contribuíram com métodos e técnicas que foram posteriormente empregados pelos gravuristas, tais como a fundição e a ourivesaria⁴⁷⁵.

As técnicas de xilogravura e calcografia se desenvolveram com o surgimento da imprensa. Estas formas de gravação se utilizam de matrizes esculpidas em chapas de madeira ou metal (cobre, aço, zinco ou alumínio), respectivamente, com desenhos em baixo-relevo que recebem a tinta e os transferem para o papel no processo da impressão. Geralmente são produzidas imagens em um único pigmento, predominando o preto⁴⁷⁶.

Nesse procedimento, as depressões nos suportes podem ser produzidas por meios mecânicos ou químicos. Dentre os instrumentos mecânicos utilizados temos o buril ou a ponta seca e a maneira-negra. O buril, também conhecido como talho-doce, é um utensílio que pode trabalhar tanto na madeira como no metal. O buril é empregado desde o século XV e é manipulado como um lápis, fazendo inscrições suaves no suporte.

Outra técnica mecânica é a maneira-negra, que também provoca o desgaste da base com uma lâmina com pontas afiadas. Já a gravação por corrosão química na placa de metal utiliza ácidos para rebaixar a chapa e produzir o relevo, dando origem ao desenho. Essas técnicas de gravação foram largamente empregadas e chegaram até a atualidade.

Um dos artistas responsáveis por disseminar a gravura na Europa foi o pintor e gravador Albrecht Dürer (1471-1528). Ele se sobressaiu usando técnicas de entalhe a buril, assim como líquidos corrosivos, tornando difícil achar outro

⁴⁷⁵ SILVA, Frederico Fernando Souza. Gravura: suporte para a expansão dos meios de comunicação, mercado e consumo. *Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA*, ano XIX, n. 7, p. 71-80, jan.-dez. 2010. COSTELLA, Antônio F. *Introdução à gravura e à sua história*. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2006.

⁴⁷⁶ COSTELLA, 2006.

artista que trabalhasse com tamanha habilidade. Até hoje ele é reconhecido por seu trabalho como artista e gravador⁴⁷⁷.

As gravuras passaram, então, a se popularizar com as novas tecnologias da Revolução Industrial:

A gravura passou por uma verdadeira revolução técnica e de temáticas, graças em grande parte à Revolução Industrial [...], que permitia maiores tiragens e [modificaram] a estética, o público e as características das gravuras. [...] Isso permitiu que a gravura se tornasse muito mais acessível, facilitando sua aquisição por um maior número de pessoas, assim surgiu [...] um colecionismo de estampas ou de gravuras que era elitista e aristocrático, um século antes.⁴⁷⁸

A partir de 1850, as técnicas de gravura passaram a ser muito experimentadas também pelos artistas plásticos, permitindo a produção de cópias em grande quantidade, tornando as obras mais acessíveis. Rembrandt, Francisco de Goya, Toulouse-Lautrec, Edvard Munch, Joan Miró e Pablo Picasso são exemplos de artistas que trabalharam com a gravura⁴⁷⁹. Desse modo, durante o século XIX, as gravuras começaram a ser largamente utilizadas nos livros e nos periódicos, muitas delas com o intuito de crítica social e política:

Na França era inevitável que muitos pintores se interessassem pela técnica de gravura e alguns a utilizaram para dar maior visibilidade às suas obras pela facilidade de distribuição e pelo preço mais em conta das gravuras [...]. Honoré Daumier [...] colaborava produzindo charges para revistas e jornais da época [...]. Publicou séries satíricas sobre os principais membros da sociedade e criou uma estética do grotesco. Obviamente que não era um dos artistas mais queridos pela crítica, mas era adorado pelo público.⁴⁸⁰

Também houve outros temas explorados pelos artistas. As paisagens passaram a ser representadas pelos gravuristas em variadas formas e possibilidades. Essa difusão ocorreu na virada do século XVIII para o XIX. As inovações nas técnicas da gravura, durante o século XIX, permitiram às pessoas apreciarem paisagens e monumentos de lugares até então distantes e

⁴⁷⁷ CASTRO, Adriano Luiz Ramos de. *Cidade gravada: uma geografia do imprevisto*. 2010. 263 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes da UFBA, Salvador, 2010.

⁴⁷⁸ CASTRO, 2010, p. 208.

⁴⁷⁹ COSTELLA, 2006.

⁴⁸⁰ CASTRO, 2010, p. 206.

desconhecido⁴⁸¹. Nessa época, o analfabetismo era considerável entre a população; sendo assim, a informação visual era importante principalmente para a difusão de conteúdos políticos, ideológicos e a publicidade comercial.

A gravura passou a ser largamente empregada em cartazes, livros, jornais, etc., tendo grande aceitação por parte das pessoas desejosas de consumir imagens. Outro grande exemplo foi o artista francês Gustave Doré (1832-1883), que se tornou um dos mais populares e conhecidos gravadores, com suas gravuras em grandes obras de literatura como a *Bíblia* e *A Divina Comédia*.

