



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

MARIA NATÁLIA GOMES SIMÕES

Via pulchritudinis:

A arte floral ao serviço da liturgia

Dissertação Final
sob orientação de:
Prof. Doutor João José Eleutério

Lisboa
2022

*Vós deveis fazer mais até; não ficar pela exterioridade,
mas penetrar no íntimo da liturgia, fazer algo mais,
diferente daquilo que fazem todos os outros
e chegar ao verdadeiro apostolado:
levar almas à Eucaristia!*
(Beato Tiago Alberione, *APD*, 1947, 144.)

A Deus

À minha família

À minha Congregação

Aos meus professores

Aos meus amigos

Aos meus colegas

Obrigada!

ÍNDICE GERAL

RESUMO	6
ABSTRACT	8
SIGLAS E ABREVIATURAS	10
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - OS JARDINS	17
1.1. Os jardins na Antiguidade	17
1.1.1 Na Mesopotâmia, no Egito e na Pérsia.....	17
1.1.2. Na Grécia e em Roma.....	19
1.2. Deus plantou um jardim no Éden.	19
1.2.1 Os substantivos גַּן e גֵּן.....	20
1.3. Os jardins na Sagrada Escritura.....	22
1.3.1. No AT.....	22
1.3.2. No NT	23
1.4. Os jardins na Idade Média.....	23
1.5. A interpretação histórico-exegética de jardim.....	24
1.5.1. No período Patrístico	25
1.5.2. Na Idade Média	26
1.6. Plantas, árvores e flores na Sagrada Escritura.....	27
CAPÍTULO 2 - A PRESENÇA DAS FLORES NA LITURGIA CRISTÃ	30
2.1. Breve percurso histórico.....	30
2.1.1. As flores e os Padres da Igreja.....	31
2.1.2. As flores na arte cristã	33
2.2. Alguns conceitos	34
2.2.1. Liturgia e Beleza.....	35
2.2.2 Liturgia e os cinco sentidos	36
2.2.3 Símbolo e rito	38
2.2.4 Espaço litúrgico	40
2.3. Uma intuição: a arte floral ao serviço da liturgia	41
2.3.1 Formação dos artistas de arte floral.....	42
2.4. As flores e o magistério da Igreja.....	44

2.5. As flores no espaço litúrgico	45
CAPÍTULO 3: PALAVRA DE DEUS E ARTE FLORAL	48
3.1 Palavra de Deus na liturgia.....	48
3.2 Arte floral: <i>serva</i> da palavra e da beleza de Deus	50
3.2.1 Proposta de uma metodologia: a <i>Lectio divina</i>	52
3.3 Arte floral na <i>escola</i> do AL	54
3.3.1 Advento	55
3.3.2 Tempo de Natal.....	59
3.3.3 Tempo de Quaresma.....	62
3.3.4 Tríduo Pascal e Tempo Pascal.....	72
3.3.5 Solenidades.....	83
CAPÍTULO 4: COMPOSIÇÃO DE UM ARRANJO FLORAL	87
4.1 As cores	87
4.1.1 Na Sagrada Escritura	88
4.1.2 Na liturgia.....	91
4.1. Nos arranjos florais.....	93
4.2 Os números	94
4.2.1 Na Sagrada Escritura	95
4.2.2 Nos arranjos florais.....	98
4.3 As formas.....	99
4.3.1 Na arte cristã.....	99
4.3.2 Nas composições florais	104
CONCLUSÃO.....	120
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	125

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figuras

Figura 1: Composição floral para o I Domingo de Advento - ©Frère Didier.....	56
Figura 2: Composição floral para o II Domingo de Advento - ©Frère Didier.....	57
Figura 3: Composição floral para o III Domingo de Advento - ©Frère Didier	58
Figura 4: Composição floral para o IV Domingo de Advento - ©Frère Didier	59
Figura 5: Composição floral para a Solenidade de Natal – Foto Pinterest.....	61
Figura 6: Composição floral para o I Domingo da Quaresma - © Autoria e Foto Natália Simões	63
Figura 7: Composição floral para o II Domingo da Quaresma - © Autoria e Foto Natália Simões	64
Figura 8: Composição floral para o III Domingo da Quaresma - © Autoria e Foto Natália Simões	66
Figura 9: Composição floral para o IV Domingo da Quaresma - © Autoria e Foto Natália Simões	68
Figura 10: Composição floral para o V Domingo da Quaresma - © Autoria e Foto Natália Simões	70
Figura 11: Composição floral para o Domingo de Ramos - © LVCC	72
Figura 12: Composição floral para Quinta-feira Santa- © Foto Regina Cesarato.....	74
Figura 13: Composição floral para Sexta-feira Santa - Foto por 玄 ORIENTO em Unsplash	78
Figura 14: Sábado Santo - © Foto Natália Simões.....	80
Figura 15: Composição floral para o Domingo de Páscoa - Imagem fleursquichantent.....	81
Figura 16: Composição floral para a Ascensão do Senhor - © iCasei	82
Figura 17: Composição floral para o Pentecostes - ©Frère Didier	83
Figura 18: Composição floral para a Santíssima Trindade - Foto por 玄 ORIENTO em Unsplash.....	84
Figura 19: Composição floral para o Santíssimo Corpo e Sangue de Cristo - © Autoria e Foto Natália Simões.....	85
Figura 20: Composição floral para o Sagrado Coração de Jesus - ©Frère Didier	86
Figura 21: Círculo ou esfera - ©Autoria Laide Sonda, pddm. Foto Rafaela Asprino.....	100
Figura 22: Quadrado – ©Foto Laide Sonda.....	101
Figura 23: Cruz – Imagem Pinterest.....	101
Figura 24: Octógono - ©Autoria Apostolado Litúrgico. Foto Laide Sonda, pddm.....	102

Figura 25: <i>Mandorla</i> – Imagem Pinterest.....	102
Figura 26: Triângulo – ©Foto Arnaldo Farinha	103
Figura 27: Coluna - Imagem de wasi1370 por Pixabay	103
Figura 28: Cornucópia - Imagem de nafeti_art por Pixabay	105
Figura 29: Albarello - ©Foto Natália Simões.....	106
Figura 30: Guirlanda - Imagem Wikipedia.....	107
Figura 31: Neoclássico - Licença dupla:Domínio público & Licença Unsplash	108
Figura 32: Vertical - © Autoria e Foto Natália Simões.....	109
Figura 33: Retângulo - ©Foto Natália Simões	109
Figura 34: Diagonal - © Autoria e Foto Natália Simões	110
Figura 35: Triângulo retângulo – ©Foto Natália Simões	110
Figura 36: Triângulo isósceles - © Foto Natália Simões.....	111
Figura 37: Hogart - ©Autoria e Foto Natália Simões	112
Figura 38: Semicírculo - ©Autoria e Foto Natália Simões	113
Figura 39: Esfera © Letícia Garcia.....	113
Figura 40: Linha <i>mass</i> - Foto por 玄 ORIENTO em Unsplash.....	114
Figura 41: Moderno de linha - Foto de Daria Liudnaya	115
Figura 42: Moderno de massa - Foto deVika Wendish emUnsplash	116
Figura 43: Abstrato - Foto deVika Wendish em Unsplash	117
Figura 44: Futurismo de volume - Foto de Esaias Tan em Unsplash	118
Figura 45: Espacialismo rítmico - Foto deVika Wendish em Unsplash	118
Figura 46: Ikevana - Foto por 玄 ORIENTO em Unsplash	119
Figura 47: Ikevana - Foto de Benjamin Dehant em Unsplash	119

Quadros

Quadro 1: Simbologia dos números na Sagrada Escritura	98
Quadro 2: Formas na arte cristã.....	103
Quadro 3: Estilos antigos.....	108
Quadro 4: Estilos clássicos	114
Quadro 5: Estilos modernos	118
Quadro 6: Ikebana	119

Resumo

O presente trabalho pretende oferecer um contributo à liturgia através da arte floral. A arte floral, por meio de diversificadas composições, deseja não apenas decorar os espaços litúrgicos, mas ser *via pulchritudinis* e mistagógica, introduzindo a assembleia litúrgica no mistério celebrado. Esta dissertação apresenta-se em quatro capítulos. No primeiro capítulo, iremos focar-nos na gênese dos jardins no primeiro livro da Sagrada Escritura e da importância que estes tiveram para os escritos da espiritualidade cristã ao longo de alguns séculos. Tentaremos mencionar ainda algumas plantas, árvores e flores presentes na Bíblia. No segundo, daremos ênfase à presença das flores na liturgia cristã, a alguns conceitos que consideramos significativos para a compreensão do papel das flores na liturgia, ao surgimento da arte floral para a liturgia (AFPL), à necessária formação dos artistas e à referência às flores por parte do magistério na liturgia. O terceiro e quarto capítulos oferecem alguma praticidade aos servidores das comunidades para a realização de uma composição floral. Sublinharemos a importância da palavra de Deus na liturgia e na AFPL e exporemos alguns dos tempos fortes do ano litúrgico e respectivas composições florais. Por último, iremos dispor de alguns elementos a considerar na preparação de um arranjo floral.

