

Rafael *A Disputa* e *A Escola de Atenas*
Rudolf Steiner

GA 292d* Décima conferência Dornach, 5 de outubro de 1917

Tradução: Salvador Pane Baruja, 14/11/2022

Uso particular e sem fins lucrativos

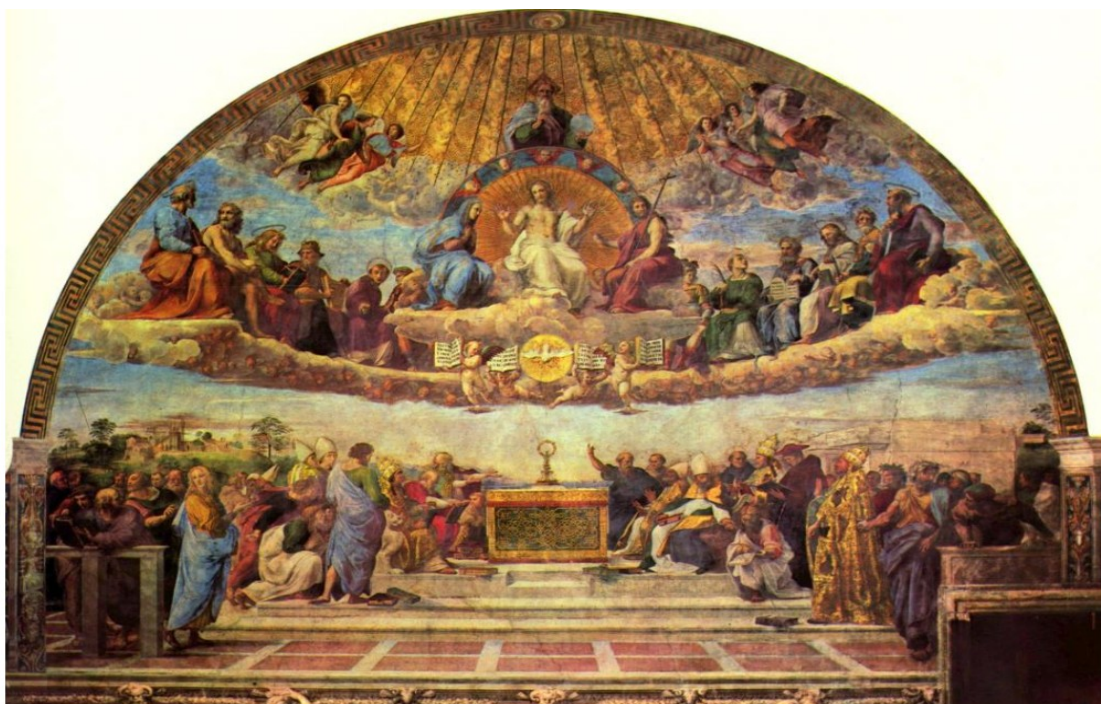
*A caracterização artística
da plasticidade imaginativa-espiritual da quarta época cultural pós-atlante
no início da nascente materialista quinta época cultural:*

RAFAEL:

A DISPUTA - A ESCOLA DE ATENAS

Hoje não penso em dar início a estas conferências^{NT} da história cultural com uma série de imagens, mas de oferecer aos senhores uma observação a título de introdução, que, na sua essência, só deve fazer referência a duas obras, colocadas em relação à nova história do desenvolvimento da humanidade. Da mesma maneira como fizemos o ano passado, nesta conferência introdutória vamos estabelecer relações entre várias épocas da história cultural.

Os senhores vêm primeiro esta obra que, inicialmente, quero relacionar à conferência de hoje e que conhecem muito bem, chamada de *A Disputa*, de Rafael.



197 O mural *A disputa* encontra-se na Saleta de despachos, no Vaticano.

NT: Esta é uma das treze conferências, com projeção de fotos dessas obras, proferidas para as pessoas que construíram o primeiro Goetheanum em Dornach entre 1916 e 1917. Eram artistas e operários, jovens e adultos, de várias nacionalidades, inclusive dos países que lutavam na Primeira Guerra Mundial. Na neutral Suíça, Rudolf Steiner aproveitou o impulso inicial do historiador de arte russo Triphon Trapesnikoff e “apresentou as obras de arte como exemplos avulsos sintomáticos do desenvolvimento da consciência ao longo dos séculos passados”, escreveu a editora Martina Maria Sam no prefácio da edição do ano 2 000, que não inclui as fotos. Ele não falou de “testemunhos do passado da arte, mas da preparação dos impulsos do presente e do futuro”, indicou a editora Ruth Moering na edição com imagens de 1981. Foram utilizadas as fotos deixadas por Trapesnikoff, que, em 1917, se alistara no exército russo. Elas foram numeradas conforme a sua utilização nas conferências e catalogadas para a edição de 1981. Por isso, a primeira foto desta conferência traduzida leva o número 197. Rudolf Steiner não revisou o texto final. Raffaello Sanzio (1483-1520) - Rafael - também pintou a *Madonna sixtina*, além de outras obras sacras e profanas.

Vamos recapitular rapidamente o conteúdo desta obra^{NT}. Na parte inferior do centro, vemos frontalmente uma espécie de altar e, nele, o cálice, que contém a hóstia, isto é, o símbolo do sacramento do altar. À esquerda e à direita, reconhecemos, graças à vestimenta, doutores da igreja, papas e bispos. Vemos ainda maior movimento em torno do centro do quadro, à esquerda e à direita dos grupos, especificamente pela movimentação da mão de uma personalidade – da perspectiva dos senhores, mais à direita, logo no altar. Dessa forma, vemos que todas essas personalidades participam daquilo que vem do alto.

Quando observamos o espaço atrás do grupo que se encontra perto do altar, vemos um panorama e logo acima dele, na metade superior do mural, um conjunto de nuvens. De certa forma, vemos o horizonte infinito desse espaço. Logo vemos no meio desse conjunto de nuvens os gênios angelicais que, flutuando a ambos lado da pomba, trouxeram os Evangelhos do indeterminado mundo espiritual. Vemos claramente, mas de certa forma ligeiramente para trás, a figura do Jesus Cristo e sobre este a figura do Deus Pai, enquanto que, a partir da perspectiva do observador, o Espírito Santo e as quatro figuras angelicais que carregam os Evangelhos parecem se inclinar para a frente.

Portanto, temos a Trindade acima do cálice e, nele, encontra-se a hóstia consagrada. A ambos lados da figura do Cristo, temos um grupo divino-espiritual, a exemplo do grupo humano {NT: no plano inferior}. Vemos santos a ambos lados da figura do Cristo: no meio, bem próximos à figura do Cristo, à esquerda e à direita, a Virgem e João Batista; depois outros santos, como Davi, Abraão, Adão, Paulo, Pedro e outros mais. Bem acima, como que entrando nas nuvens, temos na verdade figuras de gênios, individualidades espirituais.

Eu gostaria inicialmente de incluir esta imagem que estamos observando - bom, existem reproduções muito melhores - na história do desenvolvimento da humanidade.

Para começar, vejamos claramente a enorme diferença que existiria se sentirmos interiormente os sentimentos da época na qual este mural foi concluído. Se nos transportarmos ao século XVI e compararmos esta obra com o complexo de sentimentos a partir do qual um pintor da atualidade a pintaria, deveríamos dizer: esta obra expressava uma profunda verdade, pois ela surgiu a partir dos sentimentos humanos que existiam naquela época, no século XVI em Roma, para onde o papa Júlio II chamara Rafael, que tinha pouco mais de vinte anos de idade. Evidentemente, alguém também poderia pintar hoje algo parecido, mas o que surgiria hoje em dia com uma conformação semelhante desse tema não poderia ser verdadeiro.

É preciso ter clara esta perspectiva, pois, caso contrário, não se chegará nunca a uma contemplação concreta da história da humanidade, mas a uma contemplação abstrata de lendas – de péssimas lendas –, como atualmente {NT: 1917} é chamada a história da humanidade nas escolas e nas universidades. Todas as minúcias que podemos captar para entender artisticamente esta obra, para realmente entendê-la artisticamente, todas as particularidades têm uma importância relativa. Pensem os senhores que Rafael, essa curiosa personalidade de Rafael¹, da qual já falamos

NT: A saleta foi reformada pelo papa Júlio II (1443-1513) para despachos e encaminhamentos. Hoje é também conhecida como “a saleta de Rafael”.

