

As metamorfoses da concepção do Cristo na expressão artística
Rudolf Steiner

GA 292d* Décima terceira conferência Dornach, 29 de outubro de 1917

Tradução: Salvador Pane Baruja, 30/03/2024

Uso particular e sem fins lucrativos

XIII

As metamorfoses da concepção do Cristo na representação artística

A PINTURA E OS MOSAICOS DO CRISTIANISMO PRIMITIVO

OS MESTRES ITALIANOS DÜRER

NT: Esta é a última das treze palestras, com projeção de fotos de obras de arte, proferidas por Rudolf Steiner entre 1916 e 1917 para as pessoas que construíam o primeiro Goetheanum em Dornach. 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, incluídas nesta tradução. 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 317a. Rudolf Steiner não revisou o texto final. Os rodapés encontram-se no final desta tradução. Uma foto com * indica que a mesma não foi exibida por Steiner durante a palestra, mas incluída na edição impressa.

Hoje gostaria de apresentar aos senhores algumas das metamorfoses da representação artística do Cristo a partir de um determinado ponto de vista e durante um certo espaço de tempo. Em certo sentido, pode-se falar da influência do Mistério do Gólgota em cada área cultural da humanidade. Ganha-se uma percepção mais correta do que aconteceu na evolução da Terra graças ao Mistério do Gólgota quando se observam os efeitos do impacto desse impulso do Gólgota, independentemente das áreas culturais isoladas.

Realmente, no desenvolvimento artístico também pode-se falar do significativo progresso que em geral o Mistério do Gólgota provocou na evolução da humanidade. Mas só é possível entender esse pensamento quando se dirige o olhar para, diria eu, certas intimidades do desenvolvimento artístico na evolução de determinadas artes.

Quando se pesquisa para saber a partir de que época a humanidade na Europa começou a representar a figura do Cristo, chega-se repetidamente ao ponto de que a tentativa de representar artisticamente a figura do Cristo só teve início depois que foi concluída a concepção dos Evangelhos. Pode-se também falar da concepção literária dos Evangelhos, quando medidas eclesiásticas separaram certas notícias da massa dos Evangelhos, das tradições dos Evangelhos, que então passaram a ser consideradas apócrifos¹.

Assim que o fundamento da literatura dos Evangelhos ficou pronto, e quando até certo grau aquilo que consta nos Evangelhos também chegou aos corações das pessoas, então começou no ocidente o anseio de representar artisticamente as cenas e as figuras apresentadas nos Evangelhos.

Isto é algo que não devemos perder de vista. Enquanto os Evangelhos não foram concluídos e não chegaram ao coração das pessoas que se consideravam cristãs, as representações artísticas estavam limitadas às formas presentes no monograma do Cristo, como os senhores podem ver aqui neste slide²:

710* Monograma do Cristo num epitáfio, século 5 a 6.



Os senhores podem ver no meio o X e o P, ou seja o xis {Chi, em grego} e o pê {Rho}, que, por outro lado, se colocados juntos formam uma cruz inclinada.

Os senhores podem apreciar uma outra forma parecida:

712* Monograma do Cristo num sarcófago do século V ou VI.



As representações artísticas da época se limitavam a isso, enquanto ocorria a unificação da substância dos Evangelhos e estes chegavam ao coração das pessoas, de tal forma que só se pode falar de verdadeiras expressões artísticas da história santa a partir do séculos II e III. Eu já apresentei alguns pontos disso no decorrer das presentes considerações sobre a arte, às quais hoje quero me referir novamente, mas em outro contexto. Já assinaléi anteriormente que as primeiras representações artísticas ainda assumiam integralmente as formas do antigo desenvolvimento artístico pagão. Assim, as formas artísticas desenvolvidas no paganismo eram utilizadas para expressar o conteúdo do desenvolvimento cristão.

Isto é extraordinariamente importante. Pode-se dizer que, até o início do século III, nada existia na evolução cultural ocidental, exceto essa transposição da arte pagã para representar as cenas do Evangelho. Vemos que as formas afins às representações cristãs eram apresentadas da mesma maneira como as imagens dos mitos pagãos eram costumeiramente representadas.

Hoje vamos concentrar as nossas considerações somente na figura do Cristo. No sentido até aqui exposto, no início da representação do Cristo encontramos mais frequentemente a imagem do bom pastor, que fora apresentada nas mais variadas formas na Antiguidade, na época pré cristã. A imagem a seguir, escolhida entre as muitas que mostram o “Bom Pastor”, lembra muito a imagem que mostrava Davi entre os animais. Lembra também outras representações, as representações gregas. Ao concentrar-nos hoje especialmente na figura do Cristo, vemos na imagem a seguir a expressão completa da Antiguidade.

714 Mausoleu de Galla Placida, século V, *O bom pastor*, mosaico.



Podemos observar a intenção que permeia estas obras: mostrar um rosto {de Jesus Cristo} nobre, suave, como era comum naqueles tempos antigos, sem barba, com o cabelo ainda em ordem, jovem, encantador. Essa era a intenção presente em todas essas representações. Nelas vemos como o elemento artístico cristão começa a substituir o artístico pagão, justamente porque na verdade elas ainda são expressão do {elemento} artístico pagão.

Olhando essas representações, surge a pergunta: falando do ponto artístico, eu falo do ponto de vista exclusivamente artístico, onde está o elemento artístico especificamente pagão? Mesmo que se tenha falado e escrito muito sobre arte, ainda não se mostrou, se os senhores permitem a expressão, qual é a essência da representação artística pagã {NT: refere-se à arte não cristã na Europa nos primeiros séculos}. Se os senhores estudarem as {antigas} formas gregas, na medida em que isso é possível a partir do que ainda existe, poderão confirmar uma e outra vez que essas formas não eram realistas, no sentido que hoje as empregamos.

Os gregos não representavam as formas do organismo humano que poderiam corresponder a uma espécie de retrato de algum modelo {posando}, como também poderiam corresponder a uma simples reprodução da forma humana como esta se mostra na Terra. Os gregos tinham um ideal da forma humana e de fato nela incorporaram algo muito diferente daquilo que o olho humano pode ver num modelo.

Para entender corretamente o essencial das formas corporais da arte grega além do que o olho vê nas formas de um modelo, é preciso recordar o que eu já destaquei aqui o ano passado: que o {artista} grego na verdade dava forma conforme o sentimento interior que vivia no seu corpo. Ele não dava forma a um músculo (numa escultura) como o olho o vê, mas como ele o sentia, como se seu sentimento interior acompanhasse a movimentação, a tensão, a tonicidade do músculo. O artista grego expressava artisticamente na matéria o sentimento interior que ele tinha de sua corporalidade.

Como foi possível algo assim? Bom, isso somente foi possível porque, na imensa maioria de suas obras, quando o grego {da Antiguidade] dirigia os seus pensamentos à corporalidade humana, ele abstraía o elemento anímico individual da pessoa. Ele não incluía esse elemento. Na medida em que ele conformava a forma humana {numa escultura}, via exclusivamente a corporalidade da pessoa. Vejam, por favor, que o grego enxergava de tal maneira a corporalidade {humana} como se fosse o resultado da totalidade do cosmos, como um resultado espiritual da totalidade do cosmos. Se os senhores observarem as estátuas de Zeus, de Pallas-Atenea, de Apolo, de Afrodite, perceberão que elas têm alma. Mas as almas que os senhores percebem nessas esculturas não é a alma humana individual, mas é a alma que vive como fruto da totalidade do cosmos: é a alma cósmica na forma humana.

Pode-se dizer que, aquilo que o grego observava neste particular como sendo a alma, ele tentava achar por completo fora do ser humano como sendo o resultado do conjunto do universo, de tal forma que ele pensava que as forças do universo agiam conjuntamente para criar no organismo humano a coroação de sua força plasmadora, a coroação de sua força criadora. O {artista} grego formou {as esculturas, mostrando} de forma concentrada as forças criadoras da totalidade do universo no organismo humano. Como eu mostrei, nessas formas do organismo {plasmado pelo elemento} grego encontramos, portanto, a expressão concentrada daquilo que conforma os princípios de toda a cultura {da Grécia antiga}, mas que também reina no conjunto do universo espiritual, que é a concentração da criação cósmica no ser humano.

Surge a vontade de se falar que o grego moldava a forma da seguinte maneira. Pode parecer esquisito, mas é muito mais importante do que se imagina o que vou dizer a seguir. Pensem os senhores numa pessoa que está dormindo, portanto a alma, ou seja o Eu e o corpo astral, encontra-se fora da forma humana, então a forma dormida é vivificada pela alma universal, é tomada pelo anímico que constitui parte do cosmos, pelo anímico {universal que} durante a evolução da Terra foi expulso da forma humana, para que {dessa maneira} o anímico pessoal penetrasse no ser humano. Temos assim aquilo que entusiasmava o grego a moldar essas formas humanas muito especiais nas esculturas. Não se trata de que o grego não compreendesse o elemento anímico pessoal, mas que ele ainda não via como o anímico individual passava a forma humana. A forma humana era para ele ainda algo universal individualizado.

É muito estranho que o anímico individual, aquilo que é especificamente anímico humano, realmente só tivesse surgido na arte grega quando o artista não representava aquelas formas típicas da arte grega no seu mais elevado desenvolvimento. Quando o artista grego plasmava {as esculturas de} Apolo, Zeus, Pallas Atenea, Hera e Afrodite, ele representava algo típico {de sua cultura}, mas quando representava um sátiro ou um fauno mostrava o que ele atribuía como sendo o elemento característico humano individual, aquilo que ele atribuía a cada alma, quando ela retorna ao corpo que acorda e que sai do mesmo quando dorme.

Os senhores veem que essa é a característica do desenvolvimento cultural pagão na sua mais elevada expressão na Grécia {Antiga}. A alma especificamente humana ainda não está contida nas formas artísticas, quando elas passam a constituir o estilo ideal {da cultura grega da época}. Em contrapartida, aquilo que age na alma humana, as emoções e impulsos que passam pela alma humana, e se espelham nas formas preferidas de sátiros e faunos, lembra mais o animalesco.

Quando o artista grego representava Apolo nas esculturas, nelas ainda vivia a alma sobre-humana, a alma supra individual. Somente quando ele passou a representar Mercúrio, o estilo de Hermes, é que finalmente ocorre a mudança para o elemento humano. Encontramos muito desse estilo de Hermes nas esculturas de faunos e de sátiros. Pode-se dizer que a arte grega expressava a convicção de que a alma humana ainda não tinha se desenvolvido ao ponto de que ela deveria ser representada com todas as suas forças na forma humana, na totalidade de sua beleza.