Palavras-chave: liturgia; flores; beleza; arte; Igreja; ministérios; arte floral, decoração; cores; formas; números; artista.

Abstract

The present work intends to offer a contribution to liturgy through floral art. Floral art, by means of diversified compositions, intends not only to decorate liturgical spaces, but to be *via pulchritudinis* and mystagogical, introducing the liturgical assembly into the celebrated mystery. This dissertation is presented in four chapters. In the first chapter, we will focus on the genesis of gardens in the first book of Sacred Scripture and the importance they had in the writings of Christian spirituality over a few centuries. We will try to mention some plants, trees and flowers present in the Bible. In the second, we will emphasize the presence of flowers in the Christian liturgy, discuss some concepts we hold significant for understanding the role of flowers in the liturgy and the emergence of AFPL, and we will address the necessity of training

and the reference to flowers by the magisterium in the liturgy. The third and fourth chapters will offer some practicality to the servers of the communities to carry out a floral composition. We will emphasize the importance of the Word of God in the liturgy and in the AFPL and we will shed some light on some of the principal seasons of the liturgical year and respective floral compositions. Finally, we intend to explore some elements to consider when preparing a floral arrangement.

Keywords: liturgy; flowers; beauty; art; Church; ministries; floral art, decoration; colors; shapes; numbers; artist.

SIGLAS E ABREVIATURAS

1. Siglas Bíblicas¹

AT	Antigo Testamento
LXX	Versão grega dos Setenta (<i>Septuaginta</i>)
NT	Novo Testamento
v (v).	Versículo (s)

2. Coleções Bibliográficas e Dicionários

<i>AAS</i>	Acta Apostolicae Sedis
<i>ASS</i>	Acta Sanctae Sedis
<i>BPL</i>	Boletim de Pastoral Litúrgica
<i>CB</i>	Cerimonial dos Bispos
<i>CEP</i>	Conferência Episcopal Portuguesa
<i>CVII</i>	II Concílio Ecuménico do Vaticano
<i>DD</i>	Carta Apostólica <i>Desiderio desideravi</i>
<i>DV</i>	Constituição Dogmática <i>Dei Verbum</i> sobre a Revelação Divina
Ex. Ap. <i>SC</i>	Exortação Apostólica pós-sinodal <i>Sacramentum Caritatis</i>
<i>IGMR</i>	Instrução Geral do Missal Romano
<i>LMD</i>	La Maison-Dieu
<i>LVCC</i>	La vita in Cristo e nella Chiesa
<i>NUALC</i>	Normas Universais sobre o ano litúrgico e o calendário
<i>OLM</i>	Ordenamento das Leituras da Missa
<i>PG</i>	Patrologia Graeca
<i>PL</i>	Patrologia Latina
<i>RDIA</i>	Rito da Dedicção da Igreja e do Altar

¹ As siglas bíblicas aqui apresentadas são de acordo com as da *Bíblia Sagrada*, H. Alves (ed.), Difusora Bíblica, (Lisboa: 2015).

<i>RL</i>	Rivista Liturgica
<i>RPL</i>	Rivista di Pastorale Liturgica
<i>SC</i>	Constituição sobre a sagrada liturgia <i>Sacrosanctum Concilium</i>
<i>SNL</i>	Secretariado Nacional de Liturgia
<i>VD</i>	Exortação Apostólica pós-sinodal <i>Verbum Domini</i>

3. Siglas Gerais

a.C.	antes de Cristo
AF	Arte Floral
AFPL	Arte Floral para a Liturgia
AL	Ano Litúrgico
cf.	confrontar
coment.	comentário (os)
ed.	editor (edição)
<i>et al.</i>	<i>et alii</i>
etc.	<i>et caetera</i>
intr.	introdução
séc(s).	século(s)
trad.	tradução
vers.	versão
vol.	volume

INTRODUÇÃO

A *via pulchritudinis: a arte floral ao serviço da liturgia* poderá ser vista por alguns como um tema aparentemente secundário no âmbito teológico/litúrgico. Certamente poder-se-á questionar a pertinência desta dissertação no atual contexto de debate e preocupações teológicas, e haverá com certeza quem considere este trabalho um “desperdício” de tempo e de energias em algo pouco ou nada útil. A assertividade da resposta determinará o caminho que a liturgia hoje é chamada a percorrer. A posição de Guardini é bastante emblemática: “A utilidade é o alvo do esforço e do trabalho; o sentido é o conteúdo da vida em flor em eflorescência”.² A liturgia situa-se no campo do sentido, não visa a utilidade, nem a razoabilidade, tão pouco a racionalidade. Que dizer da arte floral para a liturgia? Que dizer do artista que se doa aos irmãos através desta arte? A sua primeira arte é a de exteriorizar a vida interior que o move e o desejo de materializar o imaterializável, tudo o mais virá por acréscimo. De facto, a beleza salvará o mundo.³ Mas de que beleza falamos? A *via pulchritudinis* é a via da Beleza *outra* que não se autodefine, não se esgota, não se exhibe, embora possa ser silenciosamente gritante. De certo modo podemos pensar como Angelus Silesius:

A rosa não tem porquê: floresce porque floresce,
Não cuida de si mesma nem pede que olhes para ela.⁴

É o toque leve e suave do Belo no efémero de uma só flor ou até na composição de um arranjo floral. Esta via, eventualmente desconcertante, é *arte maior*, “conduz-nos a colher o Tudo no fragmento, o Infinito no finito”⁵, qual mistagogia capaz de conduzir o Homem ao mistério de Deus.

O belo atrai, surpreende, dá e dá-se. A beleza tem uma linguagem própria:

A beleza fala diretamente ao coração, eleva interiormente do assombro à maravilha, da admiração à gratidão, da felicidade à contemplação. Por isso, cria um terreno fértil para a escuta e o diálogo com o homem e para apreendê-lo inteiramente, mente e coração, inteligência e razão,

² Romano Guardini, *O espírito da Liturgia* (Fátima: SNL, 2017), 70.

³ Cf. Fiodor Dostoiewsky, *O Idiota*, Vol.II (Porto: Livraria Latina Editora, 1943),89.

⁴ Angelus Silesius, *O Peregrino Querubínico*. Trad. Ivo Storniolo. (São Paulo: Paulus, 1996), 63.

⁵ BENTO XVI, «Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina», *AAS* 101 (2009) 1045-1052.

capacidade criativa e imaginação. De fato, dificilmente nos deixa indiferentes: desperta emoções, põe em movimento um dinamismo de profunda transformação interior que gera alegria, sensação de plenitude, desejo de participar livremente dessa mesma beleza, apropriar-se dela interiorizando-a e inserindo-a na própria existência concreta.⁶

A via pulchritudinis: a arte floral ao serviço da liturgia tem esta pertinência: ser veículo do Homem para Deus e de Deus para o Homem. Um contributo simples, silencioso, efêmero, por vezes invisível, mas louvável por quem ousa servir com arte, alma e beleza. Todavia, estamos cientes de que esta via da beleza não está isenta de ambiguidades e desvios. Facilmente o artista de AFPL poderá deixar-se seduzir pelo rigorismo técnico, por um esteticismo formal ou, simplesmente, pela beleza em si, sufocando a Palavra, a expressividade de todos e de cada um dos elementos da composição, do espaço litúrgico e da sensibilidade da assembleia que celebra.

As flores sempre estiveram presentes na vida do ser humano, com maior ou menor importância, e segundo as culturas ou épocas elas assumiram um significado específico. No séc. XX, a decoração floral arrogou a categoria de arte com Constance Spry.⁷ Daí em diante, desenvolveram-se diferentes estilos, colhidos de épocas passadas e assomaram-se outros mais modernos ou colhidos de outras culturas, como é o caso do *ikebana*.

Tendo surgido na segunda metade do séc. XX com Genevière Vacherot, a AFPL adotou os mesmos estilos da arte floral, colocando-os ao serviço da liturgia. Todavia, a AFPL percorre o seu próprio caminho. É à luz da Palavra de Deus, através da *Lectio divina*, que um artista de AFPL traça as primeiras linhas da sua *arquitetura* floral. Para a idealização do arranjo floral, pressupõe-se que tenha uma devida formação bíblica, litúrgica e técnica. No seu projeto deverá ter em atenção: o tempo litúrgico, a arquitetura do lugar a ornamentar, as cores a adotar, e eventualmente os números e as formas.

⁶ CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA, «Documento Finale dell'Assemblea Plenaria. La Via pulchritudinis, Cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo», acedido a 13 de outubro de 2022, https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_final-document_it.html.

⁷ Constance Spry (1886-1960) foi educadora, escritora e florista. Em 1929 abriu a sua primeira loja “Decoração de flores” sendo o primeiro passo para a criatividade e inovação nos arranjos florais. A arte de conjugar estilos antigos, diferentes materiais e flores e a capacidade de se inspirar constantemente em pintores dos séculos precedentes, permitir-lhe-ia ser pioneira na arte floral. Cf. «Constance Spry», acedido a 10 de outubro de 2022, https://en.wikipedia.org/wiki/Constance_Spry.