1 Veja as conferências de 26 de setembro de 1909 (GA 114 O Evangelho de Lucas Considerações esotéricas sobre suas relações com o budismo, Editora Antroposófica), de 10 de setembro de 1910 (GA 123 O Evangelho segundo Mateus, Editora Antroposófica), de 23 de setembro de 1912 (GA 129 Maravilhas do mundo, provações da alma e manifestações do espírito) e de 2 de maio de 1912 (GA 133 O ser humano terrestre e o ser humano cósmico).

aqui com frequência, chegou a Roma no início do século XVI. Rafael estava então no meio de seus vinte anos e podemos considerar que pintou essa obra ao chegar ao final desses anos. Ele vivia completamente sob a influência de duas pessoas de maior idade do que ele, que já lutaram muito na vida e tinham planos e idéias que, pode-se afirmar, eram as mais amplas que se possa imaginar.

Devemos ter em mente que, até o papado de seu antecessor, Roma daquela época era muito diferente da Roma de Júlio II. Os seus mais renomados antecessores eram membros da família Borgia². Podemos dizer que, na época de Alexandre VI, Roma foi se transformando ao longo do tempo num conjunto de ruínas e escombros da Antiguidade, até a Basílica de Pedro não podia ser utilizada, pois estava ameaçada de ruir. Aliás, as pessoas já estavam animadas pela vontade de fazer renascer a velha grandeza artística da Antiguidade. Mas aconteceu uma curiosa ruptura justamente entre os Borgias e Júlio II, justamente do século XV para o XVI. O papa Alexandre VI mandou pintar uma série de aposentos e saletas no andar térreo {NT: de um prédio no Vaticano}, por cima de um grupo de aposentos e saletas, entre as quais também a Saleta de despachos, onde se encontram os dois murais {NT: *A disputa* e *A Escola de Atenas*}.

É realmente curioso que Júlio II, o protetor de Rafael, parece ter evitado utilizar os aposentos que se encontravam no andar térreo e que seu antecessor utilizara como residência regular. É como se achasse que eles fossem permanentemente visitados pelos fantasmas da cólera e da peste. Júlio II evitava por completo frequentar esses aposentos, não se ocupou nem um pouco da arte anterior ao seu papado. Em contrapartida, ele mandou reformar os aposentos e as saletas do andar superior no estilo que hoje podem ser vistos. Para entender isso, devemos considerar que, no início do século XVI, o espírito que dominava a cabeça do papa Júlio II era muito diferente do espírito que permeou os seus antecessores.

O outro protetor de Rafael era Bramante³, que já tinha na cabeça os planos da futura nova Basílica de Pedro. Como eu disse anteriormente, ambos {NT: o papa Júlio II e Bramante} eram duas pessoas de idade, que já conheciam as tempestades da vida. Eles chamaram o jovem Rafael para realizar artisticamente em Roma as novas idéias que se agitavam com muita força na cabeça de ambos. Eram novos impulsos que eles acreditavam deveriam ser colocados à disposição da humanidade. Devemos olhar com muita atenção esses impulsos que, no início do século XVI, deveriam partir de Roma para chegar a toda a humanidade. Esses impulsos estavam relacionados, por um lado, com o desenvolvimento do mundo exterior cristão-clerical e, por sua vez, com tudo o que tem a ver com as instituições desse mesmo mundo.

Por outro lado, esses impulsos fazem parte intimamente do desenvolvimento histórico do ocidente. Consideremos que o ser humano da atualidade mal consegue se transportar com seus pensamentos e sentimentos até a época na qual surgiu esse mural, que é frequentemente chamado de *A disputa*. É ainda mais difícil para o homem dos nossos dias sentir-se nos séculos de um passado mais longínquo, nos quais o cristianismo já dominava. Eu já disse várias vezes que, hoje em dia, predomina a idéia de que o ser humano sempre foi assim como ele se apresenta na atualidade.

2 Aristocrática família espanhola. Alfonso de Borgia (1378-1458) tornou-se, em 1455, o papa Calixto III. Seu sobrinho Roderigo Lenzuela (1431-1503) foi consagrado em 1492 como Alexandre VI. Este último papa teve cinco filhos. Os mais famosos são Lucrécia Borgia (1480-1519) e o cardeal Cesare Borgia (1475 ou 1476-1507), que foi preso pelo papa Júlio II, mas conseguiu fugir ao reino de Navarra, na atual Espanha, onde morreu.

3 O verdadeira nome deste arquiteto italiano era Donato Lazzari (1444-1514) e começou em 1506, por encomenda do papa Júlio II, a construção da Basílica de Pedro tal como existe hoje no Vaticano.

Mas não é assim de jeito nenhum, as pessoas não eram como na atualidade, especialmente no que diz respeito à vida anímica. Quando aproximadamente dois mil anos atrás o Mistério do Gólgota penetrou no desenvolvimento da humanidade, este Mistério era muito diferente do que pode ser para a atual compreensão das pessoas, além do que veio a ser para todo o desenvolvimento social da humanidade. É muito difícil imaginar hoje em dia o que significou para a humanidade, aproximadamente na época em que esse mural foi pintado, primeiro, o descobrimento da América no final do século XV. Em segundo lugar, como a invenção das artes gráficas mudou a constituição social do ser humano da época e, finalmente, o que surgiu através da ação de Copérnico e de Kepler sob a forma de uma nova ciência da natureza.

Vejam os senhores esta obra {NT: *A Disputa*}. Eu disse que, se hoje em dia alguém a pintasse, não poderia ser verdadeira no mesmo sentido como na época em que efetivamente foi pintada. Isso, porque hoje não se encontrariam as almas que sentiriam a objetividade dessa obra, no mesmo sentido que quando foi concluída, pois as almas {NT: daquele então} imaginavam a Terra sob a influência do fato que a América ainda não tinha sido descoberta. Eram almas que ainda olhavam para as nuvens com a sincera fé de realmente representar-se físico-espacialmente acima das nuvens aquilo que hoje em dia imaginamos do mundo espiritual. Essas almas não se acham mais atualmente, nem mesmo entre as pessoas mais ingênuas.

Mas nós imaginaríamos corretamente as almas daquela época, se acreditarmos que o conteúdo dessa obra era algo necessariamente objetivo para essas almas. Pensem os senhores novamente: qual é mesmo o conteúdo dessa obra? Do nosso atual ponto de vista da Ciência Espiritual, podemos achar um nome para aquilo que é o conteúdo dessa obra; é comum referir-se às imaginações como sendo o primeiro passo na contemplação dos mundos superiores. Se dissermos que até o século XVI a humanidade tinha uma representação mental do mundo, do grande mundo espacial em relação ao mundo terrestre, que se desdobrava em imaginações, então expressamos algo correto. As imaginações naquela época ainda eram vivas e Rafael pintou as imaginações vivas que moravam nas almas das pessoas. A visão do mundo, a imagem do mundo, ainda era algo imaginativo naquela época.

Essas imaginações foram expelidas pela caústica força do copernicanismo, da descoberta da América e das artes gráficas. É a partir dessa época que a humanidade substitui a imaginação pela representação exterior e objetiva do conjunto do mundo. Assim, no lugar do que nós chamamos de o conhecimento imaginativo, a contemplação imaginativa, surge o que as pessoas da época não tinham. Pois o ser humano da atualidade pode imaginar que lá fora {no espaço sideral} está o sol, os planetas giram em torno da Terra e por aí afora, enquanto que, quando as pessoas naquele então queriam falar sobre algo parecido, expressavam-se por meio de imaginações. Essa obra {NT: *A disputa*} é um reflexo dessas imaginações. Através dos séculos - XVI, XV, XIV, XIII, XII, XI, X e começando no século IX, mas não antes - foi se formando gradativamente a contemplação imaginativa da humanidade, assim como as obras a exemplo da de Rafael, que, de certa forma, chega ao fim no século XVI. Se quisermos continuar recuando no tempo, se quisermos nós mesmos vivenciar de maneira imaginativa como as pessoas sentiam nesses séculos, o que é hoje em dia é muito difícil, aí não conseguimos mais desenvolver as representações mentais adequadas.

Se quisermos ter uma representação mental do que foi o cristianismo nos séculos anteriores ao século IX, então devemos imaginar as representações mentais cristãs muito mais espiritualizadas do que estamos acostumados. Agostinho⁴ retirou das representações mentais cristãs somente aquilo que ele pode utilizar. Mas quem hoje em dia lê as suas obras capta o sentimento de que nas almas {das pessoas daquela época} vivia algo diferente da imagem do mundo e da imagem das relações do mundo com os seres humanos, em comparação às épocas posteriores e até a atualidade. Se os senhores lerem as obras de Scotus Eriugena⁵, que ensinou durante o reinado de Carlos, o Calvo {NT: Carlos II da França (823-877)}, terão representações mentais muito especiais. Pode-se dizer que, nos tempos anteriores ao século IX, o pensamento cristão se impôs àqueles que conseguiam pensar em representações altamente espiritualizadas.

