

O SIGNIFICADO ESOTÉRICO-
-ASTROLÓGICO DE «A ÚLTIMA CEIA»

Jorge Angel Livraga



«Antes da festa da Páscoa, sabendo Jesus que chegara a Sua hora de passar deste mundo para o Pai, Ele que amara os Seus que estavam no mundo, levou até ao extremo o Seu amor por eles.

(...) Terminada a ceia, Jesus foi comovido no Seu espírito e disse: ‘Em verdade, em verdade vos digo que um de vós há-de entregar-Me.’»

Evangelho segundo São João, XIII, 1 e 21

Foi este momento mítico ou histórico na vida de Jesus Cristo, que Leonardo da Vinci pintou numa das paredes do refeitório de um convento dominicano, junto à igreja de *Santa Maria delle Grazie*, com a sua cúpula lombarda, obra esmerada do jovem arquitecto Bramante. Decorria o século XV em Itália.

Assim, como podemos admitir que o mistério do Gótico nasceu em França por volta do século XII, o mistério do Renascimento surgiu em Itália no século XV.

E chamamos-lhes *mistérios* pois, embora se possam extrair antecedentes imediatos que os justificariam de uma maneira lógica, estes não o fazem plenamente, e ambos os fenómenos parecem explosões culturais com as suas sequências civilizatórias. Custa ao historiador aceitar uma tal concentração de *luz espiritual* e o tamanho metafísico dos seus portadores.

As respectivas sociedades que os engendraram foram, por sua vez, abaladas e modificadas profundamente por estas verdadeiras *revoluções espirituais*.

Como um bloco de gelo perfeitamente talhado que guardasse em si as divinas proporções do mundo clássico, assim o Renascimento

rompe a superfície das águas da História; emerge, flutua num mundo que lhe é alheio, deslumbra-o, admira-o, sobressalta-o e termina fundindo-se com ele.

Contrariamente à opinião generalizada, o Renascimento não é uma mera cópia, mas inspira-se fortemente na antiguidade e desenvolve-se constringido pelo meio circundante, vítima da sua circunstância.

Após esse acontecimento histórico que foram as Cruzadas – incluindo a das crianças –, a Igreja, apesar de abalada por inúmeras contradições e lutas entre bispos que se fazem e desfazem como papas, está no cume do seu poder e esplendor. Dona de vastos territórios, exércitos e frotas de guerra próprios, tem além disso proeminência sobre muitos Estados soberanos, como podemos comprovar, já que conseguiu que D. João de Áustria fosse o almirante supremo na batalha de Lepanto, recorrendo à bibliomania como ardil para isso.

No século XV colhe os seus frutos: mouros e judeus foram praticamente extirpados da Europa; Constantinopla, outrora rival de Roma, caiu e o Santo Ofício fez dos papas e bispos donos da vida e da morte de todo o ser vivo.

Dentro desta concentração de poder, surge o Renascimento. Não há ocasião, nem dinheiro, para fazer arte se não se tem o apoio da Igreja, ou de algum dos poderosos caudilhos que se opõem e, ao mesmo tempo, se relacionam com ela. Arquitectos, pintores e escultores têm que pôr sempre uma máscara cristã, segundo a moda do que se entendia então por isso, para realizarem as suas grandes obras. O classicismo que os inspira referir-se-á quase sempre a temas bíblicos e só se permitirão o sarcasmo, especialmente os pintores, de fazer aparecer os profetas do 2º milénio a.C. com roupas de florentinos do século XVI, ou os soldados que custodiam o sepulcro de Cristo com alabardas espanholas dos finais do séc. XV.

É dentro deste quadro que transcorre a existência de Leonardo Da Vinci, de 1452 até à sua morte em 1519. Os seus dados biográficos poderão ser encontrados pelo leitor no nosso trabalho sobre «*As Máquinas de Leonardo*». (*vide supra*)

A *Última Ceia* é uma pintura mural, um fresco de 9,10 por 4,20 metros. Infelizmente, a transbordante inventiva de Leonardo fê-lo desprezar as técnicas correntes na pintura dos frescos e criou outra baseada numa camada prévia de verniz que lhe dava mais tempo para

meditar as suas figuras, já que, segundo testemunhas da época, ficava muitas horas silencioso e imóvel frente à parede, sem dar nenhum traço de carvão ou pincelada.