Como vimos, não se trata de ornamentar os espaços litúrgicos com ricas e abundantes decorações florais, mais ou menos belas, mais ou menos artísticas. A AFPL é uma arte que serve a liturgia.

Na nossa pesquisa, constatámos como esta temática tem sido pouco abordada e desenvolvida. Ela existe, sobretudo, em França⁸ e Itália.⁹ Provavelmente, a dimensão artística e estética deve ganhar mais espaço e abertura na liturgia, como reflexo da beleza do Criador e da criação. A dificuldade em acolher a novidade que o Espírito suscita no coração dos homens, refreia a Igreja, mormente a liturgia, a abrir-se ao *vinho novo*, privilegiando “um esteticismo ritual que se compraz apenas no cuidado da formalidade exterior do rito”.¹⁰ A dimensão litúrgica da fé é imprescindível para o peregrinar cristão. Tal como um coro com diferentes vozes se torna harmónico e capaz de elevar o espírito humano, na liturgia todos os elementos são importantes e valiosos. Tudo deve contribuir para a participação ativa, consciente e frutuosa na ação celebrativa. Hoje, estamos certos, há uma necessidade acrescida de (re)valorizar certas dimensões no campo litúrgico, como a dimensão sensitiva; a dimensão mistagógica e o silêncio. A AFPL poderá cooperar nesta tarefa.

Ouso colocar as seguintes questões: As composições modernas farão sentido nas nossas celebrações litúrgicas? A mensagem de que são portadoras não silencia a Palavra que o próprio Deus quer transmitir à comunidade e a cada crente na assembleia litúrgica? A que *palavra* estaremos a dar primazia, à de Deus ou à do próprio artista? Ou poderão conjugar-se as duas?

A Igreja, sobretudo nos últimos anos, tem refletido sobre os ministérios na vida eclesial.

¹¹ A AFPL poderá vir a considerar-se um ministério litúrgico?

⁸ Nas dioceses francesas é frequente encontrarmos um serviço diocesano ligado à arte floral para a liturgia. O *Service Nationale de la Pastorale liturgique et Sacramentelle* da Conferência Episcopal Francesa, no seu site, dedica um espaço às flores na Liturgia. Algumas revistas como *La-croix* oferecem modelos de composições florais para os vários tempos litúrgicos Cf. «Fleurir en liturgie», acedido a 10 de outubro de 2022, <https://liturgie.catholique.fr/fleurir-en-liturgie/>.

⁹ Na Itália, a AFPL iniciou com as Irmãs Discípulas do Divino Mestre que desde há algumas décadas promovem cursos de AFPL. Através da revista que editam, *La Vita in Cristo e nella Chiesa*, oferecem artigos sobre a arte floral ao serviço da liturgia e modelos de composições florais. No decorrer dos anos alguns dos formandos têm favorecido este tipo de formação nas suas dioceses ou têm promovido cursos a nível nacional.

¹⁰ PAPA FRANCISCO, Carta Apostólica *Desiderio desideravi* (Fátima: SNL, 2022), 22.

¹¹ Um dos documentos importantes foi sem dúvida a Carta Apostólica *Ministeria Quaedam* do Papa Paulo VI (1972), não esquecendo o Decreto *Apostolicam Actuositatem* do CV II (1965). Seguiram-se outros documentos tais como: Exortação Apostólica *Christifidelis Laici* (1988); e recentemente, no magistério do Papa Francisco, os ministérios têm sido revalorizados, veja-se: Carta Apostólica *Spiritus Domini* (2021); Carta Apostólica *Antiquum Ministerium* (2021) e a Mensagem do Santo Padre no quinquagésimo aniversário da Carta Apostólica *Ministeria Quaedam* (2022). Nesta última Mensagem, o Papa Francisco refere (nos números 8-9) que o tema dos ministérios é complexo, mas deve-se continuar a aprofundar, não sendo um impedimento para viver a ministerialidade. É o Espírito que torna ministerial toda a comunidade.

A AFPL não poderá contribuir para uma educação à linguagem da beleza¹² e para um enriquecimento da dimensão mistagógica em campo litúrgico? Durante o ano algumas comunidades cristãs, sobretudo nas festas, despendem avultadas quantias de dinheiro em flores¹³, na sua maioria exportadas. A AFPL não poderá contribuir para atenuar os graves erros ecológicos que assolam hoje a humanidade?

Estas questões podem e devem ser levantadas.

A tese está organizada em quatro capítulos. Dado que a AFPL tem como seu centro a palavra de Deus, no primeiro capítulo trataremos abordar a génese dos jardins na Antiguidade e mormente no livro do Génesis, para depois percebermos a importância que estes assumiram na espiritualidade cristã ao longo de alguns séculos. Tentaremos ainda mencionar algumas plantas, árvores e flores presentes na Sagrada Escritura. No segundo, focar-nos-emos na presença das flores na liturgia cristã e em alguns conceitos que consideramos relevantes para a compreensão do papel das flores na liturgia para, por último, entendermos o surgimento da AFPL, da necessária formação dos artistas e do quanto o magistério se refere às flores na liturgia. Desejamos que o terceiro e quarto capítulos ofereçam alguma praticidade a quem eventualmente pretenda servir a comunidade através deste serviço. Assim, começaremos por dar ênfase à palavra de Deus na liturgia e na AFPL, abordando de seguida a arte floral ao longo de alguns *tempos fortes* do AL, oferecendo alguns modelos de composições florais para esses respetivos tempos. Em continuidade, no último capítulo, apresentaremos alguns elementos a considerar na preparação de um arranjo floral.

Acreditamos que na realização deste trabalho se poderiam seguir outros percursos. As opções tomadas procuraram favorecer uma sistematização dos elementos que consideramos imprescindíveis para a compreensão da AF em âmbito litúrgico. Além disso, esta dissertação dispõe de elementos práticos que podem vir a ser uma mais valia para os artistas de AFPL e para as próprias comunidades cristãs.

¹² Veja-se as propostas pastorais do: Conselho Pontifício da Cultura, «Documento Finale dell'Assemblea Plenaria».

¹³ Maria João Martins, «De Amesterdão a Lisboa. O negócio das flores vale milhões», acedido a 13 de outubro de 2022, <https://www.dn.pt/1864/de-amesterdao-a-lisboa-o-negocio-das-flores-vale-milhoes-11886810.html>.

A escassez de bibliografia sobre esta temática obriga-nos a enveredar por um percurso muito próprio, mas cremos que poderá contribuir para um futuro aprofundamento das temáticas tratadas, seja na área bíblica, litúrgica, artística, religiosa/cultural e até histórica.

CAPÍTULO 1 - OS JARDINS

O presente capítulo pretende abordar o tema dos jardins. Para tal, decidimos iniciar este *excursus* partindo da génese dos jardins na Antiguidade, da sua importância e posterior desenvolvimento. De seguida, recorreremos a uma breve leitura exegética dos termos גַּן (jardim) e עֵדֶן (Éden) presentes no livro do Génesis, para depois considerarmos, de modo mais aprofundado, o vocábulo jardim no AT e NT. Posteriormente, ocupamo-nos dos jardins na Idade Média. Dada a importância histórico-exegética e o carácter alegórico que o termo jardim suscitou na vivência da espiritualidade cristã, consideramos pertinente oferecer a interpretação de alguns autores da Patrística e da Idade Média. Por fim, aludimos às plantas, árvores e flores presentes na Sagrada Escritura.

1.1. Os jardins na Antiguidade

A natureza, por si só, é já o belo jardim que Deus criou. Desde sempre, o homem não se limitou a contemplá-lo, mas procurou usufruir dele, naquilo que, ao longo dos séculos, foi descobrindo como dádiva para múltiplas finalidades. Desde a Antiguidade, as plantas, árvores e flores estão associadas a práticas mágicas, religiosas, culturais e medicinais.

Os jardins na Antiguidade nasceram à medida em que a população se ia estabelecendo e consolidando em determinado território, adquirindo um certo bem-estar.¹⁴

O simbolismo que estes acarretam é evidente na mitologia, nas diferentes religiões e nas civilizações que atravessaram a Antiguidade. Relevamos alguns dos mais importantes deste período histórico.

1.1.1 Na Mesopotâmia, no Egipto e na Pérsia

A Mesopotâmia desenvolveu-se graças aos rios Tigre e Eufrates. A beleza dos jardins neste território deve-se, em grande parte, aos canais de irrigação, proporcionando o cultivo de diferentes espécies de árvores, plantas e flores. Os primeiros a usufruir destes jardins foram os reis. Os chamados jardins reais, rodeados de árvores de fruto e de plantas aromáticas, serviam

¹⁴ Cf. Paolo Semenzato, «Breve storia dei giardini dall'antichità al 1800», acedido a 16 de fevereiro de 2022, <https://condominionoccoli.files.wordpress.com/2015/02/appunti-storia-dei-giardini.pdf>.

para a caça. São conhecidos os jardins suspensos que o rei Nabucodonosor mandou plantar para a sua esposa.¹⁵

Junto dos templos também se plantavam jardins com árvores de fruto e legumes, úteis para oferecer aos deuses.¹⁶

Estes jardins assumiram, sobretudo, um carácter religioso e utilitário.¹⁷

Os jardins do Egipto estavam presentes nas casas mais abastadas, normalmente construídas nas proximidades do rio. Tal como os jardins da Mesopotâmia, tinham não só um carácter utilitário, servindo para a produção de legumes, vinho, frutas e papiros, mas também um carácter religioso, orientado para o cultivo de plantas usadas em rituais e oferendas.¹⁸ O uso das flores era muito apreciado nos festivais religiosos e para o uso medicinal.