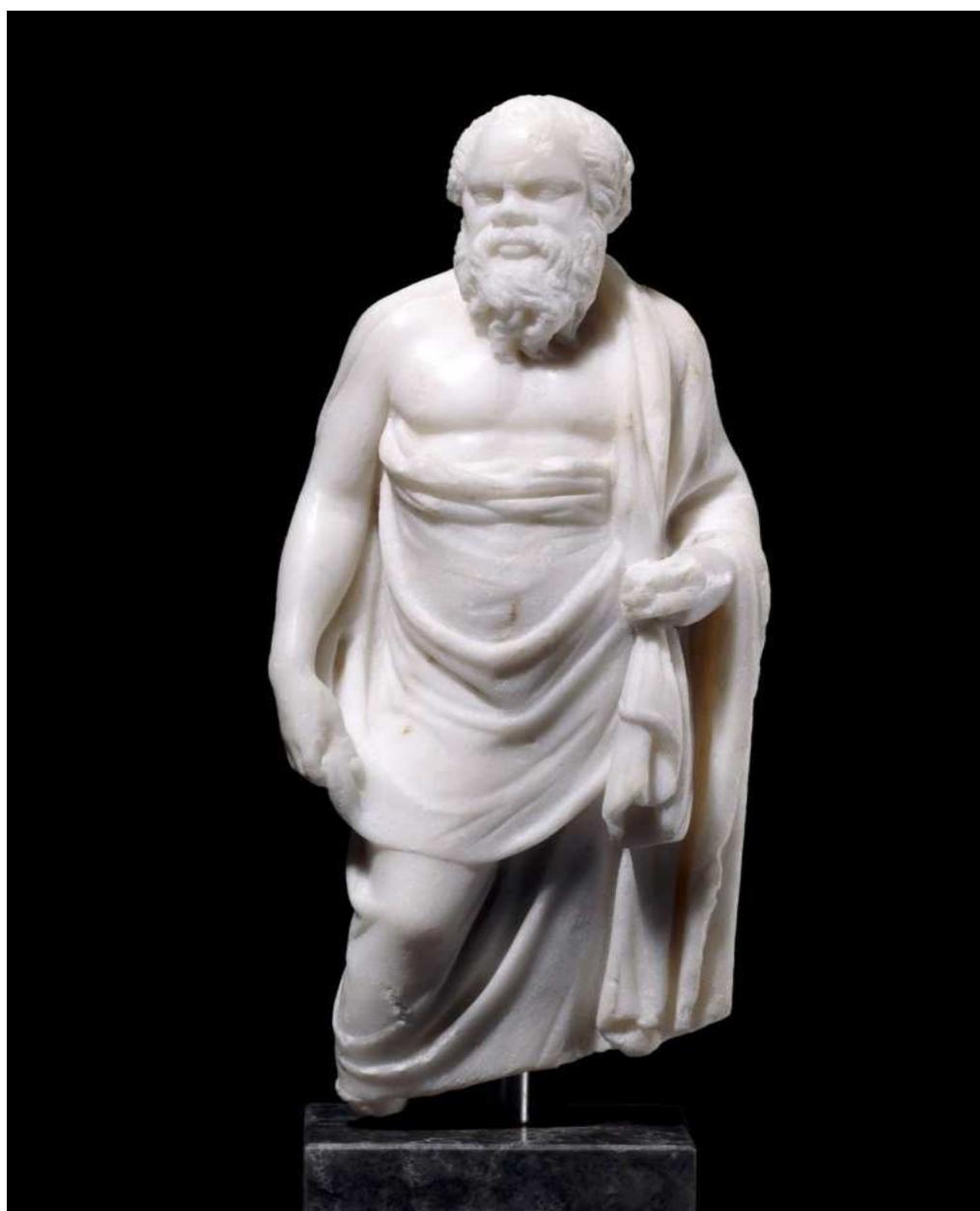
Se recuarmos mais ainda na história, na época anterior à cultura grega, se recuarmos às formas artísticas orientais, vemos que nelas surgem na sua totalidade o que é cósmico universal, de tal forma que a arte grega é a última floração da tentativa de expressar o cósmico e universal nas formas humanas. É extraordinariamente importante perceber isso.

Pode-se dizer que, assim como o Cristo foi o salvador em relação ao desabrochar conjunto das forças da humanidade, ele também foi o redentor no que diz respeito a essa concepção artística. Vamos imaginar que um eminente espírito tivesse se perguntado: como seria possível elevar o idealizado de tal maneira que também poderia expressar o artístico, expressar o espiritual, expressar o espiritual no ser humano? Como seria possível idealizar elevadamente o que até esse então só se acreditava que era possível mostrar nos desvios do estilo ideal, como no sátiro, no fauno e outros parecidos?

Como é possível libertar o que é especificamente humano em relação à forma, como é possível idealizar aquilo que na Antiguidade não se queria idealizar, mas que justamente em oposição ao divinohumano foi apresentado como sendo simplesmente o elemento humano demais? Aliás, esta questão nunca foi formulada no plano físico. Mas foi respondida pelo desenvolvimento artístico que se seguiu. No fundo, ela foi respondida também pela história da humanidade.

Um dos mais extraordinários e interessantes fatos é que o homem que na Grécia {Antiga} mais profundamente interveio na vida grega, que, de certo modo, como que preparou com o seu próprio destino o destino do salvador, - Sócrates³ - tradicionalmente não representa o tipo ideal do helenismo, mas que esse papel parece ser o do sátiro ou fauno. É como se a história do mundo quisesse que o que é especificamente humano fosse trabalhado a partir do sub-humano.

715* Escultura de Sócrates, século IV antes de Cristo^{NT}.



^{NT}: em outra edição, figura como “Cópia segundo Lyssips Sócrates”.

Vemos assim que a continuidade na constituição da forma é o que ainda não instaura o ideal humano na antiarte grega, na arte do sátiro e do fauno, e quer ajudar a romper essa forma, na medida em que busca interferir no que quer chegar a ser a forma humana oriunda do cosmos. O humano individual chega arrombando aquilo que somente se formou em conformidade com as linhas e formas espirituais recebidas do cosmos. As formas orientais ainda devemos buscar no cosmos; as formas ocidentais, no humano individual. Vemos, portanto, como justamente o estilo {de representação artística} do Cristo muda no instante em que se tenta ultrapassar o elemento pagão, de tal maneira que eu diria que o especificamente humano como que chega a esse estilo cósmico geral. Observem os senhores como isso chega gradualmente ao geral {desse estilo}.

Aqui temos uma representação do Cristo de uma época um pouco posterior da antiga arte cristã, já com a imposição da barba, enquanto que muitas imagens do Cristo do primeiro século o apresentavam sem barba. Vemos aqui, entretanto, como não se tenta mais simplesmente retratar o elemento cósmico na forma, mas que é como se o cósmico lutasse contra o elemento individual, que quer se impor. O cósmico ainda predomina aqui, mas somente através da tradição. O que foi tomado da arte oriental grega ainda tem um peso maior e se mantém assim durante muito tempo. Somente aos poucos se dá a passagem para o específico do humano individual nas formas. E assim vemos como isso gradualmente ocorre.

716 Catacumba de Pontianus, Roma, século VI ou VII.



A próxima imagem mostra o Cristo em meio aos apóstolos.
717 Catacumba da Domitilla, Roma, século IV, Cristo e os apóstolos.



Os senhores observem que é como se existisse a intenção de manter ainda as linhas que emanam do cosmos na ordem geral daquilo que faz parte do primeiro século, mas também como algo que é especificamente humano penetra {no conjunto da obra}. É justamente por causa disso que surgiu essa curiosa disputa⁴, que já é de enorme significado nestes primeiros séculos, essa disputa de como deve ser representado o Cristo: se em consonância com a beleza apolínea ou de maneira individual, humana, anímica. A intenção é mostrá-lo de maneira individual, humana, anímica. Os senhores compreendem que isso é agora {naquela época} o inusitado.

Então acontece uma dessas reviravoltas⁵, que já conhecemos nos últimos dias em uma outra área: passa-se a representar o individual e humano, simplesmente destacando aquilo que anteriormente fora desprezado. Essa tendência desenvolve-se de maneira muito acentuada na corrente grega, enquanto que no oeste, na latinidade {NT: refere-se à cultura vigente na área geográfica próxima a Roma}, continua predominando aquilo que inicialmente era de fato oriental, ou seja, apresentando um certo tipo cósmico. Isso ocorreu na época em que o desenvolvimento artístico do oeste tendia à estagnação e os artistas não conseguiam mais retratar.

É assim que o estilo oriental, o bizantino, venceu inclusive na maneira de representar o Cristo e não se introduziu {na arte} a figura individual do Cristo. Sim, como naquela época o desenvolvimento artístico estava em retrocesso, pode-se dizer que esse estilo se degenerou, não recebeu a elevada dignidade que o oriente queria lhe atribuir, e o que se representava como sendo humano era puxado para baixo. Dessa forma, a representação artística da figura do Cristo recebeu características humanas que conduziam a um determinado tipo de degeneração. Ou seja, os cabelos eram divididos ao meio no centro da cabeça, a barba assumiu formas estranhas e a expressão facial mostrava que o elemento supra-humano, cósmico, deveria ser substituído pelo elemento humano. Mas a arte dessa época não estava em condições de conformar um estilo artístico ideal {da representação do Cristo}.

Vemos tudo isso quando observamos o efeito que outros quadros do Cristo geram em nós, por exemplo, nesta bela imagem do Cristo, na qual ainda se constata a grande beleza do cósmico e do universal, mas também que já se tenta introduzir o elemento humano.

718 Ravenna, San Vitale, século VI, Cristo com os anjos, mosaico.



Nesta obra {NT:de autor desconhecido que se encontra na catedral siciliana} de Monreale, uma das mais expressivas, vê-se isso de maneira bem clara:

719 Afresco do Cristo na abóbada da Catedral de Monreale, século XII.



Esta é uma imagem, na qual a maravilhosa força do mosaico age com a maior expressão que se possa pensar. E é justamente nela que se vê a luta entre as duas correntes que acabei de mencionar. É devido a essa luta que esta obra pertence a uma das mais interessantes que existem. Tudo isso faz parte do desenvolvimento geral da humanidade. Vemos como se as linhas do elemento individual pulassem no oriente, aquilo que abstrai o que é cósmico, e se dirigem para o ocidente. Eu disse: aquilo que abstrai o cósmico passa para o ocidente! Quem quiser entender isso, deve colocar-se integralmente nessa forma anímica de ser que existe no elemento romano. Vamos recapitular o que foi esse elemento romano. Para isso, é preciso se libertar de tudo aquilo que foi embutido na pessoa instruída, porque ela tem uma imagem do elemento romano a partir do que recebeu na escola, porque toda a nossa instrução provém do que é romano.

Mas não devemos esquecer que, considerando a primeira grande época do florescimento do elemento romano, o seu verdadeiro conteúdo provém de dois séculos de helenismo até o florescimento romano sob a regência do imperador Juliano. Portanto, em torno de 150 a 200 anos antes do Mistério do Gólgota e ainda depois, vemos como a cultura grega foi incorporada pelo elemento romano, desprovido de fantasia, e a transformou no seu próprio conteúdo. Roma sempre foi grande nessa curiosa propriedade de lapidar a transição do cósmico abstrato para as questões humanas, conforme eu disse anteriormente.

É em Roma que surgiu essa habilidade muito especial de construir a dominação mundial, que, enquanto essa lapidação da civilização grega ainda não acontecia e que se manifestava como a interpenetração {de várias civilizações}, era, nos tempos antigos, a característica do grande reino oriental da terceira época cultural pós-atlante {a época cultural egípcia}, que se transferiu a Roma. A dominação mundial era o ideal romano. O ideal do império romano era submeter o então mundo cultural {em torno do mar Mediterrâneo} ao domínio de Roma. O helenismo tornou-se o conteúdo de Roma, porque nele o anseio pelo individual estava mais plasmado do que no elemento romano.