O movimento protestante, por sua vez, também foi favorável ao uso de gravuras, com interesses ideológicos e pedagógicos. As publicações religiosas evitaram referências à imagem de Deus, mas disseminaram representações humanas, como, por exemplo, para denunciar os abusos da Igreja Católica durante a Inquisição. Na Espanha, nos séculos XV e XVI, foram impressos livros e panfletos revelando as práticas bárbaras de torturas nas colônias contra os judeus. Martinho Lutero, durante a Reforma, espargiu suas doutrinas religiosas com o auxílio das gravuras⁴⁸².

Morgan⁴⁸³ destaca o crescente uso de imagens nos livros protestantes nos Estados Unidos durante o século XIX. O propósito dessas gravuras, de acordo com o autor, era atrair os leitores, instruir, moldar o comportamento, dirigir as meditações e persuadir no apoio à evangelização, tendo como alvo principalmente os jovens e os não convertidos.

Portanto, as gravuras foram bastante utilizadas no século XIX, tanto para propósitos políticos, comerciais, ideológicos como ainda para fins religiosos, servindo para transmitir informações visuais e conhecimento para as pessoas, principalmente as iletradas.

O livro O Grande Conflito

The Great Controversy between Christ and Satan (O Grande Conflito entre Cristo e Satanás) é um livro da escritora estadunidense Ellen Gould White (1827-1915) que conta a história do cristianismo desde a destruição de Jerusalém, no ano 70 d.C., até o seu desfecho no chamado fim dos tempos. Todo esse passado,

⁴⁸¹ CASTRO, 2010.

⁴⁸² CASTRO, 2010.

⁴⁸³ MORGAN, David. *Protestants and Pictures: Religion, Visual Culture, and the Age of American Mass Production*. New York: Oxford University Press, 1999.

presente e futuro são contados sobre o pano de fundo de um grande conflito entre Cristo e Satanás na vida dos seres humanos. Assim, o propósito da obra, segundo seus editores, é “ajudar o leitor a encontrar o caminho da verdade, para que alcance a salvação final de sua alma”⁴⁸⁴.

Ellen White é reconhecida como uma mensageira pelos membros da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD)⁴⁸⁵, tendo recebido aproximadamente 2 mil sonhos e visões ao longo de sua vida, e tendo escrito 55 mil páginas. Seus escritos trabalham temas como educação, família, saúde, profecias, teologia, criacionismo, origem da vida e cultura⁴⁸⁶. Com relação ao livro *O Grande Conflito*, a autora destacou:

O Grande Conflito deve alcançar ampla circulação. Ele contém a história do passado, do presente e do futuro. Em sua exposição das cenas finais da história desta Terra, dá ele um poderoso testemunho em favor da verdade. Estou mais ansiosa de ver ampla circulação deste que de qualquer outro livro que eu tenha escrito; pois em O Grande Conflito, a última mensagem de advertência ao mundo é dada mais distintamente que em qualquer de meus outros livros.⁴⁸⁷

Desde o início o texto teve boa aceitação. Em sua primeira edição, publicada pelas editoras da IASD *Pacific Press* e *Review and Herald*, em 1884, cerca de 10 mil exemplares foram impressos. Nos três primeiros anos foram vendidas 50 mil cópias⁴⁸⁸. Em 1889, as vendas alcançaram 75 mil unidades⁴⁸⁹. O livro é comercializado até os dias atuais, com traduções em diferentes línguas. Em 2001,

⁴⁸⁴ WHITE, Arthur L. *Ellen White: mulher de visão*. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2015. p. 5.

⁴⁸⁵ Segundo a posição oficial da IASD, “As Escrituras revelam que um dos dons do Espírito Santo é a profecia. Esse dom é uma característica da igreja remanescente e nós cremos que ele foi manifestado no ministério de Ellen G. White. Seus escritos falam com autoridade profética e proveem consolo, orientação, instrução e correção para a igreja. Eles também tornam claro que a Bíblia é a norma pela qual deve ser provado todo ensino e experiência” (NISTO, 2016, p. 276).

⁴⁸⁶ WHITE, 2015, p. 7.

⁴⁸⁷ WHITE, Ellen G. *Evangelismo*. Tatuí SP: Casa Publicadora Brasileira, 1997, p. 127.

⁴⁸⁸ WHITE, Arthur L. *Ellen G. White: the lonely years 1876 - 1891*. Washington: Review and Herald, 1984. v. 3, p. 243.

⁴⁸⁹ *The Home Missionary*, nov. 1889, p. 6. Disponível em: <http://documents.adventistarchives.org/> Acesso em: 30 jul. 2019.

mais de 1,5 milhão de exemplares foram distribuídos pela IASD somente em português⁴⁹⁰.

Para este estudo, foram selecionadas a 8ª e a 9ª edições, publicadas em 1887 e 1888. Possivelmente algumas das versões anteriores também tenham recebido imagens, contudo essas edições mais antigas não estão disponíveis no acervo do Centro de Pesquisas Ellen G. White⁴⁹¹ onde os autores realizaram a consulta. No livro de 1887, com 506 páginas, foram colocadas 22 gravuras, poucas delas com indicação de autoria. A edição de 1888 possui 704 páginas, recebendo 43 gravuras, sendo que 21 delas apresentam a identificação do autor. Isso indica que a IASD não produzia essas figuras, mas as adquiria de acordo com seus interesses. Algumas possuem o *copyright* da *Pacific Press*, a editora da igreja.