Pode-se dizer que, quando nesses séculos mais longínquos as pessoas geravam pensamentos do mundo, elas incluíam muito pouco neles das experiências sensoriais que tinham, mas introduziam muito mais do que não tinha conteúdo sensorial, muito mais do que conseguiam a partir da velha visão clarividente do mundo. Se voltarmos a vivenciar as representações mentais cristãs nos primeiros séculos logo após o Mistério do Gólgota, vemos que as pessoas se interessavam pelo Cristo celestial, pelo Cristo como ele era nos mundos espirituais, enquanto que contemplavam o que ele fora aqui na Terra como se fosse um apêndice.

A necessidade essencial da época era buscar o Cristo no meios das entidades espirituais, pensar nele em meio às relações sensoriais e supra-sensoriais. Isso surgia a partir da antiga visão espiritual do mundo, que na verdade era de caráter atavístico-espiritual. Essa visão de mundo alimentou a antiga cultura até a terceira época cultural pós-atlante. O mundo {NT: sensorial} era pensado como sendo uma espécie de apêndice da espiritualidade.

Para poder entender como é que a humanidade realmente se desenvolveu até nossos dias, é preciso conhecer uma representação mental fundamental. É preciso conhecer a representação de que a humanidade européia precisou reprimir suas representações espirituais para desenvolver-se culturalmente. Não se deve julgar isto a partir da simpatia ou antipatia, nem mesmo julgar com espírito crítico, mas deve-se aceitar esses fatos como se apresentam. Eles foram o destino, o carma, da Europa para poder chegar à cultura que precisava alcançar. Era o destino da Europa reprimir, represar, de certo modo, as suas representações espirituais.

Foi assim que, a partir do século IX, tornou-se cada vez mais claro e significativo que o cristianismo na Europa precisava reprimir suas representações espirituais. Um resultado dessa necessidade foi a separação da igreja {cristã} numa parte grego-oriental e uma outra romano-católica. O oriente se separou do ocidente. Isto é algo extremamente significativo. O destino do

4 Foi um dos chamados doutores da igreja, também citado por Rudolf Steiner em outras oportunidades, por exemplo, na conferência de 22 de maio de 1920 (GA 74 A filosofia de Tomás de Aquino).

5 O filósofo Johannes Scotus Eriugena (833-877) traduziu as obras de Dionysius Areopagita e escreveu a obra *De divisione naturae* (Das divisões naturais), traduzido ao alemão por L. Noack, Leipzig/Berlim 1870-76. Rudolf Steiner referiu-se a ele, por exemplo, nas conferências de 22 e de 23 de maio de 1920 (GA 74 A filosofia de Tomás de Aquino) e de 2 e 3 de junho de 1921 (GA 204 Perspectivas do desenvolvimento da humanidade. O impulso materialista de conhecimento e a tarefa da Antroposofia).

ocidente foi o de represar os impulsos espirituais do oriente, que ficaram lá⁶. Não se pode de fato entender o devir da humanidade enquanto não se entender que essa península européia ligada à Ásia e à Rússia – aqui em clusão a Rússia na Ásia – precisava represar os impulsos espirituais que vinham do oriente. Esses impulsos assim represados, repelidos, se desenvolveram fora da vida da Europa Ocidental e da Europa Central, se desenvolveram na atual Rússia.

Isso é muito significativo. Inicialmente, vamos só registrar ordenadamente. Hoje em dia, estamos acostumados a não querer observar os fatos com suas correlações. Algumas pessoas observam um evento, por exemplo a revolução russa^{NT}, como algo que só aconteceu alguns meses atrás – sei lá porque alguém acha algo assim. Na verdade, o pano de fundo disso é que, de certa forma, a vida espiritual no decorrer dos séculos passados se estagnou, tornou-se invisível e inatingível nesta parte do leste e agora {NT: na Rússia, em 1917} opera de uma maneira ainda muito indefinida e caótica. As pessoas que vivem no leste vivem realmente muito pouco do seu ambiente, assim como as pessoas que nadam no mar e em torno só vêm a água, isso é, quando não se afogaram. É o que resta dos impulsos espirituais que ainda existem e operam espiritualmente no leste.

As pessoas nadam no mar e não têm muita idéia daquilo que sobe até a superfície e que, a partir do século IX, foi repellido para o leste para que lá pudesse ser parcialmente preservado e, posteriormente, viesse a se desenvolver. Os impulsos espirituais que o oeste, o sul e o centro da Europa inicialmente não puderam aproveitar foram empurrados na alma das pessoas que se instalaram no leste a partir das sucessivas migrações^{NT}.

Curiosamente, o oeste retraiu-se. Sem saber porque, pois a maioria dos temas realmente importantes ocorrem no inconsciente das pessoas, o leste ficou rigorosamente apegado ao fundamento de uma frase do Evangelho: “Meu reino não é deste mundo”. Por isso, aquilo que é o plano terrestre ficou rigorosamente ligado no leste ao mundo espiritual. O oeste estava direcionado justamente a inverter a frase “Meu reino não é deste mundo” e, assim, fazer do Reino do Cristo⁷ um reino deste mundo. Vemos assim que a Europa teve o destino de, a partir de Roma, constituir o Reino do Cristo como um império no plano físico-material. Pode-se dizer que, a partir do século IX, em Roma foi formulada a lei de romper com a antiga frase “Meu reino não é deste mundo”. Mas, em contrapartida, foi constituído um reino profano, que deveria ser o Reino de Jesus Cristo na Terra.

Aos poucos, o papa romano foi aquele que disse: “Meu reino é o Reino do Cristo, mas é deste mundo, e devemos constituí-lo de tal forma que o Reino de Cristo seja deste mundo”. Contudo, ficou a consciência de que esse reino é o Reino do Cristo, que ele é o reino que não deve ser construído apenas a partir dos princípios da existência natural exterior. Existia a consciência de que, quando se olha a natureza e se vê o sol, o amanhecer, o crepúsculo, então tudo isso é apenas o que os olhos vêem, os ouvidos ouvem e as mãos podem sentir, mas que lá na amplidão do espaço infinito tem-se ao mesmo tempo aquilo que é o reino espiritual.

NT: em março de 1917, sete meses antes desta conferência, o tzar fora derrubada pela chamada revolução russa. Por sua vez, Wladimir Lenin liderou um golpe de Estado com apoio de grupos radicais. Em 1922, foi proclamada a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Steiner refere-se aos deslocamentos de grupos germânicos e de outras etnias, que tiveram início com a chegada dos Hunos, oriundos das estepas da Ásia Central entre 375 e 376 d. C. e se estenderam até aproximadamente 568, quando os Lombardos, um grupo germânico, ocupou a Itália.

6 Sobre a decisão do papa Júlio II de represar a espiritualidade existente no leste, veja também a conferência de 1. de outubro de 1922 (GA 216. Os impulsos básicos da história evolutiva da humanidade).

7 Jesus respondeu (a Pilatos): “O meu reino não é deste mundo; se o meu reino fosse deste mundo, peleariam os meus servos, para que eu não fosse entregue aos judeus; mas agora o meu reino não é daqui”. João 18:36.

Tudo o que se tem aqui no mundo visível é, de certo modo, a última emanção do mundo espiritual. Esse mundo visível só é uma totalidade, quando se tem consciência de que ele é a emanção de um mundo espiritual. Esse mundo espiritual é concreto, só que os seres humanos perderam essa visão e não enxergam o mundo espiritual. Ele está oculto ao ser humano, mas é uma realidade. Quando o ser humano passa pelo limiar da morte e é especialmente agraciado, aí então ele entra no mundo espiritual. Os seres humanos naquela época eram anímicamente muito mais vivos do que hoje em dia podemos imaginar.

Quando os mortos, ou melhor, os mortos agraciados, passavam pelo limiar da morte, adentravam portanto um mundo que deviam imaginar como algo presente, penetrando assim as nuvens, penetrando as estrelas, penetrando as órbitas planetárias. Por essa razão, as almas dos mortos do grupo superior neste quatro constituem algo concreto. E as almas dos mortos tinham o mistério concreto, o segredo concreto da Trindade em seu meio, esse segredo concreto, que é constituído pela essência do passado – o Deus Pai –, pela essência do presente – o Jesus Cristo –, e pela essência do futuro – o Espírito Santo.