A humidade do lugar fez com que esta pintura extraordinária apresentasse deteriorações menos de cem anos após a sua execução. Foi restaurada pela primeira vez em 1726, mas sofreu inúmeros danos entre 1800 e 1815 durante a ocupação francesa, pois junto a ela as tropas dormiam e cozinhavam. Várias vezes foi, a partir de então, retocada, submetida à aplicação do calor, envernizada, até que, na Segunda Guerra Mundial, uma bomba dos Aliados acertou em cheio na grande câmara a que preside. Felizmente, as autoridades italianas tinham-na coberto com uma protecção adequada, composta por milhares de sacos de areia. Embora caísse o tecto e fossem derrubados troços de outras paredes, a que sustém *A Última Ceia*, que também fora reforçada por fora, resistiu; os danos, se bem que irreparáveis, não foram grandes. Desde 1953 até aos nossos dias está sendo restaurada muito cuidadosamente e hoje já podemos apreciar as cores originais na sua quase totalidade.

A obra foi encomendada a Leonardo por volta de 1495 e este levou mais de doze anos a concluí-la. Os esboços prévios são numerosíssimos. Leonardo pretendeu que cada um dos apóstolos que estão sentados num dos lados de uma grande mesa, reflectisse no seu rosto suas características psicológicas e astrológicas, tendo o Cristo como figura central; toda a impressionante concepção geométrica nasce do seu olho direito.

Leonardo, como tantos renascentistas, pertenceu a escolas de Filosofia e Arte à maneira clássica, que então floresciam em Itália, como os neoplatónicos, os neopitagóricos e os hermetistas.

A Última Ceia foi um pretexto para representar uma ideia cosmogónica e ao mesmo tempo humana que perpetuasse os conceitos de Ludovico e do próprio Leonardo. Este introduziu no fresco o aprendido no *Tetrabiblos* de Ptolomeu, em ensinamentos que hoje estão perdidos, em Pitágoras, nos *Livros Herméticos* e em autores árabes.

Com o contributo e o estudo dos chamados *Códices de Madrid*, o número de livros da Biblioteca de Leonardo ascendia a cento e dezasseis volumes, seguramente utilizados, escritos ou copiados pelo genial artista. Por eles deduz-se que foi iniciado nas Ciências Ocultas, especialmente em Astrologia, Alquimia e Magia prática. Arnaldo de Villa-

nova, Raimundo Lúlio, Alberto Magno, os *Livros Mágicos* do templo de Salomão, textos sobre quiromancia, filósofos herméticos como Marsilio Ficino, tratados astrológicos de Guido Bonatti, Miguel Escoto, Cecco D'Ascoli, Regiomontano, Giovanni Sacrobosco, do árabe Abumaras e de Cláudio Ptolomeu, foram identificados com toda a certeza.

Pelos seus manuscritos sabe-se que frequentava um Círculo Secreto da Universidade de Pavia e que mantinha correspondência com vários ocultistas da sua época, consultando astrólogos como Cusano, Marliani, Rosate e outros.

Na sua *Última Ceia*, frente a uma mesa simples, coberta por uma toalha recentemente desdobrada a ajuizar pelos seus vincos, apercebem-se os restos de uma comida frugal. Pelas três janelas do fundo penetra a luz pálida do entardecer, e a paisagem entrevista sugere aquela que rodeava a igreja-convento dos dominicanos.

Leonardo, seguindo o astrólogo Cláudio Ptolomeu que descreve um céu dividido em doze regiões relacionadas cada três com um elemento alquímico, coloca os apóstolos em quatro grupos de três, perfeitamente definidos. Deste modo se refere ao quaternário e à tríade. A luz, que vai enfraquecendo levemente da direita para a esquerda, dá-nos o sentido da interpretação da obra, coincidente com a famosa escrita «especular» que, segundo algumas testemunhas, traçava com a mão esquerda. (Conheceria Leonardo o que só desde as últimas décadas sabemos sobre a escrita etrusca, cuja cultura estava soterrada sob os seus pés, ou deveremos dar mais crédito a documentos que o fazem o verdadeiro inventor, na Europa, dos caracteres metálicos independentes da imprensa, cuja leitura, prévia à impressão, se faz nesse sentido? Talvez nunca se chegue a saber.)