O objetivo de colocar estas gravuras está justificado na própria obra pelos editores: “A série de ilustrações que aparecem nessa edição agrega interesse e valor ao trabalho”⁴⁹² e ⁴⁹³. Na década de 1880, a prática de usar gravuras era muito comum por parte da editora *Review and Herald*, contudo, esse era um recurso dispendioso, a ponto de White declarar enfaticamente: “Não façam grandes investimentos em ilustrações e capas caras”⁴⁹⁴ e ⁴⁹⁵, pedindo para deixarem a paixão pelas imagens⁴⁹⁶. Apesar dessa posição, Ellen White não era contrária às imagens, e em diversos momentos recomendou o uso de quadros, porque eles exerciam “efeito notável ao serem apresentados ao público” e “mediante o uso de quadros, símbolos e figuras de várias espécies [...] a verdade era ressaltada com clareza e nitidez”⁴⁹⁷.

⁴⁹⁰ WHITE, 2015, p. 4.

⁴⁹¹ O Centro de Pesquisas Ellen G. White, localizado no Centro Universitário Adventista de São Paulo, campus Engenheiro Coelho, é a instituição oficial de preservação da produção literária da autora no Brasil.

⁴⁹² WHITE, Ellen G. *The great controversy between Christ and Satan*. Washington: Review and Herald, 1887. p. 4, tradução nossa.

⁴⁹³ “The series of illustrations which appear in this edition, we think will add to the interest and value of the work.”

⁴⁹⁴ WHITE, Ellen G. *Counsels to writers and editors: a grouping of messages of counsel addressed to writers and editors*. Nashville: Southern Publishing Association, 1946, s/p, tradução nossa.

⁴⁹⁵ “*Make no large investments in illustrations and in expensive covers.*”

⁴⁹⁶ MORGAN, 1999.

⁴⁹⁷ WHITE, 1997, p. 203 e 206.

Deste modo, independentemente da posição de Ellen White em relação ao custo das imagens, os livros continuaram a receber gravuras e tinham boas vendas; além disso, pesava o fato de que os estadunidenses já estavam acostumados com a cultura de livros ilustrados no século XIX. Assim, os adventistas rapidamente se ajustaram ao mercado americano de publicações protestantes, chegando ao ponto de alcançarem a liderança⁴⁹⁸. Os próprios adventistas declaram “a arte em todas suas disciplinas tem desempenhado um papel cada vez mais importante dentro da Igreja Adventista do Sétimo Dia”⁴⁹⁹ e⁵⁰⁰.

Algumas críticas ocorreram sobre questões legais envolvendo os direitos autorais das imagens do livro *O Grande Conflito*. Walter Rea⁵⁰¹ denunciou a utilização das gravuras sem a autoria dos artistas, e muitas delas seriam cópias de outras publicações protestantes. De fato, algumas das gravuras também podem ser encontradas no livro *History of Protestantism*, de James Wylie, publicado pela Cassel Petter & Galpin, em Londres, em 1878. A Cassel foi uma editora britânica fundada em 1848, com filiais nos Estados Unidos e na Austrália.

Infelizmente a editora adventista Pacific Press sofreu um incêndio em 1906 e muitos dos seus documentos foram perdidos, porém existem algumas correspondências preservadas no White Estate, nos EUA, trocadas entre William White, filho, administrador e assistente editorial da escritora Ellen White, e a Cassel Petter, tratando da aquisição de gravuras. Nessas cartas é possível entender que a compra das imagens dava o direito de imprimi-las sem colocar nenhum crédito⁵⁰². Assim, podemos inferir que essas gravuras não foram feitas exclusivamente para a obra *O Grande Conflito*. A Cassel adquiria essas gravuras dos artistas e as comercializava, sendo possível as mesmas imagens serem encontradas em publicações de diferentes autores. Na comparação de distintas edições do livro *O Grande Conflito*, notamos ainda que a assinatura dos

⁴⁹⁸ MORGAN, 1999.

⁴⁹⁹ SEVENTH-DAY *Adventist Encyclopedia*. 1. ed. Washington: Review and Herald, 1996. v. 10, p. 116, tradução nossa.

⁵⁰⁰ “Art in all its disciplines has played an increasingly significant role within the Seventh-day Adventist Church.”

⁵⁰¹ REA, Walter T. *The White Lie*. Turlock, CA: M & R, 1982.

⁵⁰² *Did The Great Controversy contain stolen illustrations?* Disponível em: <http://ellenwhite.org/content/file/didgreatcontroversycontainstolenillustrations43d12?numFound=1&collection=true&query=%22stolen%20illustrations%22&curr=0&sqid=1472011594> Acesso em: 24 jul. 2017.

artistas nas gravuras e a marca da Pacific Press foram suprimidas em algumas versões, o que deixa a questão em aberto.