Então, se aquilo que se manifesta na realidade do tempo não deve ser uma mera ilusão do mundo sensorial e as pessoas querem viver nele como animais, têm que existir sinais no plano físico daquilo que flutua e vive no mundo espiritual invisível sobre as nuvens. Os que nascerem mais tarde devem ter sinais vivos daquilo que os nascidos anteriormente, que agora são almas na pós-morte, contemplam diretamente {no mundo espiritual}.

O cálice com o santíssimo sacramento, a hóstia, repousa sobre o altar. Para os seres humanos agrupados à esquerda e à direita, essa hóstia não é a simples matéria, mas vê-se envolvida por uma aura. As forças que descem da Trindade agem através da aura dessa hóstia. As pessoas da atualidade não têm mais essas representações {espirituais} sobre o santíssimo sacramento que povoavam as cabeças dos doutores da igreja, dos bispos e do papa. Elas {NT: as representações espirituais} desapareceram com o correr do tempo. Esse momento {NT: quando a hóstia deixa de ser simples matéria} é apresentado na imagem, que surge entre as pessoas abaixo do altar. É um mistério o que está no altar, algo flutua em torno da hóstia. As almas dos mortos, ou seja, daqueles que foram agraciados - David, Abraão, Adão, Moisés, Pedro, Paulo -, vêem esse algo, assim como as almas que se encontram no mundo material vêem os objetos materiais.

Olhando esta obra (197) com o santíssimo no meio, temos na sua parte inferior aquilo do qual uma pessoa como o papa Júlio II disse aproximadamente o seguinte: “Eu quero instalar com a maior glória possível um reino da Terra em Roma, fundar um império – não um Estado, mas um império -, fundar um reino para que nele, nesse império, sucedam coisas que fluem dessas auras, onde viva o passado com os seus impulsos. Portanto, um reino que é deste mundo, mas na medida em que é deste mundo, é também um sinal, um símbolo, daquilo que vive nos mundos espirituais”.

Júlio II inflamou primeiro em Bramante e, depois, no jovem Rafael representações desta natureza. É assim que Rafael chegou ao ponto de poder compor esse mural. De certa forma, Júlio II queria contar com esse mural no seu local de trabalho, de maneira a tê-lo permanentemente diante de si a título de um pensamento santo, de que a partir de Roma deve ser fundado um império, no qual as principais coisas são os Mistérios. Mas esse reino deveria ser deste mundo, deste mundo com inclusões espirituais.

Somente quando a pessoa deixar que sentimentos como os que acabamos de falar passem a agir na sua alma será possível ter uma impressão desse mural, na medida em que ela diz que, desde o século IX, o mundo espiritual foi empurrado para o leste, da mesma maneira como as nuvens no mural foram puxada para o alto, e lá esperava até que chegasse o seu tempo.

Do outro lado, entretanto, no oeste preparava-se a quinta época cultural pós-atlante, na qual ainda vivemos e a humanidade ainda viverá por muito tempo. Tudo existe sob o símbolo da frase “Meu reino é deste mundo”. E o reino desta quinta época cultural pós-atlante será cada vez mais deste mundo. Mas no seu início desse reino que é deste mundo foram colocadas certas coisas pelo jovem pintor sob a influência de pessoas mais velhas como Bramante e Júlio II. Os mais importantes desenvolvimentos históricos acontecem inconscientemente. É a partir de razões inconscientes mas sábias que Júlio II escolheu Rafael.

Sabe-se que, no decorrer dos séculos, a humanidade foi se tornando gradualmente cada vez mais jovem*; sabe-se que, no início da quinta época cultural pós-atlante, a marca dos 28 anos de vida já se atinge aos “27 anos de idade”. Certamente que Bramante e Júlio II eram pessoas de idade avançada, mas não foram eles que colocaram diretamente no mundo aquilo que somente o jovem Rafael podia atingir com sua corporalidade, que justamente era um corpo jovem e tinha a força de uma pessoa de 28 anos de idade na época em que pintou o mural. Estes são significativos fundamentos espirituais ocultos do desenvolvimento da humanidade.

Agora, vamos contemplar como Rafael, a partir dos pensamentos aqui caracterizados, pintou em Roma, de certa forma, o protesto da quarta época cultural pós-atlante contra a quinta época. Não foi assim, mas vamos imaginar que, hipoteticamente, um sentimento tivesse surgido na alma de Rafael. Podemos formular a hipótese de que, na inconsciência de sua alma, vivia o conhecimento do que iria chegar {ao mundo} através do início da quinta época cultural pós-atlante.

Deveria chegar a quinta época cultural pós-atlante, sem deuses e sem espíritos, na qual a humanidade pensa um espaço cósmico nu, deserto, gelado, povoado pelo sol e pelos planetas, que, desprovidos de espíritos, percorrem o inóspito espaço cósmico, uma humanidade que pensa a própria Terra sem Deus e tenta, por meios de leis naturais despidas de espiritualidade, construir todo um mundo futuro {NT: com esse conteúdo}. Digamos que a alma de Rafael teria captado essa realidade da quinta época cultural pós-atlante ausente de espiritualidade. Em resposta, a alma de Rafael teria gerado a impressão de que não deve ser assim. É como se ele tivesse falado: “eu vou colocar a imaginação da existência espiritual viva em meio dessa época isenta de espiritualidade, que participa de um gélido espaço cósmico com a nebulosa que deu origem ao sistema solar, no sentido da teoria de Kant-Laplace. Eu quero preencher o máximo que eu puder dessa deserta existência histórico-natural com imaginações que surgem a partir da antiga compreensão clarividente do mundo”. Aceitem os senhores que Rafael tivesse vivido isso inconscientemente na sua alma, assim como a alma de Júlio II.

Na verdade, a nossa época não precisa desprezar os grandes espíritos humanos como Júlio II, ou mesmo os membros da família Borgia, como o fazem essas lendas que se auto denominam de história, pois {no futuro} a História vai julgar de maneira absolutamente diferente os nossos contemporâneos, as grandes personalidades de nossa época, assim como nós hoje julgamos os Borgias, Júlio II ou outras personalidades do passado. As pessoas da atualidade não possuem a distância necessária para isso.

8 Veja as conferências de 30 de novembro de 1917 (GA 72 Liberdade Imortalidade Vida Social) e de 7 de outubro de 1917 (GA 177 Seres espirituais e sua atuação I. Os bastidores espirituais do mundo exterior. A queda dos espíritos das trevas).

Rafael nasceu assim no início da quinta época cultural pós-atlante, pode-se dizer nasceu como um autêntico filho dessa época. Na verdade, ele já nasceu fora dessa época cultural, mas como uma alma vivaz, que protesta contra essa época, que quer colocar nela a beleza que essa época não mais quer vivenciar como a verdade; ele quer introduzir a espiritualidade da matéria na materialidade isenta de espiritualidade; é isso que ele quer transportar na quinta época cultural pós-atlante, aquilo que foi conquistado em épocas antigas a partir da contemplação espiritual. Em linhas gerais, a intenção de Rafael era transportar em imagens sensoriais o que pode ser contemplado espiritualmente no reino deste mundo, criar um segundo reino deste mundo, no qual o elemento sensorial estaria cheio de sinais do supra-sensorial. A {NT: prova dessa} verdade é essa obra, uma imagem absolutamente verdadeira, porque surgiu do sentimento vivo daquela época. Agora, sintam os senhores esse tempo, no qual esse filho da quinta época cultural pós-atlante transporta toda a plasticidade imaginativo-espiritual da quarta época para a quinta, levando-a como se fosse o testamento da quarta época cultural pós-atlante. É praticamente no mesmo ano {NT: que o mural foi concluído} que uma personalidade do norte {NT: da Europa} subiu célere para o alto da escada das penitências, da qual se disse que, quando alguém sobe uns tantos degraus, realiza um trabalho de tal forma agradável a Deus, que ele será poupado no mesmo número de dias no purgatório.

Enquanto Rafael pintava na saleta de despachos do Vaticano, esse homem do norte da Europa subia, com toda autenticidade, a escada das penitências, preocupado em salvar a sua alma de uns tantos dias no purgatório graças a uma tarefa que fosse do agrado de Deus. Enquanto ascendia a escada, ele teve uma visão: foi-lhe mostrada a inutilidade de trabalhos salvacionistas como o de subir a escada para poupar uns dias de permanência no purgatório, uma visão que leva essa personalidade a cortar a ligação entre ele e o mundo que Rafael, o filho da quinta época cultural pós-atlante, pintara como testamento da quarta época.