De fato, o elemento romano acolheu esse anseio grego de conformar o elemento individual, incluindo a feiúra, de tal forma que, na verdade, o elemento latino adotou o padrão grego, mas que, inicialmente, o recusou por desejar um padrão belo e achava que o que vinha da Grécia não era belo, mas feio. É só lembrar o estilo dos antigos faunos e dos sátiros, que deveria ser elevado à categoria do humano superior. De certa forma, mesmo o padrão cósmico de Zeus, Apolo, Palas Atenea e Afrodite conheceu a decadência no seio da entidade grega e a partir daí criou vida naquilo que inicialmente só fora representado no âmbito da feiúra {NT: as imagens de faunos e sátiros}, agora transformado em aspiração da enobrecida beleza moral.

No ocidente, a partir de Roma só não frutificou um estilo muito diferente do Cristo justamente como uma expansão da concepção do estilo pagão de Apolo, porque na Itália daquele século a criatividade plástica, a habilidade de criar uma escola de arte da escultura, não existia, não existia de jeito nenhum, porque na verdade o elemento romano, na sua essência, é desprovido de fantasia.

Vamos continuar. Observem os senhores que encontramos séculos de marasmo {cultural}, quando Roma se apropria do elemento grego, mas ao mesmo tempo deixa sumir o conteúdo romano. Um período de esperança surge novamente na época de Agostinho⁶, mas desta vez é o Cristianismo que se apropria do helenismo. Aqui repete-se a situação: Roma {a igreja católica apostólica romana} decide assumir o domínio espiritual do mundo, mas para isso apropria-se novamente do conteúdo gerado a partir da Grécia. É a mesma situação {da época do império romano}.

Concomitantemente, era o período no qual Jerônimo^{NT} traduziu a Bíblia {do grego} ao latim. Nos séculos seguinte, tudo se desenvolveu a tal ponto a partir de Roma, que surgiu a intenção de tornar Roma o centro da ordem humana a nível mundial.

NT: Eusébio Jerônimo Sofrônio nasceu em 347 depois de Cristo em Estridão, perto de Liubliana, hoje capital da Eslovênia, e morreu em 420 em Belém, cidade da atual Cisjordânia, ilegalmente ocupada pelo Estado de Israel. Ele é considerado santo e “doutor da igreja” na terminologia católica.

O que surgiu a partir daí é uma estrutura social do mundo, onde o elemento cósmico tornou-se completamente abstrato. A arte, na medida em que pode-se falar de arte naqueles tempos, manteve essa característica até o século XIII, de tal forma que ela se desenvolveu a partir dos impulsos que chegaram do oriente. Vemos, portanto, que esse período das formas artísticas chega ao fim, também em relação às representações estéticas do próprio Jesus Cristo, que nada de novo aportaram, mas que somente introduziram no ocidente o estilo grego oriental. Isso é o que, em resumo, vemos que o Cimabue^{NT} expressou com suas obras.

Observemos agora a forma que, por sua vez, assumiu o estilo {de representação artística} do Cristo no século XIII:

720a Giovanni Cimabue *A crucificação*.



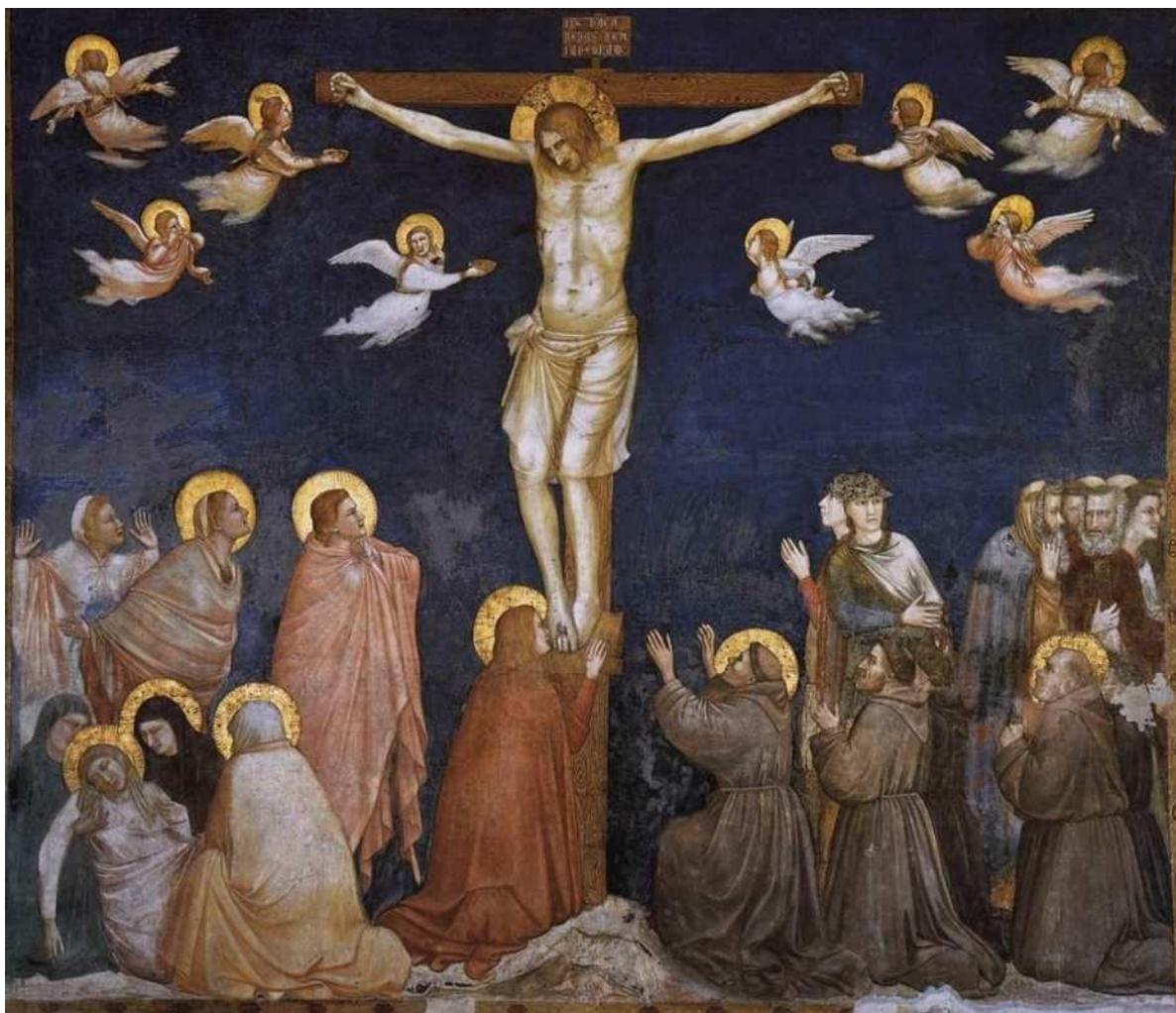
Os senhores observam aqui na obra de Cimabue algo que, eu diria, traz à alma tudo o que foram os últimos séculos {daquela época}. Vê-se como aquilo que veio do oriente ainda vive no que é grego. Vê-se na imagem como a Terra está unida ao céu, como a essência do céu age, assim como a Terra também age. Mas mesmo no Cristo crucificado vemos por completa as duas correntes que se interpenetram e das quais acabei de falar.

É a arte trazida ao mundo, que não consegue ele mesmo ser artisticamente criativo, mas que aceita a influência positiva do oriente para a fantasia.

^{NT}: Cimabue. Cenni di Pepo (Giovanni) Cimabué (nasceu em 1240 em Florença e morreu em 1302 em Pisa) foi um pintor que também criou mosaicos.

A próxima tela já é de Giotto^{NT}.

720b Giotto *A crucificação*.



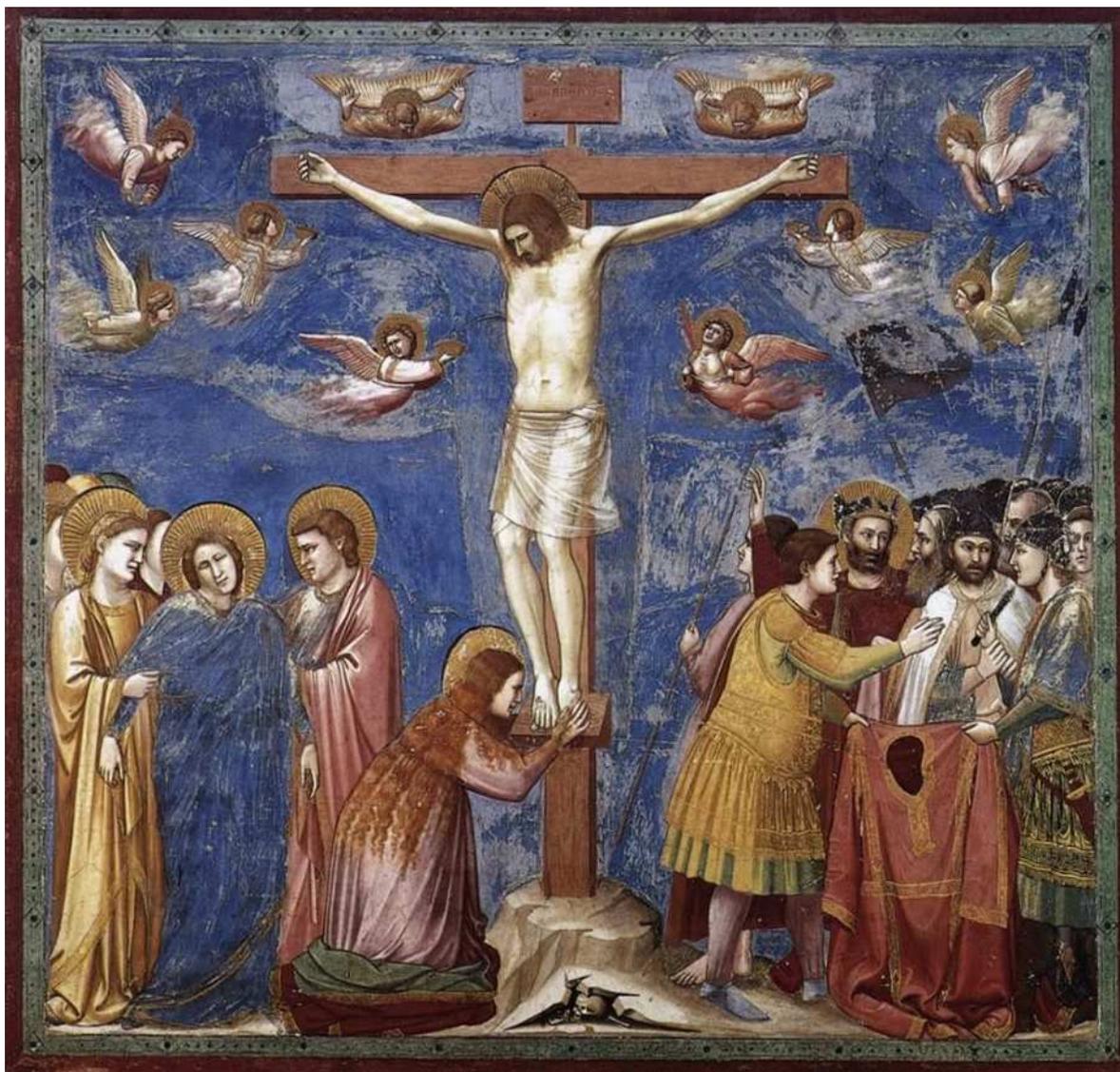
Os senhores podem ver como este quadro de Giotto praticamente tem sua origem numa tela anterior (720a). Pode-se ver como as entidades do céu ainda continuam agindo. Ainda não desceu por completo aquilo que vai se formar a partir do universalismo do mundo no mundo terrestre. Mas já vemos o elemento terreno, que, ainda palpitando púdico e envergonhado no estilo grego de sátiros e faunos, desce, expandindo o seu domínio, idealizando e fazendo valer o elemento humano. Pois aquilo que queria aparecer só devia mostrar-se ao mundo depois de sua cristianização.