As gravuras sobre Lutero no livro de Ellen G. White

As gravuras presentes no livro *O Grande Conflito* obedecem às regras acadêmicas da perspectiva, com vários planos que se esmaecem ou diminuem à medida que se afastam da cena principal. Predominam zonas de luz e sombra, equilíbrio na distribuição dos elementos compositivos, expressões faciais serenas, contemplativas e nobres, gestos contidos mesmo quando representam o sofrimento. A maior parte do conjunto exhibe cenas que remetem à Idade Média em ambientes internos luxuosos ou cenas urbanas de rua, onde a arquitetura é bastante detalhada, com a presença de colunas, cortinas, janelas, mobiliários, quadros nas paredes, etc. Nas cenas há homens, mulheres e crianças do povo, da nobreza e da igreja, em grande parte bem vestidos à moda francesa.

Dos temas representados, a Reforma Protestante é o mais abundante, com 17 imagens que mostram os reformadores em diferentes situações que envolveram o movimento, destacando seus principais personagens, a pregação da mensagem, os tribunais católicos de inquisição e as torturas sofridas pelos protestantes⁵⁰³ (Tabela 1):

Tabela 1: Cenas da Reforma Protestante presentes em *O Grande Conflito*

Título	Autor
Wycliffe, Huss, Jerônimo, Zwinglio, Oecolampadius	
Wycliffe e os frades	Haider
A Igreja de Lutterworth	
Huss na prisão	
Jerônimo no martírio	
Lutero, Calvino, Parel, Melanchton, Frederico	M. Haider
Lutero protestando contra as indulgências	N. R., Karl Jauslin, A. Völlmy

⁵⁰³ GUIMARÃES, Caroline; COSTA, Grazielle; XAVIER, Janaina; SILVA, Thiago. As gravuras e o movimento protestante no século XIX. In: *Anais da XI Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial*, Centro Universitário Adventista de São Paulo - EC, SP, 18 ago. 2016.

Lutero perante a Dieta	Pacific Press
Vista de Worms	
Reformadores suíços pregando no campo	
Vista de Zurique	
Lutero em Wartburg	
Leitura do protesto na Dieta de Espira	Adolf Völlmy, Karl Jauslin
Francisco I como penitente	A. F. Mathews, Orell Fussli
Tyndale, Knox, Latimer, Ridley, Wishart, Cranmer	M. Haider
Wesley, Baxter, Bunyan, Miller, Whitefield	
Diante dos inquisidores	M. Haider

Fonte: White⁵⁰⁴. Dados organizados pelos autores.

Destas, quatro gravuras apresentam a figura de Lutero. As outras retratam os reformadores perante o povo, algumas em ambientes fechados e luxuosos característicos da Idade Média e outras no campo e na cidade. As gravuras ocupam o espaço de toda uma página (14 x 21 cm), seguem a estética do realismo, estilo artístico predominante no século XIX, na Europa, são ricas em detalhes, exigindo do leitor uma contemplação demorada e significativa.

A primeira cena identificada como “Lutero protestando contra as indulgências” tem versões diferentes nas edições de 1887 e 1888. Na edição de 1887, a imagem apresenta um religioso à direita da composição, fixando um cartaz em uma porta (Figura 1). Ele está vestindo trajes característicos de um monge, de costas para as pessoas, voltado para a porta. Ao seu redor homens e mulheres bem vestidos, representantes da burguesia, observam e comentam sua atitude, e o mesmo fazem dois líderes religiosos, próximos a Lutero. No entanto, o que mais chama a atenção é uma criança descalça e pobremente vestida ao centro da imagem, que também admira a cena. Essa imagem traz no canto inferior direito a assinatura do artista ou do gravador identificado como NR, de quem não foram encontradas informações.

A gravura da edição de 1888 é de autoria do artista Karl Jauslin (1842-1904), gravada por Adolf Völlmy, ambos suíços. Jauslin é conhecido por suas cenas históricas e de guerra de cunho patriótico, executadas por encomenda para

⁵⁰⁴ WHITE, Ellen G. *The great controversy between Christ and Satan*. Washington: Review and Herald, 1888.



revistas e jornais alemães⁵⁰⁵. Essa imagem também apresenta um homem afixando e indicando um cartaz na porta de uma edificação, sendo observado por um grupo maior de pessoas, composto de homens, mulheres e crianças. As roupas deste homem são diferentes da maioria dos demais, porém são semelhantes às de pelo menos outros três personagens (Figura 2). Pelas expressões, as pessoas revelam interesse e curiosidade pelo que o homem está fazendo, porém no grupo que se veste de modo semelhante há demonstrações de desconfiança e desagrado.

No texto de White⁵⁰⁶ ela identifica esse homem como o monge agostiniano alemão Martinho Lutero (1483-1546), precursor da chamada Reforma Protestante. Se buscarmos a referência na história, veremos que Lutero era um cristão muito devoto, contudo não foi conivente com as contradições que identificou na Igreja Católica de seu tempo. Durante sua atividade como professor na Universidade de Wittenberg, ao estudar a Bíblia, o monge se deparou com muitas verdades doutrinárias que iam contra as práticas da Igreja. A partir de então, ele tentou fazer uma reforma no sistema eclesiástico. Um dos seus atos mais difundidos ocorreu em 31 de outubro de 1517, quando ele teria afixado, na porta da Igreja de Wittenberg, 95 teses escritas por ele denunciando as práticas da Igreja e a venda de indulgências, convidando o povo para um debate sobre o assunto⁵⁰⁷.