Os senhores sabem que essa personalidade do norte da Europa é Lutero, uma espécie de antípoda de Rafael⁹. Mesmo que os senhores apenas enxerguem a exterioridade de Rafael, os senhores vêem que nele tudo é cor e forma, toda plasticidade espiritual, expressão e símbolo de uma mundo supra-sensorial, mas em formas e cores sensoriais, buscando e gerando formas. Na mesma época em Roma, a alma de Lutero é pura canção, pura poesia, mas sem forma, uma alma vivendo sem forma, recusando esse mundo que vivia ao seu redor em Roma. Da mesma forma como o mundo espiritual do leste fora rejeitado no século IX, assim também Lutero, do seu mundo do norte. rejeita o testamento da quarta época cultural pós-atlante que ficara no sul da Europa.

Assim, temos no futuro um mundo dividido em três partes: no leste, a espiritualidade reprimida que espera; no sul, forma-se algo assim como um testamento da quarta época cultural pós-atlante, que por sua vez é reprimida e rejeitada. Já a musicalidade do norte se impõe ao testamento colorido e cheio de formas do sul. Lutero é realmente o oposto de Rafael. Este é o filho da quinta época cultural pós-atlante, mas em cuja alma vive completamente o conteúdo da quarta época. Lutero foi um ser retardatário da quarta época cultural pós-atlante, mas não da quinta, na qual apenas vive, digamos assim, como que deslocado da quarta para a quinta época. O estado de espírito de Lutero foi na sua totalidade o de um homem da quarta época cultural pós-atlante.

Ele pensava e sentia como um ser da quarta época cultural pós-atlante, mas foi deslocado para a quinta e viveu com a sua sensorialidade vazia, com a sua mera história natural, com os seus campos gelados despojados de espiritualidade aquilo que daí em diante deverá ressoar na quinta época. Rafael é o ser humano da quinta época com o conteúdo anímico da quarta, enquanto que Lutero, por ter sido apenas transferido da quarta para a quinta época, é o ser humano que continua

9 Rafael trabalhou nos murais *A Disputa* e *A Escola de Atenas* aproximadamente entre 1508 e 1511. A viagem de Martinho Lutero a Roma ocorreu no ano de 1510, a proclamação de suas 95 teses na cidade alemã de Wittenberg em 1517 e a sua dissertação, realizada em Lepzig, em 1519, levou à sua ruptura definitiva com o papado.

com a alma na quarta época, quer recusa toda exterioridade e, ao contrário, quer construir os impulsos da alma humana a partir daquilo que nada tem a ver com o mundo exterior nem com a ação humana exterior, a partir daquilo que se fundamenta única e exclusivamente numa relação interior sem forma entre a alma humana e o mundo espiritual, a partir da mera fé.

Reflitam os senhores, se um pintor a partir do luteranismo quisesse pintar como o fez Rafael a partir do catolicismo do sul {NT: da Europa}, o que ele pintaria? Ele pintaria uma figura do Cristo, assim como o fez Albrecht Dürer ou a figura de um ser humano cheio de fé, mas na sua fisionomia seria possível reconhecer que a sua alma vive algo que nada tem em comum com o seu entorno físico e com os objetos do meio ambiente material no qual essa alma foi colocada. Assim, uma época substitui a anterior. Hoje em dia, as pessoas têm representações mentais muito diferentes. Os senhores vêem isso, pois atualmente o Cristo é mostrado em quadros como um ser humano igual a outros, o mais humano possível. É o caso da tela de Fritz Uhde *Venha, Senhor Jesus, seja nosso convidado*¹⁰.

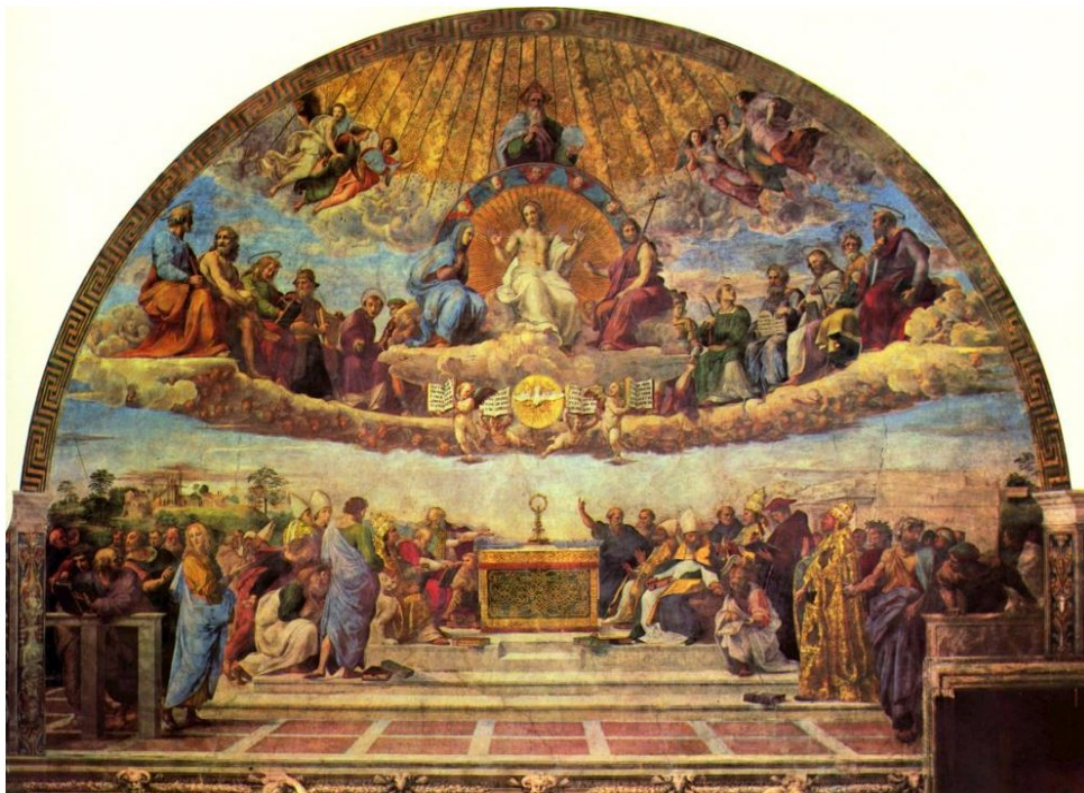


198a Fritz Uhde *Venha, Senhor Jesus, seja nosso convidado* (National-Galerie, Berlim).

10 Na conferência de 22 de outubro de 1908 (GA 57 Onde e como se encontra o espírito? O mistério dos temperamentos As bases anímicas do comportamento humano), Rudolf Steiner disse a respeito dessa obra de 1885: “Por exemplo, foi escolhido um sentimento que muitos dos senhores conhecem, que pode ser caracterizado como o que muitas pessoas de nossa época buscam, o jogar pela janela as velhas tradições e substituí-las por sentimentos, pensamentos e representações que levam diretamente ao presente. Os senhores entenderão do que estou falando quando se lembrarem de uma pintura que tornou-se valiosa para muitas pessoas da nossa época. Independente de como as pessoas se relacionam com essa obra, ela é uma expressão dos tempos modernos. Eu me refiro à tela *Vem, Senhor Jesus, seja nosso convidado*. A imagem não vive somente na pessoa que a pintou, mas também naquelas que a apreciam, pois elas vivem o desejo de ver a figura de Jesus na atualidade, como ele senta à mesa. Pode-se dizer que o valor desta tela não se limita aos dias de hoje, mas que tem existência eterna, e que toda época tem o direito de apresentar essa figura no seu próprio contexto. Estas poucas palavras sugerem o sentimento que muitas pessoas nutrem por esta obra”.

Na alocução de 21 de outubro de 1917, durante a quinta assembléia geral ordinária da Fundação da Obra de João, em Dornach, Rudolf Steiner disse: “As representações do Cristo têm tomado cada vez mais uma forma que o colocam no mecanismo físico humano; especialmente nestes últimos tempos do Naturalismo, do Materialismo, saúda-se com simpatia quando {NT: o Cristo} é trazido o mais perto possível da humanidade. Na obra *Vem, Senhor Jesus, seja nosso convidado*, as pessoas sentam em torno da mesa. Jesus adentra o recinto como um ser humano a mais, pouco diferente de outros. A Teologia deseja algo parecido com o homem simples de Nazaré, que tenha o mínimo de divindade, pois a divindade incomoda os seres humanos da atualidade”. (Extraído de Rudolf Steiner *Aufbaugedanken und Gesinnungsbildung*, Dornach 1942).

Aqui no mural (197) os senhores podem ver, na parte inferior, o grupo de bispos e de doutores da igreja; no meio, o mero símbolo, o sinal, mas que assinala para o alto, para o mundo supra-sensorial, onde está concretamente a Trindade.