Digamos que podemos distinguir três aspectos. O primeiro é o das formas que nas quais vive o elemento anímico do cosmos, que encontramos na arte da antiguidade. A encontramos {também} na luta contra o anímico do ser humano na primeira representação da arte {de orientação} cristã. E a vemos ainda em luta nessa forma, assim como a temos diante de nós. O cósmico ainda está presente translúcido em tudo – quero dizer, o cósmico espiritual, não o cósmico copernicano materialista -, mas ao mesmo tempo aspirando para descer ao que é especificamente anímico e humano, enquanto que o que dá forma ao corpo a partir da alma quer elevar-se.

^{NT}: Giotto di Bondone (Vicchio, 1267 - Florença, 1337) foi discípulo de Cimabue.

Esse seria o segundo aspecto que poderia ressaltar, que {é quando} ambos os elementos lutam entre si, quando o anímico do humano e o anímico do cosmos se enfrentam. Possivelmente em nenhum outro artista vemos essa luta de maneira mais intensa do que no caso de Giotto. Por isso, é pelo menos interessante ver essa luta nas obras de Giotto. De um ponto de vista, Giotto tem a tendência muito essencial de {pintar} segundo um modelo. Ele carrega consigo uma vocação naturalista muito forte. Mas também repousam nele as formas gerais recebidas, digamos, do mundo espiritual, que ainda eram muito próprias do Cimabue.

No próximo quadro, os senhores veem uma outra crucificação de Giotto:
721a Giotto *A Crucificação*.



A tela anterior nem era um autêntico Giotto, talvez proveniente de outra pessoa. Nesta agora, os senhores veem Giotto no seu mais puro sentido: o céu ainda é preservado, ainda agindo plenamente. Mas os senhores também já percebem como penetra aquilo que traz algo dos traços do sofrimento da alma na figura do Salvador, na forma como o corpo é conformado – e é isso que hoje nos interessa especialmente. Já vemos o elemento humano chegando, o que não se vê de maneira nenhuma na figura de Apolo {nas obras da Grécia antiga}.

Peço agora aos senhores que não levem a mal o que direi objetivamente. O que agora direi, digo-o a contragosto nestes tempos⁷, mas, se eu quisesse acreditar por completo que os senhores levariam a mal o que expressei objetivamente, significaria que eu não conheço os senhores. De fato, pesquisar no sentido da verdade traz especificamente algo muito especial. Se numa tela como essa do Giotto vemos como um elemento novo chega em meio às antigas tradições, como a idealização daquilo que os gregos somente de forma não idealizada expressaram no fauno e no sátiro, como uma idealização ascendente do elemento humano, quando captamos tudo isso nas obras de Giotto, então é permitido colocar Giotto essencialmente em oposição ao seu mestre e preceptor Cimabue, que ainda fez frutificar o seu elemento romano oriundo do oriente. Portanto, como é que algo absolutamente novo entra neste tema?

Agora vem o que, como eu disse, é difícil de se falar: aquilo que realmente tem origem na Europa Central, aquilo que frequentemente já vimos que surgiu na Europa Central, espalha-se pela área exterior {pela periferia} da Europa. Isto é, o impulso, o novo impulso, de configurar anímicamente o elemento individual humano. Por exemplo, hoje em dia corre muito menos sangue romano pelas veias dos italianos, realmente muito pouco {comparado à época imperial romana}. Muito, mas muito sangue procedente da Europa Central fluiu nesse sentido. É só estudar a História, na medida em que é possível estudá-la a partir de documentos da vida material. É assim que ocorreu essa fecundação {do sangue romano com o da Europa Central}.

O princípio naturalista, o princípio naturalista animico, que vive em Giotto surgiu através da fecundação do elemento romano desprovido de fantasia com o que fluiu da Europa Central. O elemento romano é realmente grande apenas nas idéias destinadas a conformar a estrutura social no sentido de uma cosmologia abstrata. O que de fato pode ser chamado de “Estado” é especialmente o verdadeiro produto romano, formado a partir da espiritualidade romana. O Estado quer se expandir – onde quer que ele surja, é uma cópia daquilo que deveria aparecer como o mais autêntico {fruto} da cabeça romana.

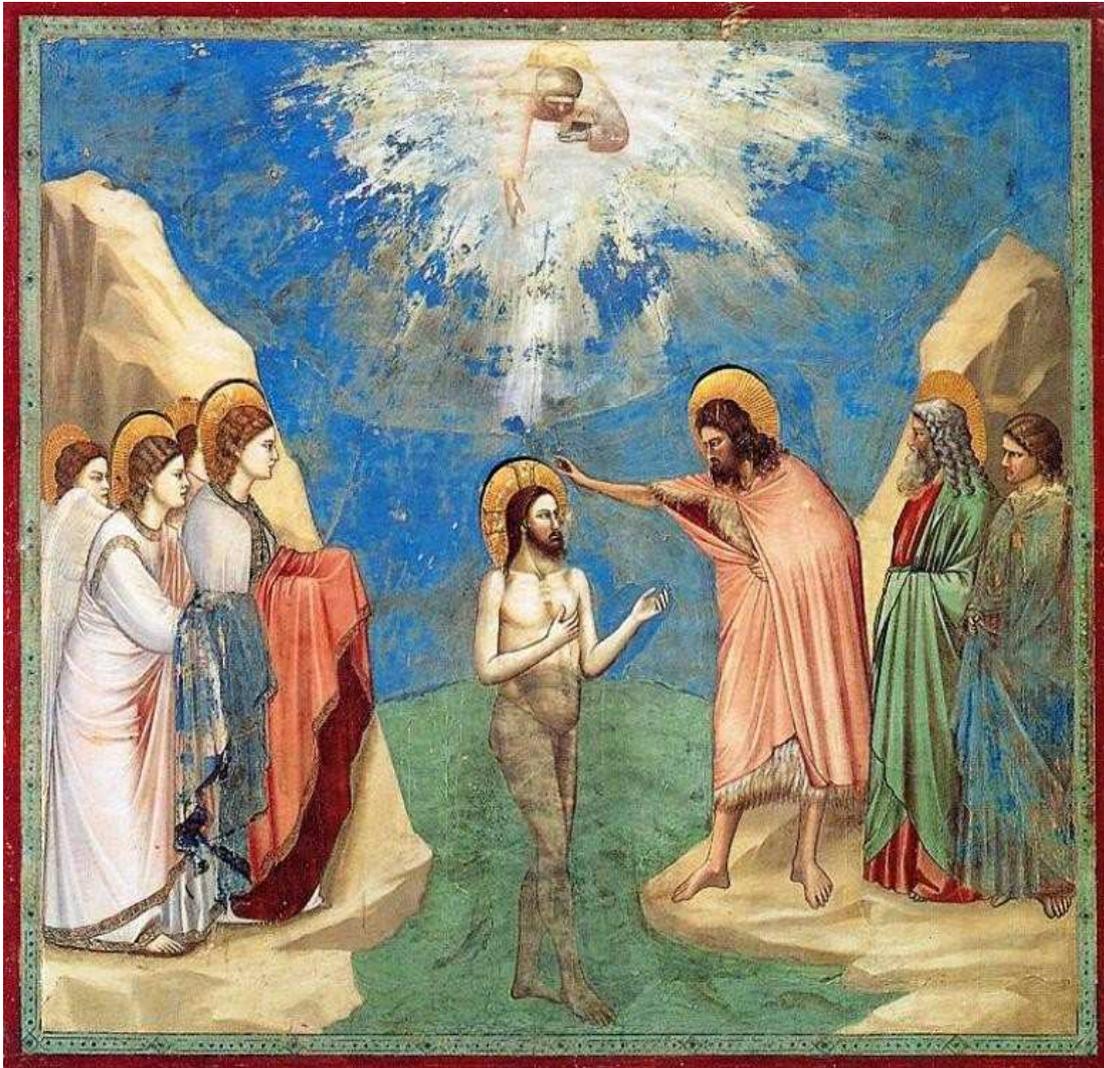
Vamos ver o próximo quadro, que é mais um de Giotto:
721b *Cristo no trono*, Giotto



Aqui vemos um Cristo. Escolhi esta imagem porque é a que mais entusiasmou Giotto, que trouxe esse antigo estilo do oriente. Só que, vejam os senhores esse rosto, quanta individualidade projetou Giotto nele! Vejam cada dedo da mão direita levantada, quanta individualidade anímica trouxe nessa pintura, quanto do espiritual naturalista no melhor sentido vive nele. É aqui que gradualmente surge na arte do sul {da Europa} aquilo que está ligado à essência oriental, surge o que existe de pureza por si mesma na Europa Central, como vimos nos quadros, a partir do simples elemento humano anímico, independente de ente cosmológico.

O próximo quadro é mais um de Giotto.

722a Giotto *O batismo de Cristo*.



Aqui os senhores também observam como o céu quase que se harmoniza com a Terra. Mas se olharem especificamente a figura do Cristo vão perceber como Giotto se esforça em expressar o anímico na figura divina, não somente no semblante, mas no conjunto da figura, na forma da cabeça e no gesto das mãos.

Agora, *A Santa Céia*, de Giotto.