A intenção da Reforma Protestante não era “inovar, mas restaurar antigas verdades bíblicas que haviam sido esquecidas” e, com isso, “chamar a atenção das pessoas para as Escrituras, especialmente no que diz respeito à salvação e à vida cristã”⁵⁰⁸. No entanto, como resultado de sua postura, Lutero foi excomungado e perseguido pela Igreja.

⁵⁰⁵ BIRKHÄUSER, Kaspar. *Das Personenlexikon des Kantons Basel-Landschaft*. Liestal: Verlag des Kantons Basel-Landschaft, 1997.

⁵⁰⁶ WHITE, 1888.

⁵⁰⁷ GONZÁLEZ, Justo L. *História ilustrada do Cristianismo: a era dos mártires até a era dos sonhos frustrados*. São Paulo: Vida Nova, 2011.

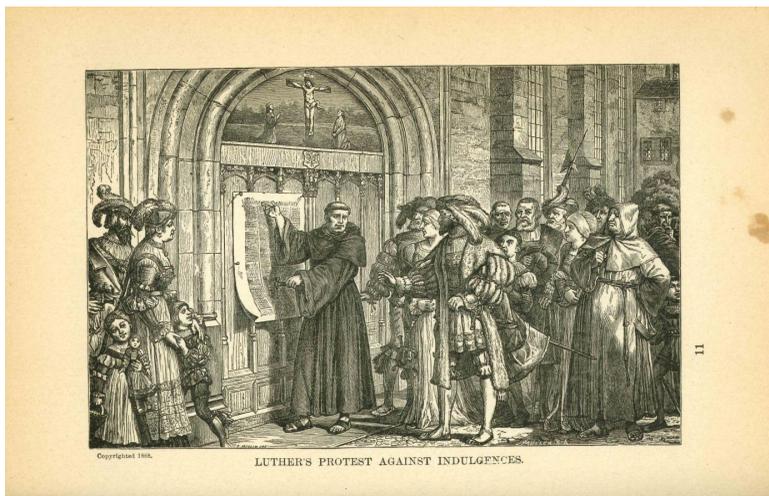
⁵⁰⁸ MATOS, Alderi de Souza. A Reforma Protestante Século XVI. *Vox Faifae* - Revista de Teologia da Faculdade FAIFA, v. 3, n. 1, p. 13, 2011.

Figura 1 - Lutero protestando contra as indulgências, gravura da edição de 1887



Fonte: White, 1887.

Figura 2 - Lutero protestando contra as indulgências, gravura da edição de 1888



Fonte: White, 1888.

Segundo Csiszar⁵⁰⁹, não há evidências históricas de que Lutero tenha, de fato, fixado suas teses na porta da igreja de Wittenberg. Os historiadores concordam em sua maioria que o monge teria apenas enviado suas ideias para os principais líderes da Igreja, incluindo o Papa. Porém, se de fato ele as prendeu na porta da igreja, essa não teria sido uma atitude incomum, pois era o costume da época anunciar os eventos da universidade dessa forma.

Deste modo, as gravuras se referem ao momento em que Lutero supostamente teria fixado suas ideias na catedral, sem, contudo, indicar que essa era possivelmente uma prática corriqueira, pois não há outros cartazes nas portas. O homem ao centro da imagem é o próprio Lutero, vestido com roupas características dos monges. Sua expressão facial na segunda gravura é serena e demonstra que ele está compungido; segura em sua mão esquerda o martelo, evidência de que acabara de pregar o cartaz, e com a direita aponta para o texto, voltando-se para o público.

Entre o grupo de assistentes, em ambas as gravuras, percebemos duas classes sociais do período: o clero e a nobreza. A classe eclesial, representada pelas figuras com o vestuário típico dos monges, demonstra rejeição ou desconfiança, o que ratifica a narrativa histórica, que diz que os líderes religiosos eram contrários à conduta do religioso agostiniano.

Já as demais figuras revelam a presença da alta e média burguesia, confirmada pelos trajés pomposos, cheios de ornamentos e tecidos sofisticados para a época, incluindo crianças e mulheres bem vestidas e com posturas que indicam se tratar de um grupo predominantemente de elite. Esses revelam grande interesse nas proposições de Lutero. A criança pobre da gravura de 1887 contrasta com a opulência dos demais e parece representar a inocência daqueles que desejavam a salvação de sua alma, mas eram impedidos de alcançarem-na por não possuírem riquezas.

White, por sua vez, afirma em seu texto o acontecimento da fixação das teses, porém contraria a gravura ao apontar para a presença da classe popular no acontecimento:

A igreja do castelo de Wittenberg possuía muitas relíquias, que em certos dias santos eram expostas ao público, e concedia-se completa remissão de pecados a todos os que então visitassem a igreja e se confessassem. Em conformidade com isto, o povo naqueles dias para ali acudia em grande número. [...] Na véspera,

⁵⁰⁹ CSISZAR, Sean Anderson. *O livro de ouro sobre Martinho Lutero*. Joinville: Clube de Autores, 2015.