A crença na vida depois da morte professada pelos egípcios, originou o aparecimento dos jardins fúnebres, construídos nos túmulos para agradecer às divindades e para deleite na futura vida.

O carácter utilitário dá lugar ao carácter decorativo dos jardins persas. Nos jardins introduzem-se árvores e flores aromáticas para o fabrico de perfumes. A vegetação passa a ser mais decorativa, contendo uma enorme variedade de cores e perfumes.¹⁹ O apreço pelos jardins conduziu a um imaginário paradisíaco, ou seja, a uma tentativa de representação do paraíso a partir da harmonia das formas e da relação entre o reino animal e vegetal.

Os espaços abertos eram compostos por bosques com animais livres, canais, fontes com várias espécies de plantas frutíferas, aromáticas e ornamentais

Os jardins passaram a estar divididos em quatro zonas, por dois canais principais que se cruzavam ao meio, formando uma cruz como representação dos quatro elementos do universo: a água, a terra, o fogo e o ar. No centro destacava-se uma fonte revestida com cerâmica azul, acentuando a frescura da água, enquanto o seu reflexo representava a terra a abraçar o céu. Os

¹⁵ Cf. Pierre Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia* (Roma: Donzelli Editore, 2005), 9.

¹⁶ Cf. Ângela Cristina de Oliveira Stringheta e Livia Lopes Coelho, «Plantas ornamentais e paisagismo», acessido a 16 de fevereiro de 2022, <https://serieconhecimento.cead.ufv.br/wp-content/uploads/2015/05/plantas-ornamentais.pdf>.

¹⁷ Cf. Glória Hashimoto, Livia Klein Madureira e Rafael da Silva, «Jardins na Antiguidade: da Mesopotâmia a Roma», acessido a 16 de fevereiro de 2022, Jardins na antiguidade: da Mesopotâmia a Roma – História das Artes Visuais 1 (wordpress.com).

¹⁸ Cf. Stringheta e Coelho, «Plantas ornamentais e paisagismo»; Cf. Micaela Soranzo, «I Fiori nell'antichità egizia e greca», *LVCC*, Anno LX, nº2 (2011): 55.

¹⁹ Cf. Hashimoto, Madureira e Silva, «Jardins na Antiguidade: da Mesopotâmia a Roma».

quatro canais simbolizavam os quatro rios do Éden, as quatro bebidas bíblicas da antiguidade: água, vinho, mel e leite.²⁰ A arte dos jardins teve aqui a sua génese.

1.1.2. Na Grécia e em Roma

Na Grécia os jardins não eram apreciados. Até à época clássica, a beleza do jardim não era relevante²¹ e seguiam-se linhas naturais e não simétricas. Cultivavam-se legumes, trigo e frutas para o consumo da população. Os chamados *bosques sagrados*²² surgiam junto dos templos, um lugar natural, abençoado e dedicado aos deuses com vegetação virgem sem qualquer intervenção humana.

Assim sendo, o jardim grego estava particularmente ligado à sacralidade do lugar ou à fecundidade do terreno.²³

Nas vilas, em redor de Roma, começaram a surgir os *jardins dos Prazeres*. Estes jardins emergem da combinação do jardim grego com a criatividade dos romanos. A sua beleza exhibe-se pela organização e arquitetura requintada.²⁴ Estes lugares aprazíveis figuram como refúgio e como espaços sociais de encontro e de contacto com a natureza: o aroma das flores, o frescor do vento e o ameno do sol promoviam uma agradável estadia.

1.2. Deus plantou um jardim no Éden

No segundo relato da Criação (cf. *Gn* 2, 4-17) surge pela primeira vez o substantivo jardim (גַּרְדֵּן). Deus, depois de ter formado o homem, coloca-o num jardim por Ele plantado. O verbo plantar²⁵ indica o início da atividade agrícola e a presença de população neste território.²⁶

²⁰ Estes jardins descritos por Xenofonte, historiador grego, tiveram grande importância na história dos jardins. (cf. Semenzato, «Breve storia dei giardini dall'antichità al 1800»; O paraíso de Cyrus- Persépolis foi a primeira representação do jardim do paraíso. Cf. Stringheta e Coelho, «Plantas ornamentais e paisagismo».

²¹ Cf. Pierre Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, 16.

²² Cf. Stringheta e Coelho, «Plantas ornamentais e paisagismo»; Cf. Hashimoto, Madureira e Silva, «Jardins na Antiguidade: da Mesopotâmia a Roma».

²³ Veja-se: os jardins consagrados aos deuses como o jardim de Calipso e os jardins úteis com plantas de fruto como os jardins de Alcino, ambos descritos por Homero na *Odisseia*. (Cf. Homero, *Odisseia*. Trad., notas e comentários Frederico Lourenço (Lisboa: Quetzal Editores, 2018).

²⁴ Daqui surge a *ars topiaria* (cf. Semenzato, «Breve storia dei giardini dall'antichità al 1800».

²⁵ Cf. Juan Guillén Torralba, «Genesis» em *Comentario al Antiguo Testamento I*, ed. Santiago Guijarro Oporto y Miguel Salvador García (Estella- Navarra: La casa de la Biblia, 1997), 46.

²⁶ Cf. J. Alberto Soggin, «Genesis 1-11», em *Commentario storico ed esegetico all'Antico e al Nuovo Testamento I/I*, direzione Rosario Pius Merendino e Gian Luigi Prato (Genova: Casa Editrice Marietti, 1991), 62.

O jardim do Éden passa a ser o lugar privilegiado do encontro entre Deus e a sua criatura.

Ao homem é confiada a tarefa de o cultivar e guardar. A beleza deste jardim está na capacidade de o homem o tornar cultivável e rentável, pois é dele que lhe vem o sustento.

O mito do jardim primordial apresenta-se nas culturas dos povos antigos, este era parque terrestre para os deuses e morada para o primeiro homem.²⁷ No Oriente antigo era comum o cultivo de pomares, ao passo que os parques ou jardins só eram plantados pelos grandes reis.²⁸

Armindo Vaz²⁹ refere que a riqueza do léxico acádico permite entrever a existência não só de parques régios para lazer, embelezados de árvores ornamentais, mas também de jardins com flores e plantas, e terrenos para horticultura.

1.2.1 Os substantivos גַּן e יַרְדֵּן ³⁰

O substantivo גַּן aparece treze vezes em Gn 2,4b-3,24. Embora se traduza por jardim, este pode assemelhar-se sobretudo a um “pomar”³¹, a um “jardim potager” ou ainda uma “horta, horto”, ao qual provavelmente se refere Gn 2-3.³²

Os LXX interpretaram גַּן por παράδεισος do persa *pairi-daêza*, “propriedade real cercada”. Mas também, posteriormente, o acádico *pardesu* “pomar” (cercado) e o hebraico tardio *pardēs* tiveram o mesmo significado.³³

O significado etimológico de יַרְדֵּן é discutido.³⁴ Gerhard von Rad³⁵ sustenta que Éden é o nome próprio de um país do Extremo Oriente: «O Senhor Deus plantou um jardim em Éden» (Gn 2, 8), por outro lado, em Gn 2,15 e Gn 3,23, Éden seria o nome do jardim e não de um país.

O texto de Gn 2,8-15 parece referir-se a uma “planície” ou “planície fértil”, abastecida, abundantemente de água.

²⁷ Cf. Soggin, «Genesis 1-11», 58; Howard N. Wallace, «Garden of God», em *The Anchor Bible Dictionary*, David Noel Freedman editor-in-chief, Vol. 2 (D-G), (New York: Doubleday, 1992), 906.

²⁸ Cf. Gerhard von Rad, *El libro del Genesis* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1982), 93.

²⁹ Cf. Armindo dos Santos Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens* (Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2011), 120.

³⁰ Para o aprofundamento deste ponto servimo-nos, sobretudo, da obra de Armindo Vaz, 119-129.

³¹ Cf. Soggin, «Genesis 1-11», 62.

³² Cf. Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*, 120.

³³ Cf. Soggin, «Genesis 1-11», 62.; Cf. Juan Guillén Torralba, em *Comentario al Antiguo Testamento I*, 46; Ángel González, «Génesis» em *Comentários à Bíblia Litúrgica* (Assafarge: Gráfica de Coimbra 2, 2007), 67.

³⁴ Cf. Juan Guillén Torralba, em *Comentario al Antiguo Testamento I*, 46; cf. Wallace, editado por «Garden of God», 281-283.

³⁵ Cf. von Rad, *El libro del Genesis*, 93.

A ideia de interpretar Éden com o significado de “prazer, delícia”³⁶ não é sustentável textualmente. Todavia, foi considerado como “paraíso das delícias” espirituais, lugar da habitação de Deus.