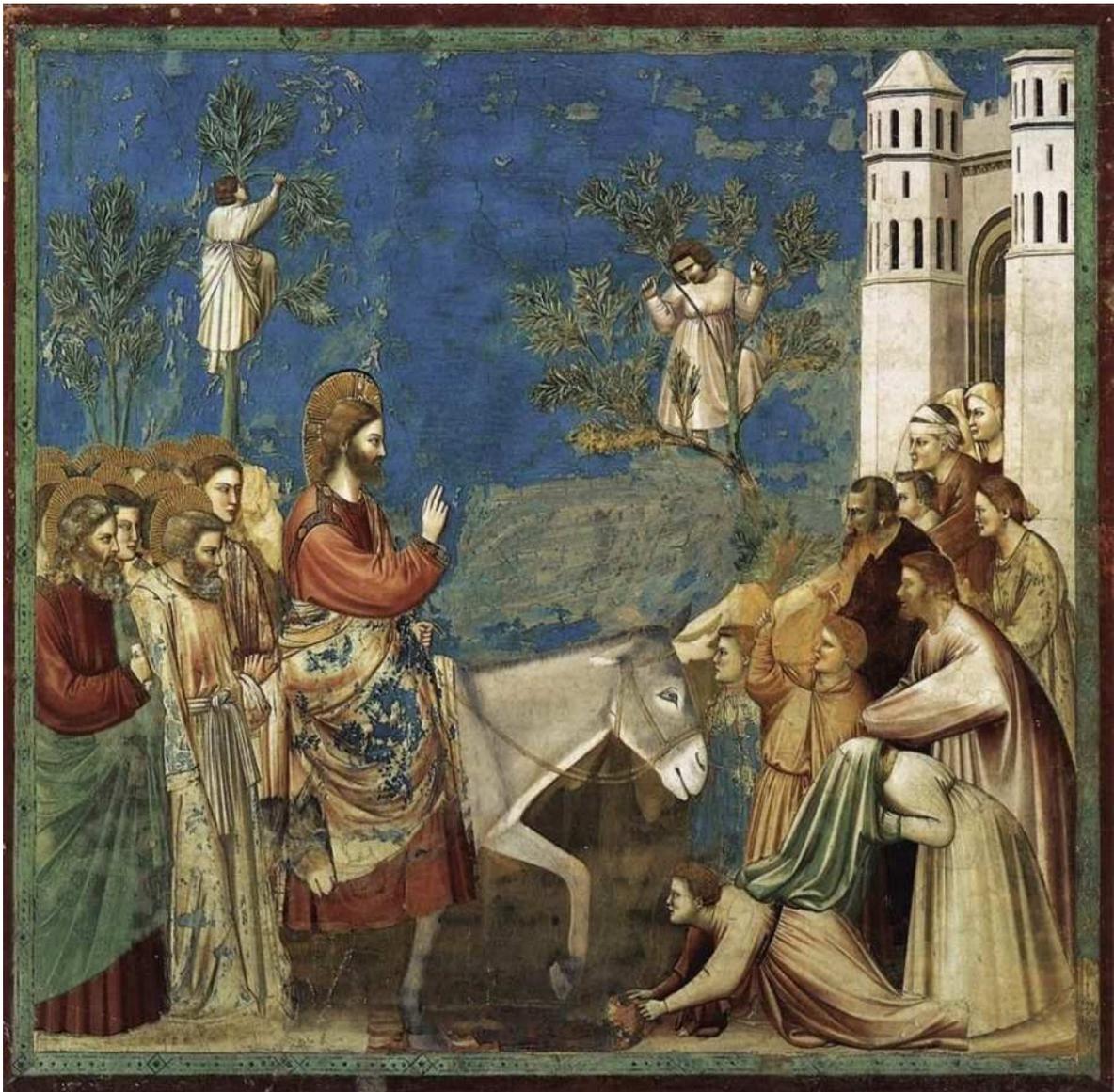
722b Giotto, *A Santa Céia*.



Os senhores observem o Cristo à esquerda, que introduz parcialmente uma sombra do estilo grego do Cristo, mas mesmo assim a tentativa de também realçar o elemento anímico individual. Por toda a parte, vemos essa influência e também curiosamente que correntes, que são artísticas no mais eminente sentido, a oriental e a da Europa Central ainda dependente do impulso da antiga Pérsia {NT: no original}, como que se encontram num terreno realmente nada artístico, mais adequado a estruturas estatais despidas de fantasia.

Mais um Giotto - *A entrada triunfal em Jerusalem* -, que escolhi para mostrar aos senhores o mesmo fenômeno. Justamente quando se olha a figura do Cristo nestas diversas cenas bíblicas é que se vê como Giotto se esforçou em expressar o elemento anímico individual {nas imagens do Cristo}

723b Giotto *A entrada triunfal em Jerusalem*.



723b Giotto *A coroa de espinhos de Cristo.*



Queremos mostrar hoje aos senhores essa transformação da figura do Cristo durante esse século. Pensem nas primeiras tímidas tentativas que encontramos na arte cristã. Certamente que muito depende do material usado {pelos artistas}, mas é significativo ver que material foi usado e considerado bom para esse objetivo.

Agora, uma “ressurreição” de Giotto:

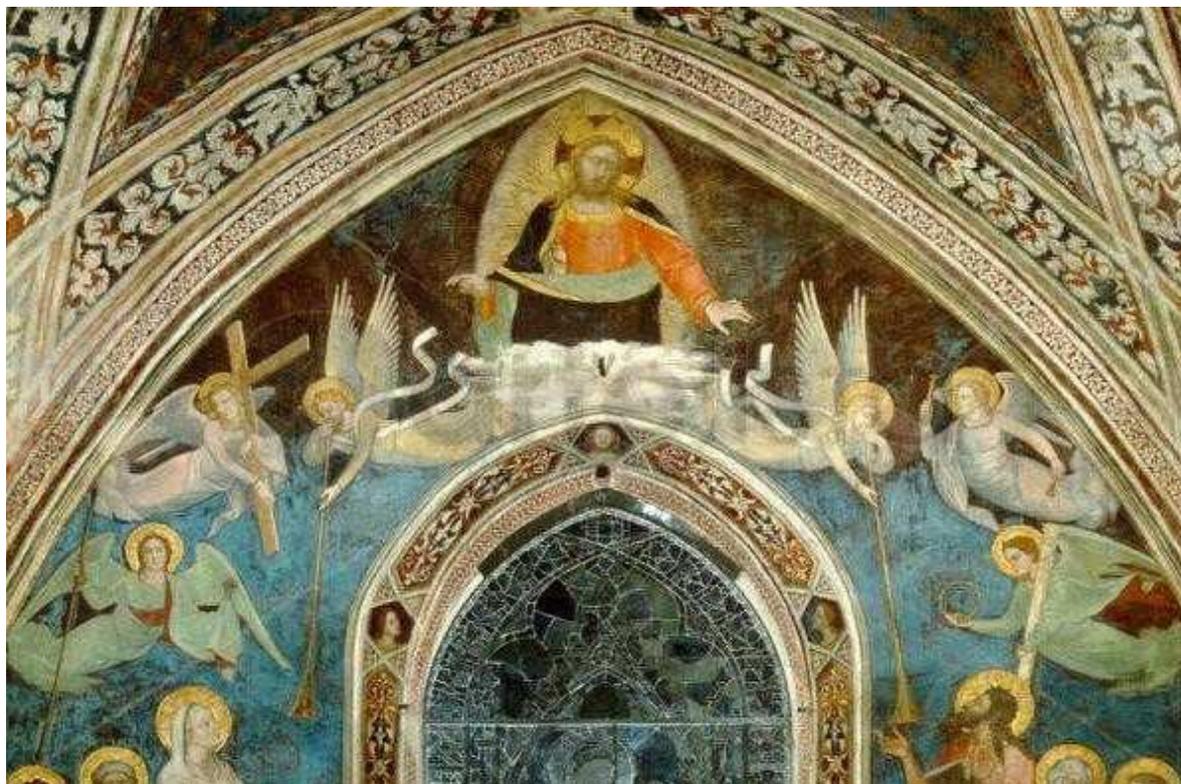
724a Giotto *A ressurreição*.



Os senhores encontrarão por toda parte a confirmação do que eu disse sobre a confluência dessas duas correntes. Mas, ao mesmo tempo, vejam os senhores a intensidade com que o ideal grego do Cristo continua agindo, pois eu diria que {esse ideal} continua agindo nas forças criativas do artista como pano de fundo.

Vamos avançar. Escolhi uma imagem do século XIV de Orcagna, que apresenta o “Cristo, juiz do mundo”:

725 Andrea Orcagna *O Juízo Final*.



É da igreja Santa Maria Novella, em Florença. Os senhores podem ver como, mesmo mantendo claramente o estilo antigo, {Giotto} tenta uma absoluta individualização, uma suave entrada anímica {na representação da figura do Cristo}.

Assim, já estamos no século XIV. As diferentes correntes desenvolvimentistas da cultura humana se movimentam a diferentes velocidades. Até aqui, vemos como ainda atua não somente o estilo grego {na representação} do Cristo, mas também vemos algo do entusiasmo das forças da arte oriental. Eu diria que em todas essas obras ainda não se manifesta o que caracteriza a igreja {católica romana} que domina o mundo {na Europa daquela época}, e na verdade com toda a razão histórica. O que eu digo não é uma crítica, mas são os fatos que apresento, pois o direito romano a dominar o mundo já se mostrava ativo desde o século IX. O elemento grego na verdade ainda vive na arte, misturada com um pouco do que é a influência da Europa Central.

É a partir da segunda metade do século IX que Roma entendeu muito bem que deveria ser assim {que deveria dominar as áreas próximas ao mar Mediterrâneo}. Naquela época, sabia-se que a essência oriental deveria ser represada, como eu já expressei anteriormente. O ocidente {a Europa} deveria ser penetrado por aquilo que quer se elevar a partir do fundamento da vida popular ocidental. Vemos como uma mentalidade vem surgindo, que eu caracterizei como a cidadania livre, que teve seu ponto de partida na Europa Central e se espalhou por outros territórios {regiões da Europa}.

Nessa cidadania livre vivia o anseio de expressar o que é especificamente humano e anímico. Bom, no século IX, vivia em Roma a percepção de que {a igreja católica} deveria espelhar esse impulso europeu e assim aconteceu. Mas aquilo que permeou as instituições da igreja mundial, aquilo que era a forma ocidental específica do catolicismo em oposição ao que foi represado na oriente, só veio a ser expressado claramente somente pelo artista que a fez a arte, a pintura, realmente católica: o maravilhoso Fra Angelico.

724b Fra Angelico *A Santa Céia.*

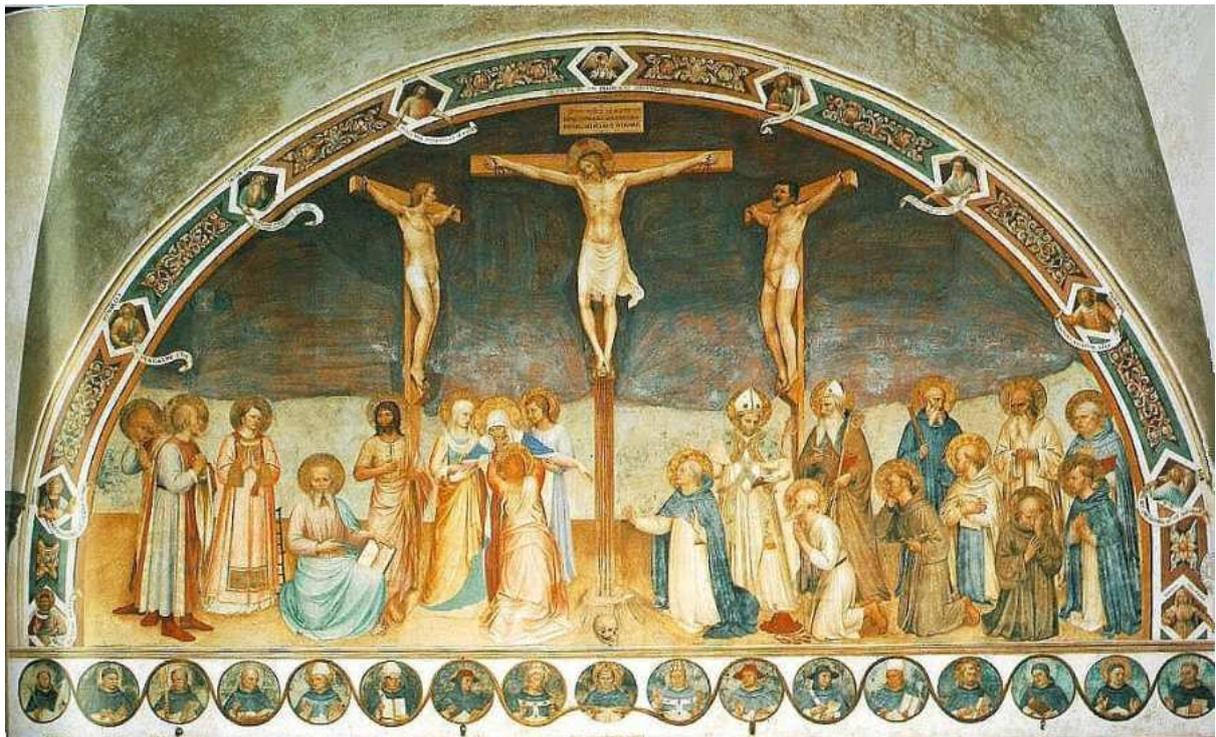


Quanto chegamos a entender este tema, vemos como o elemento católico ocidental se espalha aqui pela arte. É enorme a diferença entre a obra anterior (725) e esta tela (724b), mas também entre a da Santa Céia anterior (722b) e esta obra (724b). Pois, nessa tela vive, além de uma arte amorosa, uma mentalidade católica ocidental. Vejam os senhores as formas que a missa recebe, assim como a composição da tela sugere uma lembrança da Santa Céia antes do {evento do} Gólgota.