Lutero, reunindo-se as multidões que já seguiam para a igreja, afixou na porta desta um papel contendo 95 proposições contra a doutrina das indulgências.⁵¹⁰

Outro aspecto a ser percebido na segunda gravura é a porta onde Lutero prende suas teses. A Catedral de Wittenberg foi construída entre os anos de 1496 e 1506 e a porta original da época de Lutero era de madeira, mais condizente com a representação da primeira gravura. Durante os bombardeios da Guerra dos Sete Anos (1756-1763) essa abertura foi destruída e, em seu lugar, em 1812, foi colocada uma porta de bronze, decorada com esculturas de instrumentistas e cantores que lembram os salmistas do período bíblico, onde foram reproduzidas as famosas teses do reformador. O tímpano, acima da porta, foi pintado em 1851 por August von Kloeber, retratando Cristo na cruz e, ajoelhados aos seus pés, Lutero e Melâncton. Portanto, a segunda gravura apresenta duas temporalidades distintas, a dos dias de Lutero e uma posterior quando a catedral foi reformada e homenageou o monge com a nova porta e o tímpano.

Por fim, podemos observar que as gravuras, em especial a segunda, apresentam a resistência da Igreja às ideias de Lutero e a adesão da classe burguesa à Reforma Protestante, pois esta buscava uma religião que viesse ao encontro de seus interesses políticos e econômicos, desvinculando-se dos ditames da Igreja. Essa percepção se antecipa à obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, de Max Weber, publicada em 1905, que destaca a Reforma Protestante como um instrumento de consolidação do capitalismo, uma vez que o pensamento protestante pregava a salvação individual e o trabalho como uma prática enobrecedora. Diferentemente dos católicos que trabalhavam somente para a sua subsistência, os protestantes podiam trabalhar visando gerar lucros e acumular capital. Diante disso, a classe rica da época de Lutero o apoiava, pois seu discurso acolhia seus desejos de enriquecimento sem culpa.

A próxima cena representa a cena “Lutero perante a Dieta” e não tem indicação de autoria (Figura 3). Com a repercussão das suas teses, Lutero foi convocado pelo imperador Carlos V para uma reunião, em 1521, em Worms, no sudoeste da atual Alemanha. White (2001) relata que na ocasião os escritos dele foram colocados sobre uma mesa para que os reconhecesse e se retratasse; contudo, contrariando a expectativa, ele os afirmou publicamente. Lemos e

⁵¹⁰ WHITE, Ellen G. *O Grande Conflito*. Tatuí/SP: Casa Publicadora Brasileira, 2011. p. 129-130.

Alves⁵¹¹ e Bautista⁵¹² confirmam que 20 livros escritos por Lutero foram colocados diante dele sobre uma mesa durante a Dieta que se estendeu por quatro meses (25 de janeiro a 25 de maio), com a presença de muitas pessoas do círculo imperial, sendo que Lutero permaneceu lá até o dia 26 de abril.

Na gravura, temos o imperador Carlos V sentado no trono à esquerda da composição em posição mais elevada, rodeado de príncipes e bispos e demais autoridades políticas e religiosas. O imperador é representado com semblante jovem, pois na ocasião tinha apenas 19 anos, o que confere veracidade à gravura. À esquerda, em um nível mais abaixo, Lutero continua trajado com suas vestes eclesiásticas, de pé, apontando para a mesa com seus textos, mantendo a cabeça erguida e o rosto sereno, enquanto pronuncia seu discurso. Todos os presentes estão com os olhos fixos em Lutero. O luxo e a pompa do palácio, as vestes e a postura dos presentes opõem-se à simplicidade do monge, o que o coloca numa atitude mais próxima dos ensinamentos bíblicos.

⁵¹¹ LEMOS, Douglas L.; ALVES, Adjair. A quebra do elo: as consequências da reforma protestante para o fim das mediações sacerdotal. *Diálogos – Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade*, n. 8, p.135-182, fev.-mar. 2013.

⁵¹² BAUTISTA, Francisco. Carlos V y Lutero en el espejo: la Dieta de Worms (1521) en la historiografía española del siglo XVI. *Studia Aurea*, n. 13, p. 71-91, 2019.

Figura 3 - Lutero perante a Dieta



Fonte: White⁵¹³

A quarta gravura, “Lutero em Wartburg”, refere-se aos dias seguintes à Dieta de Worms, quando o monge permaneceu exilado entre 4 de maio de 1521 e 1º de março de 1522, protegido pelo príncipe Frederico III e por seus amigos, a fim de evitar que fosse preso e condenado à morte (Figura 4). Foi no Castelo de Wartburg que Lutero traduziu o Novo Testamento para o alemão⁵¹⁴. Na imagem, sem identificação de autoria, o monge está no centro da cena, em um aposento simples, solitário, sentando em frente a uma mesa com muitos livros, o que indica seu trabalho de tradução. Um gato e um cachorro lhe fazem companhia.

Lutero está pensativo, mas em seu rosto não transparece preocupação ou temor diante de sua perseguição, excomunhão e decreto de prisão. Nesta cena ele já não está mais vestido com seus trajes religiosos, deixou crescer a barba e tomou as vestes de um cavaleiro, conforme a tradição relata que ele fez. Na parede há um quadro com o retrato de Frederico “o Sábio”, príncipe amigo e protetor de Lutero, proprietário do castelo de Wartburg. Os móveis

⁵¹³ WHITE, 1887 e 1888.