A interpretação grega e latina de גַּן e גִּןֹּן não é coerente. Os tradutores gregos por παράδεισος traduziram seja גַּן como de גִּןֹּן Assim, τρυφή não apenas traduz גַּן como גִּןֹּן, o que não é determinante para a conceção de “delícias” aplicado a Éden.

Todavia, o facto de se traduzir Éden por τρυφή, deu origem mais tarde, à interpretação de τρυφή por “delícias” no seu sentido espiritual. Esta foi a herança deixada pelos autores judaicos antigos e por cristãos gregos e latinos.³⁷ O vocábulo παράδεισος foi perdendo o seu significado original, tornando-se um termo agrícola corrente, um local onde abundavam árvores frutíferas de múltiplas espécies e hortaliças, e não tanto um lugar de recreação e decoração.

Os autores latinos limitaram-se a transliterar παράδεισος por “*paradisus*” visto que o termo não existia no vocabulário latino. O sentido é o mesmo: “horto”, “pomar”. Ao vocábulo “*paradisus*” acrescentar-se-á “*voluptatis*” ou “*deliciarum*” e, como sinónimo de “*paradisus*”, Agostinho dirá “*viridarium*”. O “paraíso das delícias” será interpretado mais tarde pelos escritores eclesiásticos.

Tendo em conta todos estes pressupostos, Armindo Vaz sustenta que: «a sua tradução por “jardim” não é totalmente satisfatória».³⁸ E continua, afirmando: «Tampouco se pode com propriedade considerar um “jardim” o גַּן de Gn 2-3, porque é claramente o local de trabalho agrícola que o homem primordial foi destinado a cultivar (2,15)».³⁹ O mesmo se diga de traduzir גַּן por “parque”, pois também a finalidade deste é dissociável do trabalho agrícola. Portanto, גַּן pode ser considerado “parque” e “pomar”, embora este autor opte pela tradução “fazenda/horto/pomar”, privilegiando a referência ao trabalho humano.

O jardim simboliza o lugar do encontro entre Deus e o homem, proporcionando-lhe paz, harmonia e liberdade (cf. *Is* 51; *Ez* 28, 13; 31,9).

³⁶ A propósito de “delícia”, Gerhard von Rad destaca que Éden surge nos profetas (*Is* 51,3; *Ez* 28,13; 31, 9) como lugar de delícias, de maravilha e beleza: “quase como sinónimo de ‘paraíso’”. Assiste-se à presença de elementos mitológico-teológicos.

³⁷ Destaca-se Fílon de Alexandria e os posteriores autores que desenvolveram abundantemente esta temática das delícias espirituais.

³⁸ Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*, 128.

³⁹ Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*, 128.

1.3. Os jardins na Sagrada Escritura

A Sagrada Escritura menciona dois tipos de jardins⁴⁰: o jardim-horta (gan yârâk), onde se cultivam legumes, ervas comestíveis e ervas aromáticas e o jardim como lugar de recreação e passeio, com flores, arbustos, árvores decorativas entre outros.

1.3.1. No AT

Os livros do AT apresentam inúmeros jardins. Geralmente, as grandes casas possuíam um jardim ou parque. A abundância de água contribuía para a variedade de plantas que embelezavam os jardins mais luxuosos (cf. *Dt* 11,10; *Is* 58,11; *Ct* 4,15; *Eclo* 24,30-31). O jardim-horta servia, normalmente, para sustento do proprietário (cf. *Jer* 29,5.28; *Bar* 6,16.70; *Dt* 11,10; *IRe* 21,2; *Lc* 13,19; *Ct* 6,11; *Am* 9,14), ao passo que os jardins ornamentais se destinavam aos momentos de lazer. Estes jardins tiveram grande importância entre os orientais, como revelam certas comparações e imagens usadas pelos autores sagrados (cf. *Nm* 24,6; *Jer* 31,12; *Ct* 4,12). O mesmo se pode dizer do jardim do Éden, símbolo máximo de felicidade (cf. *Gn* 13,10; *Jl* 2,3) sendo equiparado ao jardim de Deus (cf. *Is* 51, 3; *Ez* 31,8-9). Este jardim é a concretização dos ideais da futura restauração (cf. *Ez* 36,35) e da desejada felicidade escatológica.⁴¹

No livro do Cântico dos Cânticos as referências ao jardim são bastantes (cf. *Ct* 4,12.15-16; 5,1; 6,2.11). A esposa é comparada a um jardim fechado que possui toda a espécie de ervas aromáticas. Ela é uma fonte lacrada (cf. *Ct* 4, 12-15).

No Primeiro Livro dos Reis, o rei Acab toma a vinha de Nabot na planície de Jezrael para a transformar numa horta (cf. 21,2.16). Na Palestina, o rei Salomão plantou um jardim com diversas espécies de árvores de fruto (cf. *Ecle* 2, 5-6) e foi no jardim de Uzá que os reis de Judá foram sepultados (cf. *2 Re* 21, 18.26).

Jeremias recomenda que se construam casas e se plantem pomares, pois o exílio será longo (cf. *Jer* 29, 5,28). O profeta Daniel refere que Joaquim, marido de Susana, possuía um grande jardim junto de sua casa (cf. *Dn* 13, 4.7-8.15-16.20) e no livro de Ester alguns episódios decorrem num jardim real (cf. *Est* 2,5. 11,7-8).

⁴⁰ Cf. H. Lesêtre, «jardin» em *Dictionnaire de la Bible*, Publié par F. Vigouroux, Tome Troisième, Deuxième partie J-K (Paris: Librairie Letouzey et Ané), 1134.

⁴¹ Cf. A. Van Den Born, «jardim» em *Dicionário enciclopédico da Bíblia*, Trad. Frederico Stein, 3ªed. (Petropolis: Editora Vozes, 1971), 754.

1.3.2. No NT

As referências aos jardins no NT são escassas. O termo κήπος (jardim/horto) é usado apenas cinco vezes. É empregado pela primeira vez em *Lc* 13, 19 referindo-se ao grão de mostarda que um homem semeia no seu jardim. O evangelista João usa o mesmo vocábulo em 18,1.26 e 19,41. Jesus, depois da última ceia, dirigiu-se para um jardim/horto, o Getsémani, onde veio a ser preso. O túmulo onde Jesus foi sepultado encontrava-se num jardim.⁴² Maria Madalena, junto ao túmulo confunde Jesus com o homem encarregado do jardim - o jardineiro κηπουρός (cf. *Jo* 20,15). O termo κήπος refere-se a um terreno plantado com flores e verduras.⁴³ Mateus e Lucas usam o termo χωρίον, referindo-se não a um jardim, mas ao local ou a uma propriedade⁴⁴, um túmulo novo talhado na rocha (cf. *Mc* 15,46; *Lc* 23, 53; *Mt* 27,60).

No livro do Apocalipse a palavra jardim não aparece, mas utiliza-se a palavra παράδεισος (cf. 2,7).

1.4. Os jardins na Idade Média

Com a queda do Império Romano, a sociedade sofreu drásticas mudanças políticas, culturais e económicas. Os mosteiros, na Idade Média, assumem a vanguarda nas áreas do saber, das artes, e das técnicas. Os jardins são disso reflexo.⁴⁵ A necessidade de autoabastecimento obriga-os a dedicarem-se à agricultura e ao cultivo de diversas plantas comestíveis, medicinais e ornamentais. Na memória medieval estavam presentes cinco principais jardins⁴⁶: o jardim de Alcíno (*Odisseia* VII, vv.112-132), os jardins suspensos da Babilónia, o jardim do Éden (*paradisus voluptatis*), o jardim do Cântico dos Cânticos (*hortus conclusus*) e o jardim onde Jesus foi sepultado. Os conhecimentos das técnicas de jardinagem antigas entram nos mosteiros, mas adquirem novas conceções, adaptadas à nova cultura e religião.

⁴² Cf. O. Merk, «κήπος», em *Diccionario Exegetico del Nuevo Testamento α-K*, ed. Horst Balz e Gerhard Schneider, vol.1 (Salamanca: Ediciones Sigueme, 1996), 2313.

⁴³ Raymond E. Brown, S.S., *El Evangelio segun Juan XIII-XXI* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979), 1083.

⁴⁴ Cf. Den Born, editado por «jardim», 754.

⁴⁵ Servimo-nos de: Cf. Stringheta e Coelho, «Plantas ornamentais e paisagismo»; cf. M. Bernardini, «Giardino», acessido a 16 de fevereiro de 2022, giardino in "Enciclopedia dell' Arte Medievale" (treccani.it); cf. Gaia Ferro Forgiato, «Il giardino mediaevale», acessido a 16 de fevereiro de 2022, <https://www.gaiaferroforgiato.it/il-giardino-medievale/>.

⁴⁶ Cf. Bernardini, «Giardino»; cf. Forgiato, «Il giardino medievale».

No mosteiro tudo é simbólico, tudo remete para a Sagrada Escritura.⁴⁷ O peculiar estilo traçado em forma de cruz com a presença de uma árvore, símbolo da árvore *crucis*, um poço ou uma fonte em formato de pia batismal, símbolo de Cristo *fons vitae* no centro do jardim são características comuns dos jardins claustrais.