Assim sobrepõe, frente ao quadrilátero mágico, o Macrocosmos celeste do Zodíaco com o Microcosmos terrestre. Relaciona-os mediante a perspectiva, aparentemente exagerada para tão humilde mesa, dos nichos do tecto e das paredes. Assim, cada apóstolo representa um signo do Zodíaco e o seu planeta regente, deixando para Cristo, o «Pai que está nos Céus», o Sol à volta do qual giram os planetas (doutrina herética nessa altura), incluindo o Sol astrológico que relaciona misteriosamente Santiago o Maior com o próprio Cristo ou «Iluminado», segundo a raiz grega desta palavra.

Três signos-apóstolos correspondem ao elemento Fogo: Carneiro, Leão e Sagitário. Três, à Terra: Touro, Virgem e Capricórnio. Três, ao Ar: Gémeos, Balança e Aquário. Três, à Água: Caranguejo, Escorpião e Peixes. O Cristo central é, ao mesmo tempo, o mencionado e a **Grande Obra** cósmica-alquímica, e contém, ao manifestar-se na mesa-Terra, os doze em Si mesmo, como síntese da Trindade do Logos ($12 = 1 + 2 = 3$).



CORRELAÇÕES

PRIMEIRA TRÍADE - SIMÃO, TADEU E MATEUS

Simão: Com Carneiro, cujas características fisionómicas foram acentuadas ao aparecer com uma frente muito pronunciada, a barba em bico e de perfil. Em Simão, a tipologia astrológica está marcada por Marte, na sua atitude enérgica, ágil e brusco nos seus movimentos. Este carácter impetuoso está confirmado hoje pelas investigações históricas, já que esta personagem existiu e morreu em luta, dirigindo a guerrilha de uma seita hebraica da Palestina, contra o Império Romano.

Tadeu: Tem de Touro a fisionomia de um homem lento e muito sólido; o seu aspecto é *maciço*, de cabeleira abundante, já esbranquiçada, discutindo fervorosamente com os seus companheiros mais próximos. Tem correspondência cósmica com Vénus.

Mateus: Tem correspondência analógica com Gémeos, na sua rapidez de movimentos sem perder a elegância do corpo. Parece falar de maneira fácil e persuasiva. Seus braços estendem-se na mesma direcção, como gémeos. Rege-o Mercúrio, que lhe dá um aspecto juvenil e inteligente.



SEGUNDA TRÍADE - FILIPE, SANTIAGO O MAIOR E TOMÉ

Filipe: É a primeira pessoa da segunda tríade e está relacionado com o signo de Caranguejo, o quarto signo do Zodíaco, que faz a passagem da Primavera ao Verão. Está ligeiramente inclinado e suas mãos representam a constelação do Caranguejo. A cabeça é esférica e o rosto tenso, com algumas características lunares, já que Caranguejo é governado, de certa forma, pela Lua, o «planeta» que lhe corresponde.

Santiago o Maior: Veste roupas com reflexos áureos e tem toda a majestade e a atitude do Leão, signo onde o Sol tem o seu domicílio astrológico. Por isso o seu mítico percurso, depois de morto, de Este para Oeste, até à **Torre arqueológica** dos santuários neolíticos, celtas e romanos de Santiago de Compostela. Hoje sabemos que este lugar de Espanha era visitado por caravanas de peregrinos que se dirigiam ao **Túmulo** ou ao **Grande Morto** desde, pelo menos, os princípios do 2º milénio a.C. Fisicamente, a figura tem características apolíneas.

Tomé: O seu corpo tem analogias zodiacais com o signo de Virgem e o seu planeta regente, Mercúrio. O sinal que faz com a mão assim o sugere.

Jesus Cristo: Aparece no meio do quadro, em analogia com o Sol, interno e externo, centro do Sistema Solar; assume características de equanimidade, beleza e de potências sobre-humanas. Ao estender os seus braços, configura um triângulo sobre a mesa quadrilátera, resumindo em si os **três aspectos** do Logos platónico. A imagem está circunscrita no centro de um círculo cujo raio imaginário tem como ponto fixo o seu olho direito (o orifício mais espiritual do corpo humano).