⁵¹⁴ CAIRNS, E. Earle. *O cristianismo através dos séculos*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1990; BAUTISTA, 2019.

correspondem aos que havia nos aposentos do castelo quando o monge lá se hospedou e que existem até hoje. Esses aspectos indicam que o artista tomou alguma outra representação como referência ou conhecia o quarto do castelo e a história de Lutero nessa época.

Figura 4 - Lutero em Wartburg

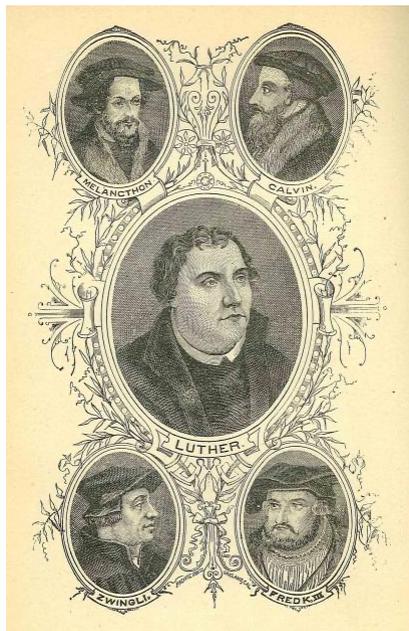


Fonte: White⁵¹⁵

Por fim, temos a última gravura, “Lutero, Melâncton, Calvino, Zuínglio, Frederico III”, assinada pelo artista M. Haider, de quem não foram encontradas informações. A imagem não se refere a nenhum acontecimento histórico (Figura 5). Trata-se dos retratos dos reformadores. Nota-se que a imagem de Lutero está no centro da página e em tamanho maior, rodeado dos demais personagens, indicando que ele foi mais importante que os outros.

⁵¹⁵ WHITE, 1887.

Figura 5 - Lutero, Melâncton, Calvino, Zuínglio, Frederico III



Fonte: White⁵¹⁶

A imagem se aproxima bastante dos retratos de Lutero feitos pelo pintor e amigo do monge Lucas Cranach, o que traz uma medida de confiança à representação. Essa é a única imagem das selecionadas que possui uma identificação da editora Pacific Press. A imagem de Frederico, seu protetor, no canto inferior esquerdo, também se assemelha bastante à da gravura anterior (Figura 4), o que também confere um grau maior de fidelidade à representação.

Considerações finais

Ao concluirmos esse texto, percebemos que essas gravuras carregam uma ampla quantidade de informações que não são descritas no texto de Ellen White, ou seja, conhecimentos que são muito preciosos quando percebidos e

⁵¹⁶ WHITE, 1887.

compreendidos pelo observador atento. Porém, há sempre o perigo de se realizar uma interpretação equivocada, pressupondo informações que o autor da imagem não quis transmitir. É necessário identificar o artista, seu contexto e influências estéticas, a técnica que ele utilizou e suas características, sempre que possível. No caso das gravuras aqui examinadas, não foram encontradas informações significativas sobre seus autores, o que deixa uma lacuna na compreensão da produção dessas gravuras. É preciso também considerar cuidadosamente a imagem em si, buscando identificar o tema da obra, a partir do diálogo com outras fontes históricas, como a literatura, por exemplo.

As imagens artísticas não têm um compromisso estrito com a verdade histórica. Dada a liberdade criadora do artista, ele faz uma livre interpretação dos acontecimentos, que pode carregar fortes elementos de subjetividade e combinar aspectos reais com os simbólicos, condensando épocas e contextos diferentes em uma mesma imagem, o que exige o cuidado de desemaranhar essas camadas de interpretação.

Outra particularidade da iconografia é que nem sempre ela vai ao encontro dos documentos escritos. Nesses casos, nenhuma das fontes deve ser tomada como mais verdadeira que a outra, mas elas devem ser percebidas com suas distintas contribuições para a problematização da história.

No estudo das gravuras sobre Lutero no livro *The Great Controversy between Christ and Satan* é possível compreender melhor a importância de uma correta crítica à fonte iconográfica. Inicialmente é preciso considerar que as gravuras examinadas são uma interpretação dos artistas sobre os acontecimentos históricos e que foram produzidas mais de um século depois desses fatos; no entanto, percebe-se que em muitos momentos os artistas buscaram aproximar-se significativamente da história, pois as imagens apresentam muitas relações com os episódios, os personagens e os lugares em questão. Feita a crítica de maneira precisa, a partir de um estudo minucioso das figuras presentes, vimos a riqueza das composições, que muito ajudaram os protestantes da época e mesmo de hoje a refletir sobre os eventos narrados no texto.

Outro aspecto que podemos depreender é que embora as imagens tenham uma ligação temática com o texto de Ellen White, nem sempre elas corroboraram as intenções da autora. Ao falar sobre a Reforma Protestante, White defendeu a ideia de que este foi um movimento que teve repercussão positiva para as camadas populares e de que estas ficaram satisfeitas com a libertação espiritual das imposições da Igreja que o movimento promoveu. Segundo ela, os pobres viviam atormentados ante a expectativa do purgatório e do inferno, dado que não tinham recursos para expiar seus pecados. No entanto,

as gravuras não representam essa realidade; antes, pelo contrário, as imagens reproduzem apenas a classe burguesa.