Desenvolveram-se três tipos de jardins⁴⁸: o jardim dos prazeres, o jardim utilitário e o jardim das plantas medicinais. Embora não sejam totalmente distintos, um destinava-se sobretudo ao deleite e os outros eram mais utilitários. Todos eles eram fechados e protegidos por muros revestidos de trepadeiras. Cultivam-se frutas e vegetais para o sustento das comunidades, as flores eram destinadas à ornamentação dos altares e as plantas medicinais destinavam-se ao fabrico de perfumes e à cura de doenças. De facto, o monge medieval era considerado como um hortelão ou jardineiro, pois desejava-se que o mosteiro reproduzisse as condições adâmicas anteriores ao pecado e à sua *cristomimesis*.⁴⁹

O *hortus conclusus* ou jardim fechado era uma área sagrada, representação da alma cristã ou da Virgem Maria, identificada no Cântico dos Cânticos.⁵⁰

1.5. A interpretação histórico-exegética de jardim

A conceção de “paraíso” como “jardim das delícias” ou como lugar aprazível, não surgiu no Cristianismo pelos LXX, nem pelo latim.⁵¹

Para entendermos a sua derivação temos de considerar o simbolismo inerente à dimensão escatológica (cf. *Is* 51, 3) patente nos escritos proféticos (cf. *Is* 35; 41,18-20; 43,19; 49,10-11; 55,13; *Bar* 5,8; *Ez* 36,33-36). O povo de Israel almeja um mundo novo de felicidade e de prosperidade. Este desejo associa-se a um גן e a um גן . Esta linha de pensamento e espiritualidade associada a *Gn* 2-3 é manifesta nos escritos de Qumrán. Neste sentido, sustenta Armindo Vaz, terão sido os escritos judaicos do período do segundo Templo a iniciar a transformação de גן - גן presente em *Gn* 2-3, de um lugar de trabalho do homem primordial para o Éden, o lugar definitivo do “paraíso das delícias”.⁵²

⁴⁷Cf. Fabio Cusimano, «Clastrum praefert paradisum La geografia della salvezza nel monachesimo di tradizione latina occidentale», *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 80, n° 1 (2014): 264.

⁴⁸ A estrutura do jardim monástico foi codificada na Regra de São Bento no ano 534. Apresentam-se quatro zonas principais: *horti*, *pomaria*, *viridaria*, *herbaria*. cf. Forgiato, «Il giardino medievale».

⁴⁹ Cf. Bernardini, «Giardino».

⁵⁰ De facto, no séc. XV era comum a representação da Virgem Maria em pintura num jardim do paraíso. Nessas obras, as flores adquiriam um significado simbólico: as virtudes da Mãe de Jesus.

⁵¹ Cf. Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*, 129.

⁵² Cf. Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*, 131.

O NT herda a mesma concepção de παράδεισος (cf. *Lc* 23,43; *2 Cor* 12,2.4; *Ap* 2,7; 21,1-27; 22,1-2.13-14.19).

1.5.1. No período Patrístico

A história da exegese tem oferecido diferentes interpretações da Escritura Sagrada. No período patrístico, rico em exegese alegórica, houve alguns autores que se dedicaram a comentar os livros sagrados.

Quisemos, pois, destacar alguns deles no que diz respeito à interpretação do jardim.

Para Tertuliano “paradisus” tem um sentido predominantemente escatológico e espiritual. Cipriano mistura o sentido profano “paradisus” com o sentido espiritual.

Irineu vê o “paraíso” como privilégio, «mansão intermédia entre o imortal divino e o mortal terreno.»⁵³ Gregório de Nissa interpreta o “paraíso terrestre” como anúncio escatológico.⁵⁴ Ambrósio identifica o “paraíso” com a alma e, para Orígenes, o “paraíso” é «a figura de certos mistérios e um regime de divinas delícias.»⁵⁵ Já Jerónimo aponta para o “paradisus” como ideal a alcançar.

Cirilo de Jerusalém, nas suas *Catequeses* pronunciadas no Santo Sepulcro, não podia deixar de aludir ao jardim no qual Jesus foi enterrado. Na *Catequese* 13,32⁵⁶, menciona o jardim do livro Cânticos dos Cânticos (cf. *Ct* 5,1) como a entrada do esposo no seu jardim, tal como Jesus entrou no jardim onde foi crucificado (cf. *Jo* 19, 41), consumando a obra da salvação (cf. *Jo* 19,30). Na *Catequese* 14,5, Cirilo, referindo-se mais uma vez ao sítio onde Jesus foi crucificado, cita o Cântico dos Cânticos (cf. *Ct* 6,11). Este jardim está fechado e é fonte selada (cf. *Ct* 4,12) para os judeus que pediram a Pilatos para guardar o corpo de Jesus selando uma pedra sobre o sepulcro e vigiado por guardas (cf. *Mt* 27, 63-66). O jardim das Oliveiras testemunhou a aliança definitiva, selada entre Cristo e a humanidade.⁵⁷

Orígenes, nas *Homílias sobre o Cântico dos Cânticos*, refere que o Esposo se torna lírio no lugar de árvore da vida.⁵⁸ Faz-se flor e nenhuma outra flor é alguma coisa sem o nome de Cristo. Um lírio é também a esposa no meio dos espinhos, suas companheiras. O esposo entre os jovens

⁵³ Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*, 133.

⁵⁴ Cf. Gregório de Nissa, *De Beatitudinibus*, PG 44, 1212.

⁵⁵ Cf. Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*, 134.

⁵⁶ Cf. Cirilo de Jerusalém, *Catequesis*, 13, 32, trad. Jesús Sancho Bielsa. Biblioteca de patrística (Madrid: Ciudad Nuova), 293.

⁵⁷ Cf. Frédéric Manns, *L'évangile de Jean à la lumière du Judaïsme* (Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1991), 403.

⁵⁸ Cf. Orígenes, *Homílias sobre o Cântico dos Cânticos*, PG 13, 2, 6.

é como uma macieira (cf. *Ct* 2,3) entre as árvores da floresta. Todas as árvores, mesmo as que oferecem abundantes frutos, são estéreis diante da palavra de Deus.⁵⁹ No *Comentário ao Cântico dos Cânticos*, mais uma vez Orígenes indica Cristo como flor do campo e lírio dos vales.⁶⁰ Jesus foi flor para o povo judeu⁶¹, este não alcançou, através da Lei, a perfeição do fruto. O Esposo, sendo flor do campo, fez-se lírio nos vales.⁶² No campo nenhuma outra flor o conseguiu imitar. Nos vales, sendo lírio, quem dele se aproxima (a alma), com ele se torna lírio.

1.5.2. Na Idade Média

Os *Sermões sobre o Cântico dos Cânticos* de Bernardo de Claraval são fruto da sua maturidade humana e espiritual.⁶³ Através dos *Sermões*, Bernardo procura extrair o sentido espiritual do texto bíblico alimentando quantos desejam progredir no caminho da santidade.

O Esposo do Cântico dos Cânticos é Jesus Cristo, a esposa é a Igreja ou a alma.

O Esposo é a flor do campo⁶⁴, graças a Ele e n'Ele a esposa é embelezada, participando do brilho e da fragância do Esposo. No *Sermão 47*, a flor pode ser encontrada no campo, no jardim ou no tálamo nupcial. Para cada um destes lugares corresponde uma virtude: o martírio, a virgindade e as boas obras. A virgindade é colocada no jardim, por isso ele é fechado e é fonte selada (cf. *Ct* 4,12). As flores do jardim necessitam de ser cultivadas e cuidadas; as flores do campo não necessitam da habilidade humana⁶⁵, nascem, crescem e morrem naturalmente; as flores do tálamo nupcial depressa murcham. Jesus é: «a flor do jardim que brotou da virgem de um tronco virgem. É também a flor do campo, o mártir, a coroa dos mártires, a forma do martírio [...] Ele é também a flor do tálamo nupcial, espelho e modelo de toda a alma boa».⁶⁶ Contudo, a preferência de Jesus é pela flor do campo, animando assim a esposa à paciência, alcançando assim a santidade. O caminho da santidade é árduo e é para o campo que o Esposo a chama, para que trabalhe pelas boas obras e combata para alcançar o prêmio.⁶⁷ O Esposo é o modelo dessa luta.

⁵⁹ Cf. Orígenes, *Homílias sobre o Cântico dos Cânticos*, PG 13, 2, 6.

⁶⁰ Cf. Origène, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, SC 376, 3, 4, 1.

⁶¹ Cf. Origène, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, SC 376, 3, 4, 3.

⁶² Cf. Origène, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, SC 376, 3, 4, 4.

⁶³ Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, trad. José Luis Santos Gómez (Madrid: «s.ed.», 2000), 14.

⁶⁴ Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Canticorum*, 47, I,1, PL 183.

⁶⁵ Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Canticorum*, 47, I, 3, PL 183.

⁶⁶ El es la flor del jardín que ha brotado virgen de un tronco virgen. Es también la flor del campo, el mártir, la corona de los mártires, la forma del martirio[...] El es también la flor de la cámara nupcial, espejo e modelo de la toda alma buena. Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, 306, (tradução nossa).