Os senhores veem na composição da obra não somente a Santa Céia, os senhores veem também como a Santa Ceia continua produzindo efeitos na missa católica. Vê-se como o sentimento católico da Santa Céia se derrama nesta obra, especialmente na figura do Salvador. Somente aqui surge a figura do Salvador como exemplo do sacerdote ocidental na arte. Na realidade exterior {da vida social}, ele já era assim há muito tempo.

Observamos portanto aqui como o domínio mundial da igreja romana se espalha de forma afirmativa inclusive na arte. Podemos dizer ainda que Giotto, a partir de sua livre alma individual, representou o sacrificio artístico de Francisco de Assis⁸. Vemos aqui em Fra Angélico aquele que tanto pinta quanto celebra a missa na igreja de São Marco, em Florença. A aura do catolicismo impregna estas imagens. Não se vê mais retratado o sacrificio individual, mas é a igreja que pinta {junto com o artista}. Vemos isso igualmente na crucificação na próxima tela de Fra Angelico. O elemento católico pinta junto com o artista.

726a Fra Angelico *A crucificação*.



Peço aos senhores que observem atentamente a próxima imagem, onde pode-se ver como realmente a essência da arte católica, a organização católica, começa a viver, de tal forma que, eu diria, mesmo no Juízo Final as forças da igreja católica agem organizando no reino sobrenatural.

726b Fra Angelico *O Juízo Final*, cena central.



Encontramos isso de maneira muito mais elevada nas obras de um outro sacerdote, de quem eu gostaria de mostrar a seguinte obra:

727 Fra Bartolomeo *Cristo e o quatro evangelistas*.



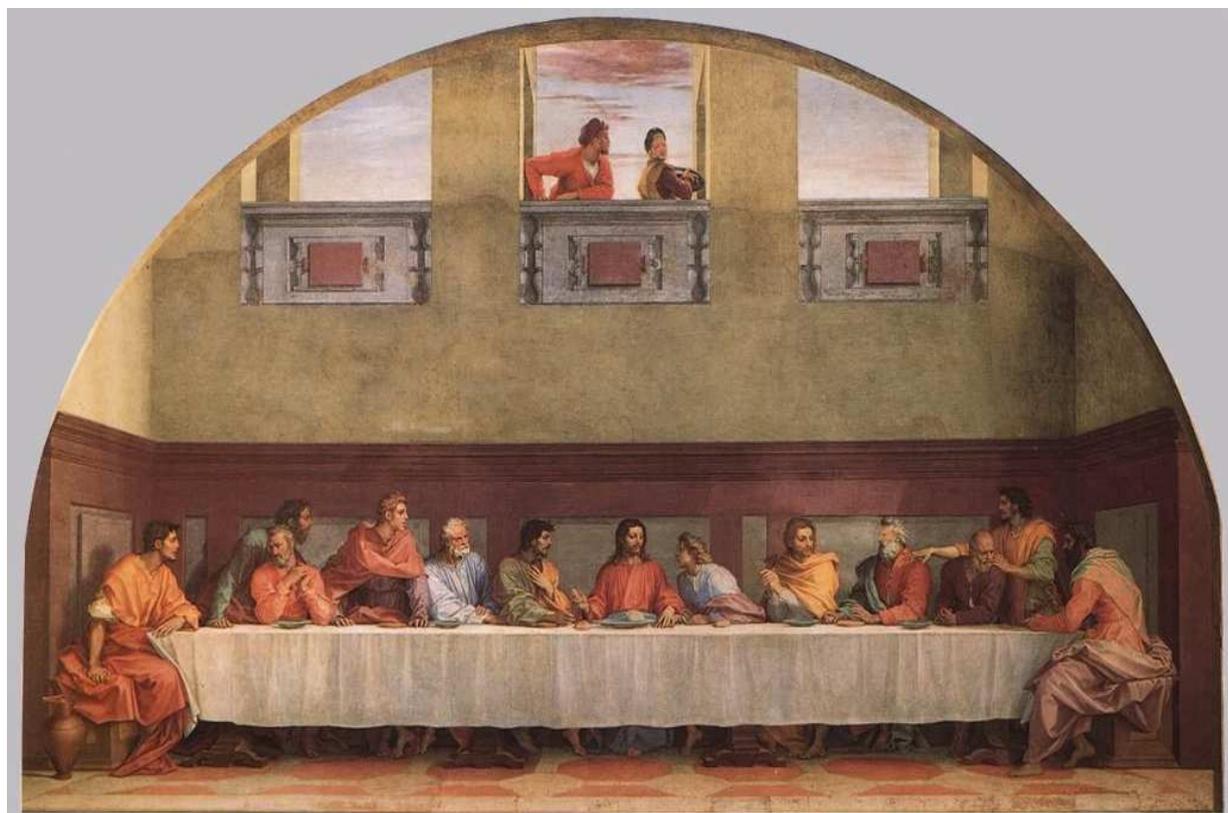
Aqui vemos o que eu chamaria de o terceiro estágio deste interessante processo. Vemos aqui como o antigo helenismo que ressuscitou assume um ar inovador. Aqui volta a manifestar-se o antigo helenismo.

Vemos como o estilo do Cristo que tomou posse do anímico personalizado reinou durante um certo período de tempo, que é o que hoje prioritariamente nos interessa observar. Considerem os senhores a configuração total daquilo que surgiu a partir das forças cósmicas que reinaram no início {da arte sacra}, como depois tomou o caráter de algo anímico individual, que, justamente através do impulso grego, foi se metamorfoseando, como foi ficando cada vez mais e mais individual.

Meu caros amigos, como ocorreu essa individualização {da imagem} do Cristo? Agora vemos como, nesses últimos tempos, flui, aqui só um pouco, {o espírito de} a Antiguidade, mas já está aí {na obra de arte}. É novamente a passagem do que é característico naquilo que constitui o tipicamente belo. Os senhores podem perceber isso de maneira crescente {em outras obras dessa época}. Pois é esse justamente o segredo do Renascimento. As imagens que acabei de mostrar aos senhores constituem o ponto de partido para os artistas renascentistas, vemos nas suas obras como o helenismo retorna, mas completamente transformado, sem, contudo, atingir aquilo que foi conquistado pela conformação do elemento individual.

Aqui temos *A Santa Céia* de Andrea del Sarto, de Florença.

728 Andrea del Sarto, *A Santa Céia*.



Novamente belas formas, que ainda têm algo da consciência do cósmico, que vivia no helenismo, que traz mais uma vez um pouco das tradições do cósmico nas formas. Só que agora somente a partir da tradição e não mais a partir da vivência imediata, da vivência que foi sentida pelos gregos de antigamente. É isso que temos aqui e vai tomar forma nas obras de Rafael, Leonardo da Vinci, Michelangelo.

Os senhores observam nesta tela de Verrocchio, que foi o mestre de Leonardo da Vinci, que mostra um batismo do Cristo, observem o que virá a se conformar especialmente em Leonardo da Vinci.

729a Verrocchio/Leonardo *O batismo do Cristo*.



Aqui vemos o mesmo motivo pintado por Masolino, da mesma época.

729a Masolino *O batismo do Cristo*.



Agora vamos incluir novamente o quadro *O batismo*, de Giotto

722a Giotto, *O batismo*.



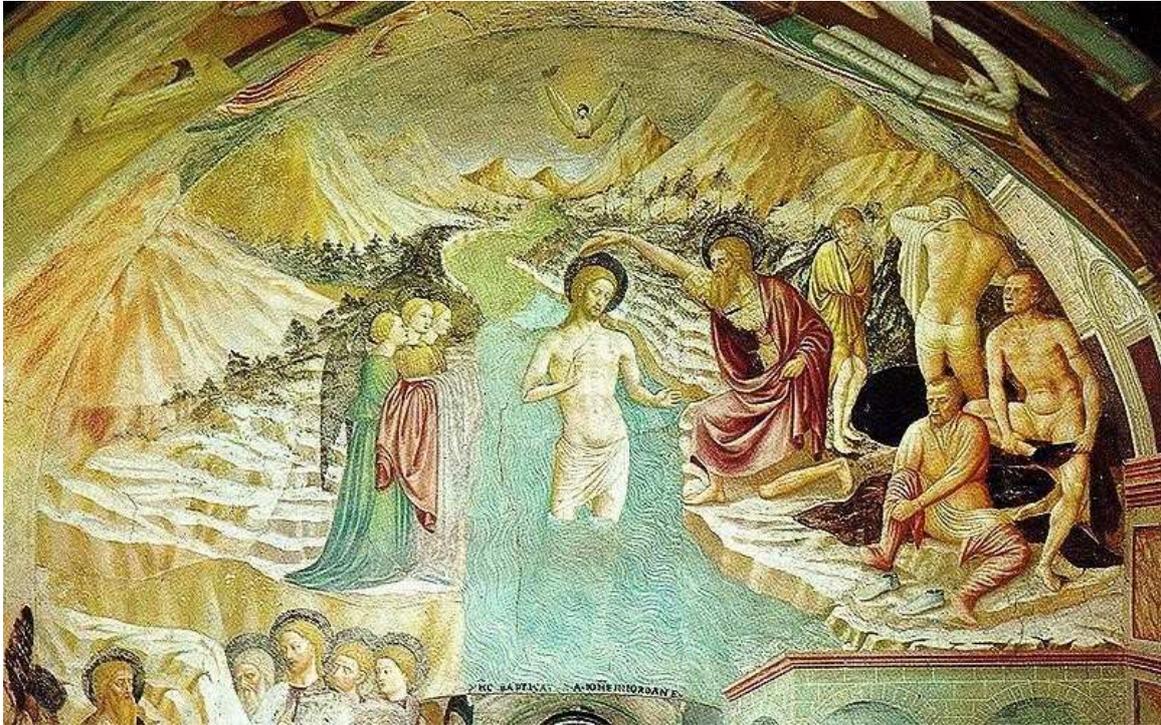
Observando este quadro, ainda vemos a luta de ambos os princípios, o quadro desprovido do elemento grego, portanto sem a influência da antiga Grécia, mas com a influência renovada do helenismo e {vemos} muito fortemente a influência cristã.

Agora vejamos novamente os dois quadro anteriores:

729a Verrocchio/Leonardo *O batismo do Cristo*.