Outro exemplo ocorre quando no texto White⁵¹⁷ diz que Lutero ficou desaparecido durante seu exílio, sendo que a imagem identificou na legenda que ele estava no Castelo de Wartburg. Isso pode ser explicado pelo fato de que as gravuras não foram encomendadas por Ellen White ou pela editora da Igreja Adventista especificamente para compor a obra. Elas provavelmente pertenciam ao catálogo das editoras e foram simplesmente adquiridas. Como as imagens possivelmente foram feitas por artistas distintos, observa-se também que a figura de Lutero sofre variações. Nas gravuras do protesto contra as indulgências (Figuras 1 e 2) e da Dieta (Figura 3), Lutero está bem semelhante, porém em Wartburg e no seu retrato as representações diferem bastante. Essas mudanças dificultam ao leitor do livro a construção de uma imagem única do personagem.

No entanto, ao considerar a representação de Lutero nas gravuras do livro de White, há uma unicidade quanto à impressão de tratar-se de um líder religioso humilde, devoto e corajoso, que não teve medo de enfrentar os poderes político e religioso de seu tempo, a fim de defender suas ideias. As imagens também apresentam uma visão solitária de Lutero. Em Wittenberg, em Worms e em Wartburg, o monge está sempre sozinho, sem seus companheiros, o que reforça uma identidade heroica para o personagem.

A posição dos editores adventistas, como expresso no prefácio do livro, era de conferir beleza ao material, representando os fatos históricos, não necessariamente preocupando-se estritamente em obter uma conversa fiel entre o texto e a gravura, talvez porque estes subestimassem a capacidade discursiva da imagem. Finalmente, é preciso considerar que o exercício de análise iconográfica é um exercício complexo, que exige múltiplas competências, o que ainda hoje pode ser um desafio para boa parte dos leitores.

Referências

BAUTISTA, Francisco. Carlos V y Lutero en el espejo: la Dieta de Worms (1521) en la historiografía española del siglo XVI. *Studia Aurea*, n. 13, p. 71-91, 2019.

⁵¹⁷ WHITE, 2015.



BIRKHÄUSER, Kaspar. *Das Personenlexikon des Kantons Basel-Landschaft*. Liesthal: Verlag des Kantons Basel-Landschaft, 1997.

CAIRNS, E. Earle. *O cristianismo através dos séculos*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1990.

CASTRO, Adriano Luiz Ramos de. *Cidade gravada: uma geografia do imprevisto*. 2010. 263 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes da UFBA, Salvador, 2010.

COSTELLA, Antônio F. *Introdução à gravura e à sua história*. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2006.

CSISZAR, Sean Anderson. *O livro de ouro sobre Martinho Lutero*. Joinville: Clube de Autores, 2015.

GONZÁLEZ, Justo L. *História ilustrada do Cristianismo: a era dos mártires até a era dos sonhos frustrados*. São Paulo: Vida Nova, 2011.

GUIMARÃES, Caroline; COSTA, Grazielle; XAVIER, Janaina; SILVA, Thiago. As gravuras e o movimento protestante no século XIX. In: *Anais da XI Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial*, Centro Universitário Adventista de São Paulo - EC, SP, 18 ago. 2016.

LEMOS, Douglas L.; ALVES, Adjair. A quebra do elo: as consequências da reforma protestante para o fim das mediações sacerdotal. *Diálogos – Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade*, n. 8, p.135-182, fev.-mar. 2013.

MATOS, Alderi de Souza. A Reforma Protestante Século XVI. *Vox Faifae - Revista de Teologia da Faculdade FAIFA*, v. 3, n. 1, p. 1-20, 2011.

MORGAN, David. *Protestants and Pictures: Religion, Visual Culture, and the Age of American Mass Production*. New York: Oxford University Press, 1999.

NISTO cremos: as 28 crenças fundamentais da Igreja Adventista do Sétimo Dia. 9. ed. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2016.

REA, Walter T. *The White Lie*. Turlock, CA: M& R, 1982.

SEVENTH-DAY *Adventist Encyclopedia*. 1. ed., v. 10. United States: Review and Herald, 1996.

SILVA, Frederico Fernando Souza. Gravura: Suporte para a expansão dos meios de comunicação, mercado e consumo. *Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA*, ano XIX, n. 7, p. 71-80, jan.-dez. 2010.



WHITE, Arthur L. *Ellen G. White: the lonely years 1876 - 1891*. 1. ed., v. 3. Washington: Review and Herald, 1984.

WHITE, Arthur L. *Ellen White: mulher de visão*. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2015.

WHITE, Ellen G. *Counsels to writers and editors: a grouping of messages of counsel addressed to writers and editors*. Nashville: Southern Publishing Association, 1946.

WHITE, Ellen G. *Evangelismo*. Tatuí SP: Casa Publicadora Brasileira, 1997.

WHITE, Ellen G. *O Grande Conflito*. Tatuí SP: Casa Publicadora Brasileira, 2011.

WHITE, Ellen G. *The great controversy between Christ and Satan*. Washington: Review and Herald, 1887.

WHITE, Ellen G. *The great controversy between Christ and Satan*. Washington: Review and Herald, 1888.