A circunferência é o símbolo gráfico do Sol. A mão direita, com a palma virada para cima, e a esquerda, com a palma para baixo, significam a aceitação do seu destino, se é por Graça de Deus. Acaba de pronunciar as fatais palavras e o seu olhar perde-se tristemente num ponto mais além da mesa, cheio de serena resignação e de tristeza pela fragilidade dos homens.



TERCEIRA TRÍADE - JOÃO, JUDAS E PEDRO

João: Relacionado com Balança, vê-se a inclinação da luz dirigida para o Inverno. Tem características venusianas, e a sua própria cabeça, muito inclinada, mostra-nos que um prato da balança se moveu, desta vez para o lado esquerdo do observador, como um mau augúrio.

Judas: A sua mão esquerda reproduz a figura de um escorpião: Escorpião. Sua vontade tem a agressividade de Marte; o nariz aquilino é como o de uma ave de rapina e os olhos semi-cerrados evitam os outros olhares, embora a sua atitude geral seja de desafio e deixe cair dissimuladamente o sal na mesa, símbolo de desgraça. Sua mão direita, na convulsão da surpresa, aperta com força uma pequena bolsa da qual escapam várias moedas. Pertencem ao pequeno tesouro recebido por denunciar Jesus.

Pedro: É típico de Sagitário, dominado por Júpiter, senhor dos Deuses, pelo que será o depositário das chaves da Igreja terrestre e celeste. Leonardo coloca-o quase de pé e de perfil, simulando a constelação no Zodíaco, numa explosão dinâmica. Sua mão direita retrocedeu como para manejar um arco, agarrando ameaçadoramente uma faca,

enquanto a sua outra mão pousa sobre o ombro de João, «trespassando» Judas.



QUARTA TRÍADE - ANDRÉ, SANTIAGO O MENOR E BARTOLOMEU

André: Regido por Capricórnio, encabeça o quarto grupo que parece iniciar um movimento de retrocesso em direcção à obscuridade do ângulo esquerdo. As três cabeças estão de perfil e correspondem ao Inverno, onde tudo se vê mais obscuramente e com profundidade. O seu planeta regente é Saturno,

Santiago o Menor: Regido por Aquário, tenta alcançar com a sua mão estendida o ombro de Pedro, para conter as suas iras. Com a outra sustém-se em André, que representa o assombro do passado que não entende o que se passa. Também está regido por Saturno, segundo o cânone de Leonardo.

Bartolomeu: É a última personagem. Está regido por Peixes e por uma forma de Sagitário. Pós-se de pé como que para intervir naquilo que ameaça converter-se numa muito azeda disputa; porém, as suas mãos demonstram que não está decidido e que não passará de um mero observador das cenas.

A distribuição gráfica dos nove números fundamentais que regem a composição espacial e geométrica demonstram que Leonardo não desconhecia a Cabala, nem tão-pouco a Enéada pitagórica. O professor Mario Bussagli assinala a dura e longa busca que deve ter sido a de Leonardo para conseguir esta síntese esotérica de várias disciplinas associadas. A este respeito, diz-se que para a execução do rosto de Jesus Cris-

to gastou cerca de dez anos fazendo centenas de esboços. O professor F. Berdini, nossa principal fonte, cita o fólio 157 r. do códice *Windsor Anatomy*, onde, desde há séculos, se reconhecem nas doze figuras as regiões astrológicas da cosmografia de Ptolomeu.

Em *Anatomia venarum* o próprio Leonardo cita e relaciona o Macrocosmos com o Microcosmos e fala da Árvore da Vida, que dá forma a todas as coisas.

A sobre-humana capacidade de trabalho de Leonardo fez com que, enquanto desenhava esta obra-prima, realizasse muitas outras de enorme valor em todos os campos, sem desdenhar ou desatascar das tubagens do palácio do seu protector. No seu jardim, escondido e fechado com várias chaves, tinha Leonardo o seu laboratório secreto, onde, segundo Merejkovski, trabalhava em máquinas voadoras e em misteriosos enxertos de árvores, para os quais já usava agulhas como as actuais, hipodérmicas com êmbolo, de cânula oca.

A Ultima Ceia de Leonardo tem as suas raízes na mais remota antiguidade, no **Culto à Mesa**, suporte do alimento físico e espiritual. É uma obra para todos os tempos, e talvez um dos maiores resumos esotéricos, unido a uma beleza fascinante, da nossa Civilização Ocidental.