197 Rafael *A disputa* Saleta de despachos.

Daqui em diante, vamos a destacar especialmente *A Trindade*. Esta imagem mostra um detalhe de *A Trindade* isoladamente.

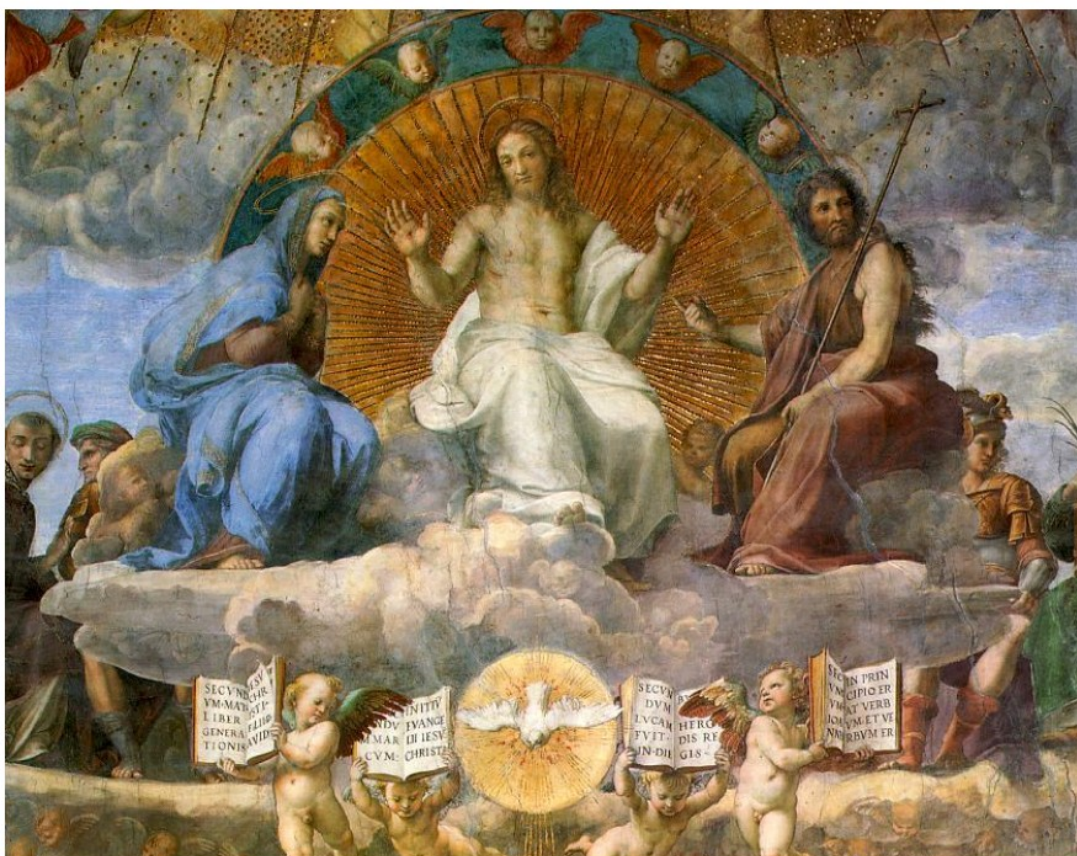


198 *A disputa* A Trindade, detalhe de 197.

Os senhores vêem o Deus Pai no alto e, embaixo, o Espírito Santo e o Filho. Os senhores vêem essas três entidades como o conteúdo concreto do futuro, do presente e do passado. A corrente da visão de mundo daquela época não estaria em condições de misturar o que vivia na contemplação direta das almas dos mortos agraciados com o mundo sensorial exterior. Mas, no sentido das representações da época, Rafael precisava de apresentar realmente o olhar livre na amplidão do espaço físico natural.

Ele precisava expressar aproximadamente o seguinte: a mera evidência daquilo que preenche o espaço não é real; mas se coloca como a verdade no espaço. É por isso que temos aí embaixo – os senhores vêem as linhas no horizonte – a ampla perspectiva, que se estende até o infinito. De certo modo, aqui se expressa um protesto contra a forma evidente de se representar a natureza na atualidade.

{NT: a explicação refere-se ao quadro número 198, que mostra A Trindade em detalhe. A foto abaixo consta da conferência original sem número de identificação e sem texto explanatório, talvez seja um erro de edição}.



Rafael não conseguiu chegar facilmente à composição dessa obra. Para captar isso mais claramente, vamos comparar dois dos esboços que ele desenhou inicialmente, a partir dos quais, então sim, foi pintando:



199 Esboço de *A disputa*.

Para entender todo o processo, devemos considerar que Rafael chegou a Roma em 1507 ou 1508, recebeu a encomenda de Júlio II e tentou inicialmente pintar a imagem que já tinha em mente. Passo a passo, foi instruído pelo papa Júlio II e, dessa maneira, gradualmente foi formando na sua alma as relações entre o espaço, a natureza e os grupos de pessoas vivas e do mundo supra-sensorial.



200 Esboço de *A disputa*, detalhe Os doutores da igreja, giz (Biblioteca Real de Windsor).

O outro esboço, que apresenta mais a parte inferior do primeiro esboço, também mostra como tudo ainda estava muito incompleto. Os senhores percebem que Rafael ainda não conseguira se orientar. Ele precisava pensar corretamente no sentido das relações da época entre o mundo espiritual e a natureza. Ainda até o século IX, tinha-se uma clara representação da relação entre o passado humano e o tempo presente da natureza.

Mesmo que pareça grotesco para a atual humanidade, os seres humanos até o século IX não pensavam que algo ocorria por acaso. Não, eles sabiam que, quando algo acontecia, os mortos com os quais estavam ligados cármicamente viviam nos fatos. Até essa época, os mortos se apresentavam aos seres humanos {vivos} nos acontecimentos do mundo. Essas representações foram sumindo gradualmente e ficou aquilo que eu descrevi aos senhores como o ambiente do início do século XVI.

Voltemos ao século IX e vejamos o que devemos nos representar: que os povos antigos não conheciam uma separação temporal entre a natureza e o mundo espiritual. Até essa época, a natureza era quase que a continuidade para baixo do mundo espiritual. Mas durante a Grécia Antiga já começou a ser retrabalhada essa imagem do mundo, pela qual o ser humano pode contribuir para o mundo pelo próprio pensar, pela ação do Eu que se apoia em si mesmo.

O próprio Rafael expressou o que pintara, na medida em que, no teto do mural que posteriormente seria chamado de *A disputa*, embora com certeza aqui nada foi disputado, colocou uma imagem feminina retirada da simbologia daquela época, acompanhada da vinheta DIVINARUM RERUM NOTITIA {NT: no original; em português, *O conhecimento das coisas divinas*}. No fundo, até o século IX existia a visão de mundo de que “se sabia das coisas divinas” e a natureza era mais como uma área que o mundo divino estendia para baixo e no qual o ser humano se encontrava.



208 Vinheta *Divinarum Rerum Notitia*^{NT}

210 Vinheta *Causarum Cognitio*^{NT}



NT: A vinheta *O conhecimento das coisas divinas* é a inscrição do símbolo da Teologia, parte do teto da Saleta de despachos, no Vaticano. Já vinheta *O conhecimento das causas* refere-se ao símbolo da Filosofia, também pintada no teto da mesma saleta.

Como eu disse, essa visão como um todo fora empurrada para o leste, mas um eco dela ficou, feito testamento da quarta época pós-atlante, nas imaginações que Rafael pintou. Naquele tempo, tentou-se, a partir do sul, instalar o reino do Cristo como um império na Terra, portanto no plano físico. A exemplo de outras personalidades, o papa Júlio II não chegou a formular claramente o que ele realmente queria atingir. Na verdade, ele quis fundamentar aquilo que não pode ser fundamentado, porque Lutero, Calvin e Zwingli surgiram. Ele queria justificar um reino do Cristo neste mundo. Mas ele não deveria dizer isso. Em geral, isso é considerado algo meio esotérico dessas personalidades. Júlio II não deveria agir como um general e percorrer a Itália para atrelar os povos italianos ao novo império romano. Ele disse algo diferente.

Ele disse que começara as suas campanhas de guerra pela Itália afora para libertar os povos italianos. Às vezes, fala-se algo assim. Mesmo mais tarde, fala-se que deveria se fazer isto ou aquilo para libertar os povos, mas na verdade os objetivos são muito diferentes. Mas na época muitas pessoas acreditaram que Júlio II realmente foi à guerra porque queria libertar os diferentes povos italianos. Evidentemente, essa não era a sua idéia, da mesma maneira que Woodrow Wilson¹¹ não pensaria em libertar qualquer povo.