⁶⁷ Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Canticorum*, 47, II, 6, PL 183.

No *Sermão 48*, a esposa é lírio entre os cardos (cf. *Ct 2,2*). A alma, vivendo no corpo, está sujeita às tentações e tribulações do mundo. Deve viver em constante vigilância pois é frágil e delicada.⁶⁸ A virtude não é obra sua, mas do Esposo que guarda aqueles que o amam (cf. *Sl 144,20*) que cuida dos lírios do campo, que não trabalham nem fiam (cf. *Mt 6,28*).

A esposa vê o Esposo como macieira entre as árvores da floresta, a única que dá fruto⁶⁹.

Nenhuma outra árvore da floresta se compara a Ele, pois Ele: «ajuda orando, servindo, ensinando, ajudando com exemplos, sem dúvida somente Cristo, a sabedoria de Deus, é a árvore da vida».⁷⁰

No *Sermão 70*, ao comentar o *Ct 2,16*, Bernardo de Claraval insiste que alimentar-se entre os lírios não é algo material, mas espiritual. Demonstra quem são esses lírios espirituais: a verdade, a mansidão e a justiça⁷¹, entre esses lírios se apascenta o Esposo. Mas o Esposo possui muitos outros lírios, tantas quantas são as virtudes.⁷²

1.6. Plantas, árvores e flores na Sagrada Escritura⁷³

Na Palestina, a diversidade do clima permite encontrar, ao mesmo tempo, a aridez do deserto, os solos férteis ao longo dos rios, as montanhas e as colinas. Neste sentido, a Sagrada Escritura apresenta-nos uma imensidade de plantas, árvores, arbustos e flores.⁷⁴ Embora grande parte das plantas fossem destinadas aos animais, também o homem se nutria de plantas de semente e dos frutos das árvores (cf. *Gn 1,29ss*; *2, 9.16*; *Sl 104,14*). O homem chamado a trabalhar a terra todos os dias da sua vida com o suor do próprio rosto, colherá o que semeou e lhe servirá de alimento (cf. *Gn 3,17-19*). Caim surge como protótipo da gênese do trabalho humano (cf. *Gn 4, 2 ss*). O cultivo de cereais, a plantação de vinhas e pomares (cf. *Is 16,16,10*; *29,17*) contribuíram para uma variada alimentação (cf. *Rute 2,14*; *2Sm 6,19*), mas também para

⁶⁸ Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Cantorum*, 48, I,1, PL 183.

⁶⁹ Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Cantorum*, 48, II, 4, PL 183.

⁷⁰ Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Cantorum*, 48, II, 5, PL 183.

⁷¹ Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Cantorum*, 70, II, 4, PL 183.

⁷² Cf. Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica Cantorum*, 70, IV, 7, PL 183.

⁷³ Para este ponto cf. H. Frehen, «Fleur» e «Flore», em *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, Traduit du Néerlandais (Turnhout-Paris: Editions Brepols, 1960), 676-680.

⁷⁴ O número de plantas identificadas na Sagrada Escritura varia segundo os diferentes autores: Moldenke *et* Moldenke (1952) identifica 199; Hareuveni (1980) refere 51; Zohary (1982) destaca 144; Duke *et* Duke (1983) refere 141; Jacob (1992) identifica 128; Hepper (1992) 182; Maillat *et* Maillat (1999) 174. Cf. Maria Grilli Caiola, Paolo Maria Guarrera e Alessandro Travaglini, *Le piante nella Bibbia* (Roma: Gangemi Editore, 2015), 24.

a definição de uma cultura, de uma religião.⁷⁵ As plantas serviam também «para exprimir pensamentos, emoções, considerações espirituais, significados alegóricos úteis a transmitir mensagens divinas, religiosas, políticas, ecológicas e informações culturais, um meio para comunicar, fazer refletir e interpretar ordens, promessas, gratificações.»⁷⁶

Em relação às flores, são poucas as que a Sagrada Escritura menciona especificamente.⁷⁷

O AT menciona a rosa (cf. *Sb* 2,8; *Ben Sirá* 24,14; *Ben Sirá* 39,13; *Ben Sirá* 50,8), o lírio (cf. *Ct* 2,1-2.16; 4,5; 5,13;6,2-3; 7,3) e diversas flores do campo (cf. *Is* 40,6; *Sl* 103,15).

As flores do campo indicam a chegada da primavera e simbolizam a transitoriedade da vida humana.

No Cântico dos Cânticos 2,12, as flores do campo são chamadas em hebraico *nitzanim*, palavra relacionada com *nissan* que corresponde ao equinócio da Primavera. Logo *nitzanim* são as flores da primavera, tais como: anémone, papoula selvagem, ranúnculo da Ásia e tília.⁷⁸

No primeiro livro dos Reis encontramos a presença das flores nos edifícios, na pormenorizada construção do palácio de Salomão. Os capitéis que estavam no cimo das colunas do átrio tinham a forma de lírio e sobre as colunas foram colocados remates também em forma de lírio, ao ser fundido um mar de bronze, a sua borda assemelhava-se à de uma taça em forma de lírio (cf. *IRs* 7, 19.22.26; *2Cr* 4,5).

O NT alude aos lírios dos campos (cf. *Mt* 6,28; *Lc* 12, 27).

A Bíblia apresenta, desde o primeiro ao último livro, variadíssimas árvores, algumas delas muito significativas. É significativo que em *Gn* 2-3 se destaquem as duas árvores do paraíso⁷⁹: a árvore da vida e a árvore do conhecimento do bem e do mal. O Apocalipse, por sua vez, menciona árvore da vida que está presente no paraíso de Deus (cf. 2, 7; 22, 2.14.19). Se as árvores são o centro da atenção dos autores bíblicos, tal demonstra a necessidade da

⁷⁵ Ao falarmos de religião queremos destacar dois pontos. O primeiro diz respeito à expectativa do povo de Israel que aguardava a vinda do Messias. Os novos tempos messiânicos manifestarão abundância, como diversas vezes referem os profetas, (veja-se por exemplo: *Ez* 47,12 e *Dt* 20,19) No segundo referimo-nos à liturgia do templo: ritos e utensílios. A lenha das árvores servia para alimentar o fogo do altar (*Ne* 10,25), para o fabrico de objetos de culto (*Ne* 8,4) e para aspergir com um galho de hissopo ou cedro os objetos e as pessoas. Algumas destas árvores, como a oliveira e a caneleira serviam para a preparação dos óleos para as unções. As palmeiras serviam para decoração, as canas para o fabrico de cestos, castiçais e balanças. As plantas herbáceas eram utilizadas para a cobertura de telhados e o linho servia para telas ou tecidos. (cf. Frehen, editado por «Flore», 680).

⁷⁶ Caiola, Guarrera e Travaglini, *Le piante nella Bibbia*, 26.

⁷⁷ Cf. J. C. Trever, «Flowers (plants)», em *The Interpreter's Dictionary of the Bible* (E-J), Dictionary Editor George Arthur Buttrick (New York: Abingdon Press, 1962), 302; P. Termes, «Fiore» em *Enciclopedia della Bibbia*, Edizione Italiana v.a, vol. 3 Eq-G, (Torino- Leumann: Elle di Ci, 1970), 444.

⁷⁸ Cf. Caiola, Guarrera e Travaglini, *Le piante nella Bibbia*, 72.

⁷⁹ Cf. Xabier Pikaza, «Árboles», em *Diccionario de la Biblia- Historia y Palabra*, ed. Xabier Pikaza, (Estella-Navarra: Verbo Divino, 2007), 93-94.

proximidade do homem à natureza. Todavia, os escritos veterotestamentários proíbem o culto a árvores sagradas ligadas à deusa Ashera (cf. *Dt* 12,2; *IRe* 14,23; *2Re* 16,4; *Is* 57,5), ao passo que outras árvores são bastantes destacadas (cf. *Gn* 12, 6; 13,18; 14,13; 18,1; 35,4; *Dt* 11,30; *Jos* 24,26).

As árvores e arbustos são encontradas nas terras áridas, como no deserto (acácias, murtas e cedros do Líbano) ou na estepe (cipreste, olmo e abeto), como refere *Gn* 37,25, *Ex* 30,34-35, *Ct* 4,13-14 e *Is* 41,19, mas também junto dos rios, lagos e torrentes (oleandro, plátano, salgueiro, papiro, juncos, entre outros.).⁸⁰

⁸⁰ Cf. Caiola, Guarrera e Travaglini, *Le piante nella Bibbia*, 25.

CAPÍTULO 2 - A PRESENÇA DAS FLORES NA LITURGIA CRISTÃ

O segundo capítulo centrar-se-à na presença das flores na liturgia cristã. Apresentamos um breve percurso histórico sobre a importância das flores no pensamento patrístico e na arte, ao longo de alguns períodos históricos. Tendo em conta que a arte floral na liturgia não subsiste por si mesma, mas conjuga-se com a própria liturgia e esta, por sua vez, compreende outras dimensões que lhe estão intimamente ligadas, decidimos incluir neste capítulo alguns conceitos que lhe estão associados direta ou indiretamente. Num terceiro momento, falaremos sobre o surgimento da arte floral enquanto serviço à liturgia e da formação que se tem vindo a oferecer nesta área para futuros artistas, capacitando-os e envolvendo-os nas equipas litúrgicas paroquiais ou diocesanas. De seguida, apresentaremos o elenco do que, no âmbito do magistério da Igreja, se refere à presença das flores na liturgia. Por último, consideraremos a presença das flores no espaço litúrgico.