729b Masolino *O batismo do Cristo*.



Os senhores observam como age o Renascimento. E Leonardo surge de Verrocchio, talvez Leonardo até participou na elaboração desta tela {refere-se à tela 729a Verrocchio/Leonardo *O batismo do Cristo*}.

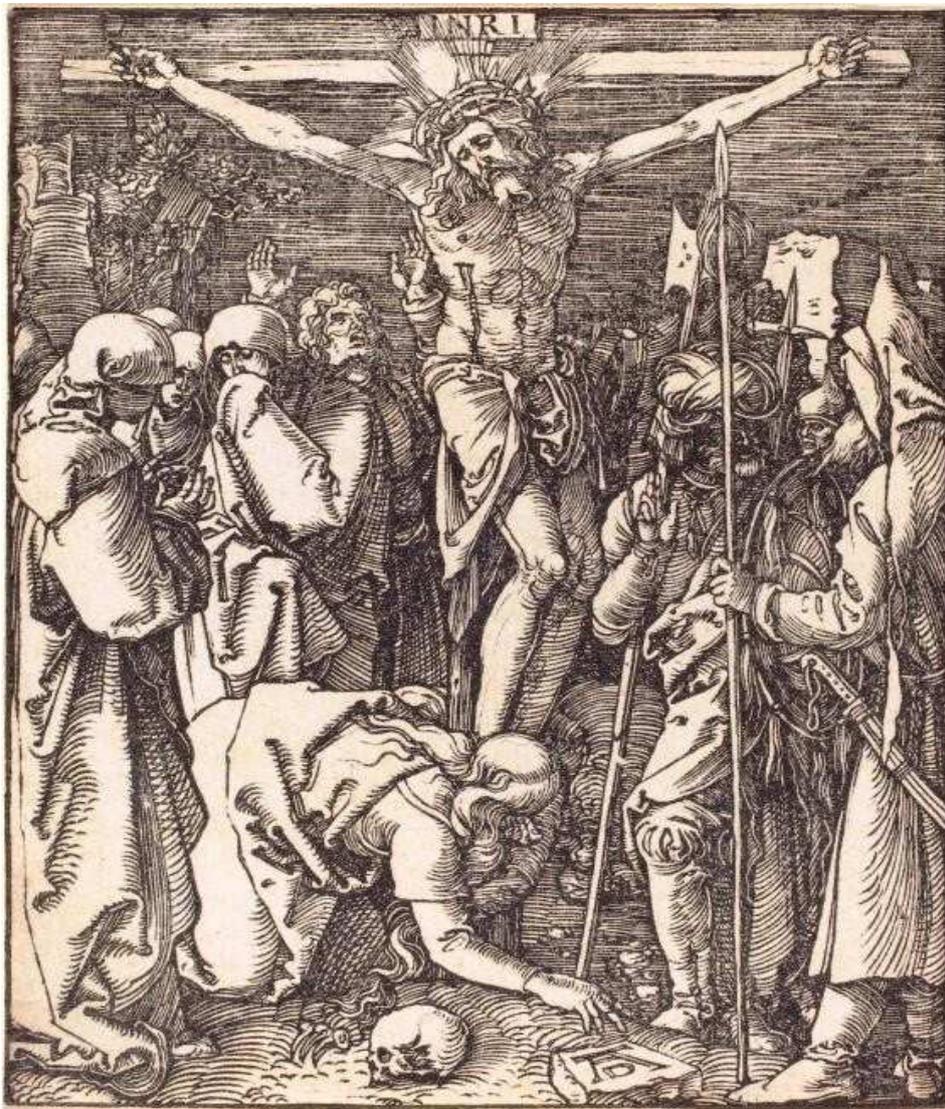
Para concluir, gostaria de mostrar ao senhores dois quadros, nos quais os senhores podem constatar o que vem do norte, da Europa Central, e se mistura a tudo aquilo que mostrei aos senhores. Aqui temos um produto puro do norte, *O homem das dores*, o Cristo de Dürer.

730a Albrecht Dürer *O homem das dores*, calcogravura da Paixão.



Aqui temos o ser humano no Cristo, vemos a aspiração de apresentá-lo desprovido de influências cósmicas. Assim como Fra Angelico derramou o catolicismo na sua obra artística, aqui vemos a revolta contra o domínio do mundo {pela igreja católica romana}, aqui vemos que o elemento humano individual quer conformar o seu Cristo. Nesta obra age somente um ser humano individual. Toda a mentalidade católica pintou junto com Fra Angelico a igreja de São Marcos em Florença. Nesta obra aqui, trabalha um único ser humano {Dürer} a partir de sua percepção bíblica. Isto ficou assim nessa época. Depois, surgiu o Renascimento, mas penetrou mais no Sul {da Europa} e se misturou a outras correntes.

Agora mostro ao senhores uma outra obra de Dürer, *O Cristo na cruz*.
730b Albrecht Dürer *O Cristo na cruz*.



Tudo isto mostra como a {representação da} imagem do Cristo foi mudando ao longo dos séculos. Dos últimos séculos {do Renascimento} só mostrei essas duas obras. Eu gostaria de mostrar em apresentações posteriores, se for possível⁹, como essa imagem do Cristo continuou se desenvolvendo. Seria possível escrever a história da humanidade a partir do Mistério do Gólgota somente a partir da descrição das mudanças ocorridas nas imagens {artísticas} do Cristo. Tudo o que realmente ocorreu vê-se expressado nessas imagens. E isso vai até os dias de hoje.

As representações do Cristo¹⁰ da atualidade, bom, anos atrás, vi inclusive uma grande mostra de obras apresentando o Cristo, um quadro era mais horrível do que o outro! O que se tenta na atualidade é também uma imagem do que ocorre na atualidade, daquilo que levou ao caos no qual vivemos. Mesmo sem ter a intenção de criar uma figura do Cristo, quando aqui se tenta novamente incluir aquilo que permeia a imagem do Cristo no mundo espiritual de maneira plástica, artística, da melhor maneira como é possível com os nossos escassos meios, isso se baseia também na evolução da linha cultural que conforma as realidades do desenvolvimento da humanidade.

{Pinturas de}
Rudolf Steiner

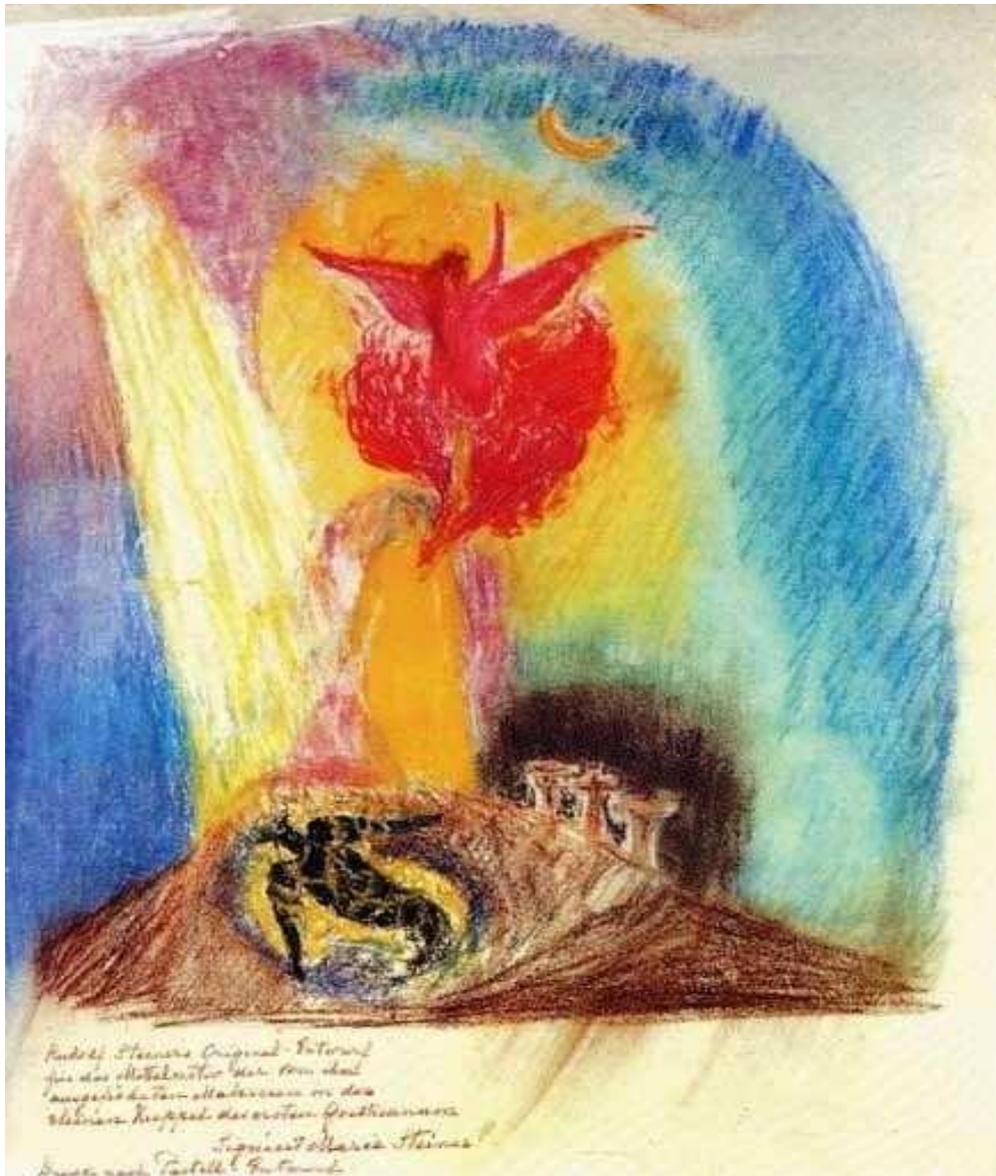
731* Pintura (com tintas vegetais) na cúpula pequena do primeiro {prédio do} Goetheanum, em Dornach. Detalhe do motivo central, como parte do arquitrave.



732* Pintura (com tintas vegetais) na cúpula pequena do primeiro {prédio do} Goetheanum, em Dornach. Motivo central: *O representante da humanidade entre Lúcifer e Árimã.*



733* *O representante da humanidade* entre Lúcifer e Árimã, esboço em pastel para a cúpula pequena do primeiro Goetheanum em Dornach.



734* *O representante da humanidade*, detalhe da cúpula pequena do primeiro Goetheanum em Dornach.
Dois detalhes de *O representante da humanidade*.



735* Semblante de *O representante da humanidade*, esboço a lápis.



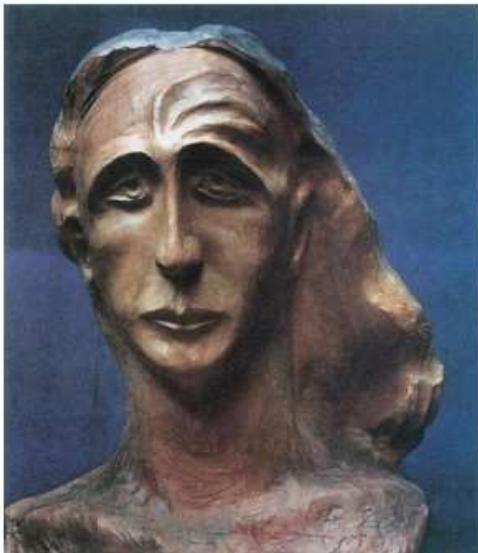
736* Conjunto em madeira de *O representante da humanidade* entre Lúcifer e Árimã.