Os senhores podem constatar que nesse represamento do sul {NT: em relação à espiritualidade do leste} temos um enorme abismo entre duas épocas. Já a partir da Grécia antiga existiu essa bifurcação da visão do mundo. Então estava claro que a ebulição que a natureza provoca através dos atos dos falecidos deixaria de ser contemplada, a partir do momento em que o ser humano passar a desenvolver o que se desdobra da ação dos poderes espirituais que habitam o seu peito, o que ele retira da sua própria alma. Portanto, ele deixa de ter o DIVINARUM RERUM NOTITIA {NT: no original}, “o conhecimento das coisas divinas” e, em contrapartida, recebe o CAUSARUM COGNITIO, “o conhecimento das causas que existem no mundo imediato”.

Mas ele deveria evitar querer interpretar dessa maneira toda a natureza. Se Júlio II tivesse sido levado a isso, teria falado ao mundo com voz trovejante: “quem quiser ter uma representação parecida à que existe na quinta época cultural pós-atlante, de que na natureza o sol nasce, o entardecer e as estrelas simplesmente estão aí, essa pessoa mente. Na verdade, nega-se assim que a Trindade existe na natureza, que as almas dos mortos realmente estão aí, o que expressa de maneira imaginativa na medida em que se olha ao redor e apresenta as almas dos mortos, Davi, Abraão, Paulo, Pedro e a Santíssima Trindade. Vocês deixam de fora da natureza aquilo que realmente está nela, os velhos éones {NT: segundo o Gnosticismo, são as entidades emanadas de Deus}, porque vocês só querem apresentar os novos éones!”.

Júlio II teria falado assim: “vocês querem se apoiar exclusivamente em vocês mesmos? Se vocês quiserem desenvolver somente aquilo que é possível com as forças humanas, que estão ligadas ao corpo físico, então vocês terão somente uma ciência física da natureza human exterior, uma ciência que, devido a que não se relaciona com a infinita imensidão do mundo, está encerrada nos limites que ela mesma cria”.

Júlio II teria falado aproximadamente o seguinte a Rafael: “se você quiser pintar o que o ser humano sabe hoje em dia a partir de suas próprias forças anímicas, não deveria mostrá-lo na perspectiva infinita em direção à natureza, mas, mesmo que seja genial, sábio, colocá-lo dentro dos limites que ele mesmo criou para si. Você deve encerrá-lo em pavilhões e mostrar-lhe que, a partir destas salas, governa-se o mundo”. Sim, Júlio II queria pintar o mundo como ele viria a ser, se não tivessem surgido Lutero, Zwingli e Calvin.

11 Thomas Woodrow Wilson foi professor de Direito e presidente norte-americano de 1912-1920. Rudolf Steiner posicionou-se vigorosamente contra as “aparentes” abstratas idéias sociais dos *Quatorze Pontos*, desenvolvidas a partir de concepções das ciências da natureza. Veja também seu ensaio *A herança de Wilson* (GA 36 O pensamento do Goetheanum em meio à crise cultural da atualidade) e as conferências de 12 e 14 de novembro de 1917 (GA 73 A complementação das ciências atuais pela Antroposofia).

“Se você quiser pintar o mundo como ele deve ser governado a partir destas salas, mostre, de um lado, o que é real na amplitude da natureza e, do outro, até onde o ser humano pode chegar, se buscar somente a partir das forças de sua própria alma. Portanto, você não deve pintar a natureza, mas o ser humano no interior dos limites que ele mesmo traçou para si”.

É isso o que vemos quando captamos as impressões que o seguinte quadro, *A Escola de Atenas*, deixa em nossa alma.



202 *A Escola de Atenas* (Saleta de despachos, no Vaticano, Roma).

A respeito deste mural, que muito mais tarde foi chamado de *A Escola de Atenas*, sabe-se que, ao longo do tempo, as pessoas pintaram por cima tudo o que se possa imaginar. Por exemplo, onde se vê um homem no centro, alguém pintou a palavra “Ética” no livro, e num outro “Timeo”. A imagem foi repetidamente estragada e hoje em dia em Roma não é possível ter a impressão correta de como foi originalmente este mural. Na época de Rafael, nunca foi chamado de *A Escola de Atenas*, título que recebeu posteriormente e, a partir daí, as pessoas teceram teorias a esse respeito.

Essencialmente temos de nos representar o seguinte: o mundo é verdadeiro, conforme o outro mural (o número 197), quando se olha na imensidão do espaço infinito e a natureza não é apresentada de maneira meramente sensorial, mas ela inclui aquilo que é a eternidade e a temporalidade, intercalando também aqueles que já passaram pelo limiar da morte. O que o ser humano sabe com base na sua própria alma deve se mostrado como que, quando todos os sábios estão reunidos como aqui (quadro 202), ele, que tem o conhecimento do espiritual, mostra com o dedo para o alto (203)^{NT}. Não é preciso cometer uma bobagem nada artística e achar que essa figura é a de Platão.

NT: A foto número 203 só é mostrada mais à frente.

Pode-se imaginar que a figura que aponta com o dedo para o alto simboliza o que a figura à direita diz e sugere com o movimento da mão. A figura à direita começa a falar, ou seja, vê-se como o discurso age. Mas tudo o que surge da alma da própria pessoa só é mostrado realmente quando apresentado num espaço fechado, assim como o ser humano fica encerrado em si mesmo. Se a pessoa procurar a partir de si mesma uma imagem da natureza, nada mais encontra do que uma imagem da natureza abstrata, da mesma maneira como a visão de mundo de Copérnico não é uma imagem da natureza concreta.

Conforme a encomenda de Júlio II, Rafael retratou aquilo que, em oposição ao divino, poderia viver na própria alma do ser humano no início da quinta época cultural pós-atlante. Agrupamos aí tudo o que é ciência profana, mas a ciência profana que se eleva até captar o divino, até captar racionalmente o divino. Analisando esse grupo, pode-se identificar as chamadas sete artes livres: a Gramática, a Retórica, a Dialética, a Geometria, a Aritmética, a Astronomia e a Música. Como ponto culminante, os senhores podem ainda achar {no mural} o que a totalidade da ciência profana aplica ao divino e no que ela expressa na palavra humana como sendo a contradição que vive entre quem contempla e quem fala. A loquacidade erudita, ignorante e nada artística viu neste mural a totalidade da filosofia grega. Isso não é preciso. Não tem nada a ver com a obra de arte. Mas tudo o que falamos hoje e no final interpretamos tem a ver a com a obra de arte, pois mostra que o mural reproduz um verdadeiro sentimento humano daquela época. São sentimentos que a alma encontra no ser humano quando ela só se entrega a si mesma no ato do conhecimento.

Também quero mostrar detalhes dessa obra:



204 *A Escola de Atenas*, detalhe da metade esquerda.

Se os senhores aceitarem anímicamente a obra e a deixarem fluir, aí os senhores veriam que o processo de conhecimento das figuras à direita está ligado à figura principal no centro, que parece começar a falar. Aqui à direita (205) vemos tudo o que tem mais a ver com a inspiração e, à esquerda (204), com a imaginação e processos semelhantes.



205 *A Escola de Atenas*, detalhe da metade direita.

Também temos uma imagem das figuras centrais da mesma obra:



203 *A Escola de Atenas*, detalhe das figuras centrais (da foto 202).

Eis portanto o contraste entre a contemplação e a oratória. É preciso entender que só se pode compreender o presente, na medida em que se tenta dirigir cada vez mais o olhar no passado, da mesma maneira que quando se sente que obras como essas são artisticamente verdadeiras. O nosso tempo é o tempo no qual certos elementos retornam. No nosso tempo, certos ambientes que têm relação com o século IX do desenvolvimento europeu retornam à Europa, à Europa Central, também à Europa do Norte, especialmente à Europa Ocidental. As pessoas hoje em dia ainda não enxergam isso com exatidão; bom, elas não enxergam mesmo nada disso.

O que atualmente acontece surge a partir da reiterada necessidade de adotar medidas espirituais opostas às que deveriam ter sido tomadas para o destino da Europa no século IX. Assim como naquela época o mundo espiritual foi represado em direção ao leste, esse mundo espiritual deve ser novamente incorporado ao mundo físico. De diversas maneiras, o ambiente do século IX depois de Cristo volta atualmente para o oeste europeu, para a Europa Central, para o Norte europeu.

No leste europeu, a partir do terrível caos e da confusão geral vão surgir situações, que, de maneira muito enigmática, irão lembrar o século XVI. Somente depois que as situações que lembram os séculos IX e do XVI chegarem a se harmonizar é que surgirá o mistério, que, de certo modo, poderá iluminar aquilo que deve se tornar visível, caso a atual humanidade queira se elevar a uma certa compreensão do seu desenvolvimento.