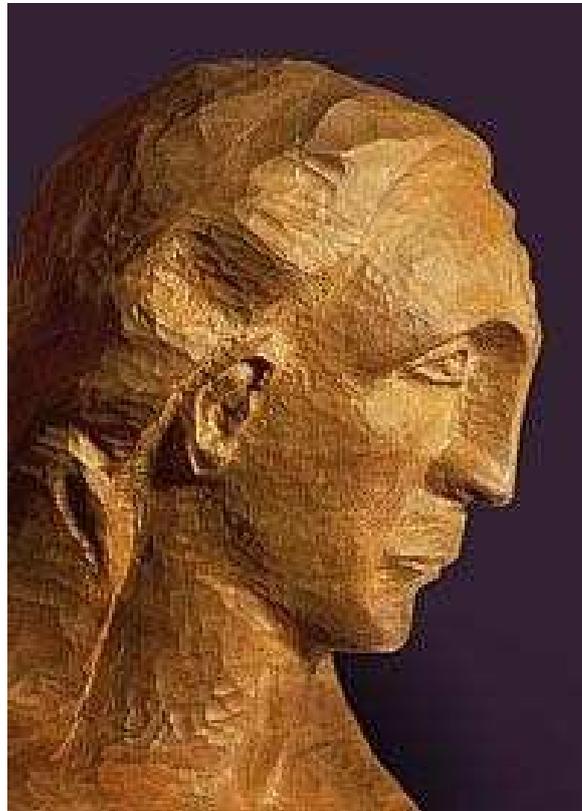
737* Conjunto em madeira de *O representante da humanidade*, detalhe.



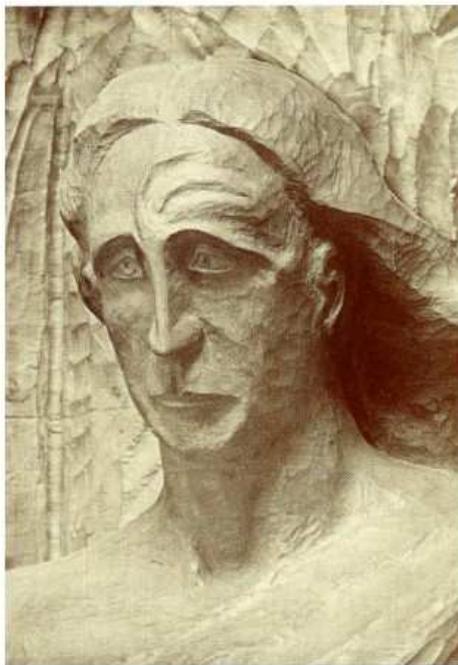
738* Modelo em gesso do conjunto de figuras em madeira.



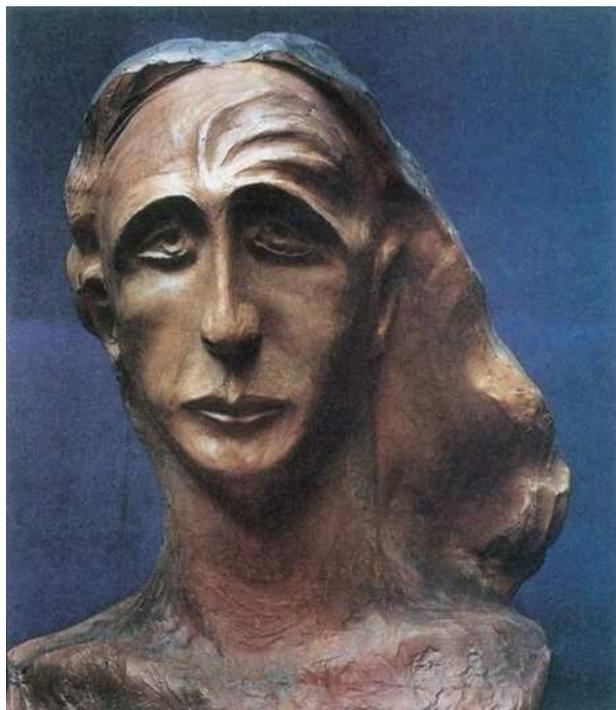
739* Modelo da cabeça de *O representante da humanidade*, perfil



740* Modelo da cabeça do conjunto em madeira de *O representante da humanidade*.



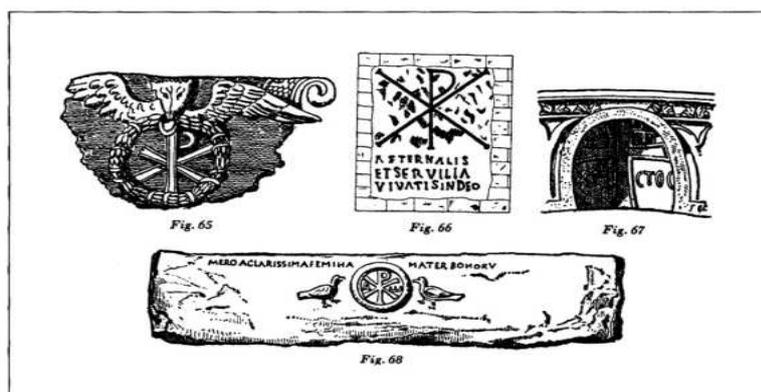
741* Estudo do modelo da cabeça de *O representante da humanidade*, plastilina.



Seria bom se as pessoas no presente se inspirassem nas idéias que podem receber da arte e também se esforçassem um pouco em ver a verdade. Pois na atualidade as pessoas adoram certos ídolos apenas porque elas não têm o talento de contemplar a verdade. Nos dias de hoje (1917), quando é possível dizer que 80 por cento do mundo pode-se aliar contra o resto, na época em que isso se aceita com certa indiferença, existe mesmo alguma razão para revisar parcialmente alguns dos conceitos que fazem parte da evolução histórica da humanidade.

Rodapés

1 - São chamados de “apócrifos” os livros da literatura judaica e do cristianismo primitivo, ou seja, os documentos do Antigo e Novo Testamentos não incluídos nas escrituras canônicas, mas que em parte contêm valiosas informações.
 2- A exibição aqui destes monogramas do Cristo, encontrados em monumentos do cristianismo primitivo na França e na Síria central, não se baseia em qualquer razão especial. Durante a palestra, só foram exibidas reproduções dos monogramas do Crist, tiradas de desenhos antigos. Um numeroso grupo de pessoas apoiou C. S. Picht {o primeiro editor destas palestras} para achar os desenhos originais, cujas fotos ilustram os desenhos números 710 da edição destas palestras com fotografias. Os desenhos a seguir reproduzidos constam da obra *História da arte cristã*, de Franz Xaver Kraus, {editada na cidade alemã de} Freiburg i. Br. 1896-97, volume 1, p. 133.



3 - Como é do conhecimento geral, Sócrates (469-399 antes de Cristo) fora condenado à morte por envenenamento quando tinha 70 anos de idade. A pena baseava-se na afirmação de que ele desviara a juventude para que não acreditasse nos deuses estatais, mas em demônios.

4 - Quanto à disputa com relação à aparência física do Cristo, Rudolf Steiner disse “Nós sabemos que, nos primeiros tempos da representação crística, tanto a própria figura do Salvador quanto a figura do Jesus Cristo e outras aparentadas ainda estavam permeadas pela fantasia grega. Temos obras de arte que mostram mesmo o Salvador com características apolíneas. Sabemos como nos primeiros séculos do desenvolvimento cristão ocorreu uma curiosa disputa sobre se o Salvador deveria ser apresentado de maneira feia, de tal forma que, através das feições feias, iria manifestar-se a vida anímica interior, a potência que se manifestou em favor da humanidade. Esse estilo do Salvador e de outras figuras relacionadas ao Mistério do Gólgota se desenvolveu mais nas regiões do leste europeu e da Grécia. Em contrapartida, no ocidente, na Itália, existia a percepção de que as figuras do Salvador e de tudo que tinha a ver com ele deveriam ser apresentadas de maneira bela”. (GA 292a *A história da arte como imagem interior de impulsos espirituais* – volumes I, II e III, palestra Cimabue e Giotto e outros mestres italianos, proferida em Dornach em 8 de outubro de 1916 p. 21 Rudolf Steiner Verlag, 1981 Dornach).

5 - Veja na GA 177 *Os Fundamentos Espirituais do Mundo Exterior* as palestras de 26, 27 e 28 de outubro de 1917, Rudolf Steiner Verlag, 1999, Dornach.

6 - Aurélio Agostinho de Hipona (354-430), conhecido por Agostinho, foi um dos chamados doutores da igreja católica. {Hipona é a atual cidade de Annaba, na Argélia}.

7 - O palestrante faz referência ao fato de que os ouvintes pertencem a países que estão mutuamente em guerra.

8 - Francisco de Assis (1182-1226), veja a palestra de 8 de outubro de 1916 no volume GA 292a Rudolf Steiner Verlag, 1981, Dornach.

9 - Esta palestra encerra a série de eventos iniciados, devido à continuidade da Primeira Guerra Mundial.

10 - Conforme a alocação de Rudolf Steiner em 21 de outubro de 1917 durante a quinta assembléia geral ordinária da Associação para a Construção do prédio de João em Dornach, documentado em *Rudolf Steiner: as idéias da construção e a formação da mentalidade*, Dornach, 1942: “Quem quiser outorgar um nome ao grupo de esculturas do Cristo, deve fazê-lo a partir de sua própria convicção pessoal, caso tenha a impressão de que pode dirigir-se à figura central como sendo o Cristo. Também não é bom se desde o início for fixado algo de maneira documental [dogmática]. O que surge inicialmente é {a escultura de} o Representante da Humanidade, todo espiritualizado [universal], o humano interiorizado. Evidentemente, algumas pessoas traçam um paralelo entre esse humano interiorizado e a entidade do Cristo. E o fazem com toda razão. Mas, por outro lado, chamar dessa forma o grupo de *Grupo do Cristo* e semelhantes é estigmatizá-lo, e isso não seria bom. Deixemos que cada pessoa interprete esse grupo como quiser, que quem o vê, que lhe dê o nome que quiser”. Quanto à reprodução do detalhe da cúpula pequena do primeiro prédio do Goetheanum, devem ser consideradas as palavras de Rudolf Steiner, proferidas durante a sua palestra de 29 de junho de 1921 GA 289 *O pensamento arquitetônico do Goetheanum*, Rudolf Steiner Verlag, Dornach, 2017: “Na medida em que os senhores observam esses motivos, poderão entendê-los melhor se falassem para si mesmos: nada posso entender disso, eu devo vê-los a cores. Pois eles foram sentidos, pensados e pintados a partir das cores”.

* GA 292d *A história da arte como imagem interior de impulsos espirituais palestras X, XI, XII e XIII* {volume com fotos} Rudolf Steiner Verlag Dornach 1981 e GA 292 *A história da arte como imagem interior de impulsos espirituais volume dos textos* {das palestras} Rudolf Steiner Verlag 2000 Dornach. {NT: conforme o catálogo de 2022 da mesma editora, os dois volumes passaram a fazer parte da Obra Completa GA 292.}