Se os senhores observarem, é muito curioso como no século XVI tudo o que havia de mais enigmático, de mais misterioso, da natureza, do ser humano e de Deus, foi colocado claramente para fora pelas artes. Um dos mais significativos quadros do mundo colocou-nos anímicamente diante do sagrado mistério da Trindade. E o oposto também se eleva: o ambiente evangélico-protestante¹², que não quer saber de jeito nenhum que esses sagrados segredos sejam colocados de alguma forma no mundo.

Nas obras de Herman Grimm¹³, um dos mais autênticos espíritos do luteranismo do norte, existem passagens, onde ele fala que, aquilo que o ser humano da atualidade fala sobre o Cristo, isso ele preserva com todo direito no mais recôndito lugar da sua alma. Esse é o ambiente oposto daquilo que Rafael pintou no mundo.

Como os senhores podem apreciar, naquele início do século XVI, a Reforma levou, de certa maneira, o desenvolvimento posterior à negação do mundo {sensorial}, também em Roma, também na esfera do papa Júlio II. Mas como assim? Chegou-se à negação do mundo {sensorial}, porque as pessoas queriam considerar que o mundo supra-sensorial pode ser contemplado, mas que só pode ser contemplado através do desenvolvimento humano. Herman Grimm achou corretamente que o Cristianismo do Paulo tornou-se um problema muito especial para Rafael e seu grupo, inclusive a figura do próprio Paulo¹⁴

Pode-se dizer que, até o século XVI, o Cristianismo estava muito mais imbuído daquilo que se chama o Cristianismo do Pedro. Ele olhava de maneira inseparável os mundos supra-sensorial e o sensorial, ou seja, encontrava o mundo supra-sensorial no sensorial vice-versa. Havia claramente essa consciência até o século XVI. Mas depois o mundo supra-sensorial sumiu.

Assim, aquilo que vivia em Paulo, a contemplação, o segredo de Damasco e assim também até a própria figura do Paulo, passou a ser um problema. É por isso que, no conjunto de seu desenvolvimento posterior, Rafael tentou captar a figura do Paulo, colocando a figura do Paulo das formas mais diferentes nos seus quadros. Pode-se dizer que, do sul {da Europa} para cima, quis se instalar uma reforma que queria transmitir uma visão paulínica do mundo, como eu apresentei agora, como vivia nas obras de Rafael que surgiram sob a inspiração de Júlio II.

12 Veja Herman Grimm, *A vida de Michelangelo*, 15 edição, Berlim e Stuttgart [1912], volume 2, p. 209: “O espírito alemão resiste a ver em forma fixa, pictórica, aquilo que nem com o pensamento consegue imaginar (...) Que forma tinha Cristo?, etc.”.

13 Confira Herman Grimm, *Quinze ensaios*, terceira parte, Berlim 1882, p. 119 e, ainda, Herman Grimm, *A vida de Rafael*, Berlim e Stuttgart, quinta edição, 1913, capítulos 4 e 5.

14 Veja a conferência de 2 de maio de 1912 (GA 133 O ser humano terrestre e o ser humano cósmico): “Temos a impressão de que Rafael queria mostrar (no chamado mural *A escola de Atenas*) o momento quando Paulo se apresentou aos gregos. Sim, se os senhores lerem com atenção os Evangelhos (História dos Apóstolos 17, 21 e 26) encontram neles aquela figura com o significativo gesto indicador. Assim, pode-se encontrar nos Evangelhos inclusive um modelo para a imagem dessa personalidade, especificamente para a personalidade do Paulo!”.

Pode-se sentir que Paulo foi um problema para Rafael quando se olha para a figura do Paulo em outras de suas obras. Em *Santa Cecília*, vê-se uma expressão plástica da música das esferas:



196 Rafael *Santa Cecília* (Pinacoteca de Bolonha).

Isso está expressado de maneira muito imprecisa. No canto à esquerda, vê-se a fina figura do Paulo. Rafael estudou pictóricamente a figura do Paulo. Ele tornou-se permanentemente um problema para Rafael. Mas porque? Porque, a partir de sua individualidade humana, Paulo tenta a contemplação ou pelo menos tenta chegar à contemplação. Aqui vemos isso em toda a sua postura,

no seu gesto: Paulo participa como alguém que busca aquilo que para os outros é evidente. Ele desenvolve ambos os lados e é por isso que, quando o que deve ser a anunciação cristã vem do Paulo, ela é diferente. Os senhores vêm aqui como Paulo compreende, como ele prega, e isso tornou-se um problema para Rafael.

Aqui os senhores têm outra imagem: o Paulo orador em Atenas.



234 Rafael *A pregação de Paulo em Atenas* (Museu de South Kensington, Londres)

Como os senhores podem acompanhar, Rafael estuda o Paulo. O que ele se tornou para Rafael? O herói, o herói da Reforma, que deveria ser bem sucedida a partir do Sul, mas que fracassou. Isso ficou represado e, posteriormente, a partir do Sul implantou-se o Jesuitismo no lugar da Reforma. Esse é um tema para outra oportunidade. Paulo deveria ter realizado aquilo que Júlio II desejou ver como o reino do Cristo na Terra.

Observem os senhores cuidadosamente as duas representações da cabeça de Paulo:

São as cabeças que Rafael estudou, de forma a apresentar nelas a fisionomia de quem contempla os segredos do mundo cristão, os segredos espirituais, e que, por meio da palavra, consegue anunciar esses segredos espirituais ao mundo. Paulo é o elo de ligação entre o mundo que se reconhece como o mundo das causas e o mundo espiritual, que somente é acessível à contemplação abençoada.



235 Cabeça do Paulo, detalhe de *Santa Cecília*.



236 Cabeça do Paulo, detalhe de *A pregação de Paulo em Atenas* (234).

Paulo, contemplando e ensinando, é o elo de ligação entre o mundo da quinta época cultural pós-atlante e o tempo da antiga espiritualidade. Portanto, olhem os senhores o que Rafael inicialmente estudou na fisionomia do Paulo, no gesto do Paulo, até nos movimentos de seus dedos – aqui levantando o braço –, observem isso e vejam mais uma vez a figura da chamada *Escola de Atenas*:



203 As figuras no centro de *A Escola de Atenas*.

Se os senhores compararem as duas cabeças do Paulo que vimos aqui (235 e 236) com a cabeça aqui (203) à direita, os senhores terão então a personalidade em quem a contemplação tornou-se a palavra, eu diria {que é} o Paulo que se elevou por meio da contemplação do evento do Mistério de Damasco, que se tornou o porta-voz do Cristianismo, que fecha um acordo, que celebra um compromisso, com aquilo que pode ser encontrado na vinheta *Causarum Cognitio* {NT: *O conhecimento das causas*}, quando a pessoa se eleva do conhecimento das causas do mundo terreno para o que o ser humano pode apreender das coisas divinas.

Então os senhores poderão captar aquilo que, diria eu, como que ainda flutua nessa vinheta da Saleta de despachos, ainda assim se encontra na obra que posteriormente foi chamada de *A disputa* e como que se manifesta na chamada *A Escola de Atenas*. No mural *A disputa*, tem-se a verdade espiritual no espaço preenchido pela natureza e, ao se dirigir o olhar para a parede do lado oposto, avista-se o Paulo contemplativo, o Paulo doutrinário, que aponta para a erudição temporal, da qual pode emanar tudo o que a alma humana pode achar em si mesma.

Olhando para o mural chamado de *A Escola de Atenas*, temos nas figuras do meio as almas que vivem o conteúdo do que foi pintado no mural do lado oposto:



202 *A Escola de Atenas*, Saleta de despachos (Vaticano, Roma).

Aqui está aproximadamente a relação. O que os senhores vêem numa parede, aquilo que se encontra no interior das almas, que não se vê, pois só se vê a corporalidade exterior, encontra-se exteriormente na parede do outro lado, no mural da chamada *A disputa*. Eu diria que, se fosse possível ver nas almas dessas duas pessoas retratadas num mural, seria visível o que vive nas almas dessas duas pessoas do mural oposto, de *A disputa*. Vamos aprofundar isto em outra oportunidade¹⁵.

¹⁵ Rudolf Steiner nunca mais abordou este tema.



Rafael *A Disputa* Saleta de despachos (Vaticano, Roma).

* GA 292d História da Arte como reprodução de impulsos espirituais interiores Volume das conferências X, XI, XII e XIII com fotos Rudolf Steiner Verlag, Dornach, 1981.