2.1. Breve percurso histórico

As perseguições aos cristãos motivavam-nos a reunirem-se na *domus ecclesiae*. As casas eram adaptadas para acolher as pequenas comunidades cristãs para a celebração da fé. A mais antiga de que temos conhecimento é Dura Europos, que foi adaptada ao culto cristão no séc. III. Nela foram encontradas pinturas com cenas bíblicas, entre elas a do jardim do paraíso de Adão e Eva. Embora as pinturas descobertas estejam em fraca conservação⁸¹, possivelmente estariam representadas algumas flores. De facto, segundo Micaela Soranzo, a *domus ecclesiae* eram decoradas com pinturas de flores nos muros, sobretudo se era de alguém abastado. O mesmo refere em relação aos túmulos dos mártires⁸², normalmente ornamentados com flores frescas ou pinturas de flores, plantas e árvores que aludiam ao jardim paradisíaco.⁸³ Estes são apenas possíveis indícios da presença das flores em contexto cristão, fruto da herança pagã.⁸⁴

⁸¹ Cf. Maria Teresa González Vicario, Esther Alegre Carvajal e Genoveva Tusell García, *Historia del arte de la antigua edad Media* (Espanha: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2009), 18-19.

⁸² Inicialmente os cristãos, não querendo ser sepultados junto dos sepulcros pagãos, eram sepultados nos jardins privados de certos fiéis, só à medida em que a comunidade cristã ia crescendo, se sentia a necessidade de outros espaços, surgiram assim as catacumbas. Cf. Vicario, Carvajal e García, *Historia del arte de la antigua edad Media*, 19.

⁸³ Cf. Soranzo, «I Fiori nell'arte ieri e oggi», *LVCC*, Anno LVI, nº9 (2007): 30.

⁸⁴ A arte paleocristã baseou-se, inicialmente, na simbologia pagã. Aos elementos decorativos era-lhes atribuído um significado cristão, sobretudo cristológico.

No início do Cristianismo, como constataremos mais adiante, a presença das flores em contexto religioso-litúrgico é bastante ambígua. Lendo alguns escritos antigos percebemos que nos lugares e nas celebrações litúrgicas as flores vão aparecendo de uma maneira simples e significativa, mas tal aparição gerava alguma controvérsia entre os Padres da Igreja.

2.1.1. As flores e os Padres da Igreja

A primeira referência às flores é de Justino, na *I Apologia*, que defende que os cristãos não devem honrar com sacrifícios e coroas de flores aqueles a quem os pagãos chamam deuses.⁸⁵ No séc. III, a *Tradição Apostólica* refere a oferta de rosas e de lírios.⁸⁶ Tertuliano, em *De Corona militis*⁸⁷, condena o uso das coroas de flores. As coroas são para serem oferecidas aos ídolos, para as portas dos templos, para as vítimas que se imolam e para os altares dos ídolos. Tertuliano elogia a coragem de um soldado romano em não aceitar a coroa militar, pois tal ato não se coaduna à sua fé cristã. Nesta obra, o autor, desenvolve os motivos pelos quais os cristãos não devem aceitar o uso das coroas.

Também Ambrósio, na *De obitu Valentiniani consolatio*⁸⁸, é contra a oferta de flores nos túmulos dos cristãos. Jerónimo, ao escrever a Pamáquio, recém-casado com Paulina, diz que “os outros maridos espalham violetas, rosas, lírios e flores púrpuras, para que a dor da alma seja consolada por estas ações”.⁸⁹ No entanto, observa que as flores morrem depressa e o ar mortal corrompe a violeta, o lírio e o açafão.⁹⁰

No final do séc. IV, Aurélio Prudêncio, no Hino 10 de *Cathemerinon*, referindo-se aos mártires, atesta a presença de violetas e ramos frondosos⁹¹ e Agostinho, na *De Civitate Dei* relata a oferta de flores ao mártir Estevão.⁹²

⁸⁵ Cf. Justin, *Apologie pour les chrétiens*, Introduction, traduction et notes par Charles Munier, (Paris: Les Éditions du cerf, 2006), 147. Existe uma tradução em português: Justino. Filósofo e mártir do século II. *Em Defesa dos Cristãos (Apologias)*, Estudo e Trad. Isidro Pereira Lamelas, (Apelação: Paulus, 2019).

⁸⁶ Cf. Hippolyte de Rome, *La tradition Apostolique*, Introduction, traduction et notes par Bernard Botte, (Paris: Les Éditions du cerf, 1968), 115.

⁸⁷ Tertuliano, *De corona militis*. PL, I.VII.

⁸⁸ Cf. Ambrósio de Milão, *De obitu Valentiniani consolatio*, PL 16, 1189.

⁸⁹ Jerónimo, *Cartas de San Gerónimo I*, Introducción, versión y notas por Daniel Ruiz Bueno, (Madrid: 1962), 623.

⁹⁰ O açafão, originalmente, era uma flor ligada à morte. No período paleocristão passou a considerar-se uma flor do paraíso, juntamente com a rosa, o lírio e a violeta. Cf. Soranzo, «I Fiori nelle catacombe», *LVCC*, Anno LX, nº4 (2011): 59.

⁹¹ Cf. Aurelio Prudencio, *Obras completas*, D. Jose Guillen (Vers. e intr.) e Fr. Isidoro Rodriguez (Intr. Coment. Índices e bibliografía), (Madrid: BAC, Edición Bilingüe, 1950), 140.

⁹² Cf. Agostinho, *A Cidade de Deus*, J. Dias Pereira (trad.), 2ª Ed. Vol. III (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 2274.

Como se pode perceber pelos exemplos apresentados, o pensamento dos Padres da Igreja não era unânime, sobretudo devido à necessidade de se demarcarem do paganismo, mais precisamente dos cultos idolátricos de ofertas de flores aos deuses.

Apesar de algumas resistências, próprias de um período que exigia uma forte consolidação identitária do Cristianismo, querendo este demarcar-se do judaísmo e do paganismo, as flores foram tendo o seu espaço. Sublinha Micaela Soranzo:

No período constantiniano o edifício do culto cristão, com as suas estruturas arquitetónicas e particularmente com a sua ornamentação, devia ensinar e no século IV tudo era feito com particular atenção aos pagãos, como no pavimento da basílica de Aquileia, na qual os mosaicos parecem querer construir uma ponte entre a visão pagã da natureza e a contemplação cristã.⁹³

E mais adiante destaca:

É importante constatar como as representações tenham sido escolhidas mediante a função litúrgica do lugar onde se encontravam; através de espirais de acanto, que criam verdadeiros caminhos processionais, o mosaico, de facto, realça os tempos, os modos e as atitudes da assembleia litúrgica ali reunida.⁹⁴

Nos dias de festa, principalmente, os portais eram embelezados com festões de folhas verdes e flores e no pavimento espalhavam-se flores.

Denota-se a necessidade de comunicar através da arte uma mensagem capaz de dar sentido ao mistério celebrado. De facto, o que a palavra não alcança, a arte antecipa-o. A arte é a palavra *não dita*, mas reveladora, também ela com os seus limites, do mistério escondido.

⁹³ Soranzo, «Madaba e Aquileia... Fiori nei mosaici paleocristiani», *LVCC*, Anno LX, nº5 (2011): 52 (tradução nossa).

⁹⁴ Soranzo, «Madaba e Aquileia... Fiori nei mosaici paleocristiani», 52 (tradução nossa).

2.1.2. As flores na arte cristã

A presença das flores na arte cristã abrange um inumerável campo de representações na arquitetura das basílicas e igrejas, na pintura, no mosaico, na escultura, na iluminura, nos bordados⁹⁵ e na decoração dos objetos litúrgicos.

As flores têm a capacidade de elevar o ser humano para outra realidade fora de si mesmo, recordam o paraíso, pela sua beleza, simplicidade e delicadeza. Mas são também símbolos da brevidade da vida. O *modus vivendi* dos primeiros cristãos ditava-se pela certeza da vida imortal, neste sentido aqueles que morriam alcançavam a felicidade do paraíso. As perseguições que as comunidades cristãs experienciaram reforçaram ainda mais o imaginário cristão e a arte acolheu-o.

Ao longo dos séculos, as representações florais tiveram maior ou menor presença nos lugares da celebração da fé. A passagem dos lugares de culto das catacumbas para as basílicas alterou em muito a composição do espaço litúrgico. Apesar da adaptação e reajuste dos espaços, as primeiras comunidades cristãs tiveram de assumir alguns elementos decorativos já presentes nesses locais, redefinindo-os e oferecendo-lhes uma simbologia cristã. Só no séc. IV as pinturas são de inspiração cristã.⁹⁶

A arte paleocristã evoca um mundo bucólico de encanto e beleza. Diferentes cenas evocam o paraíso como lugar de harmonia e eterna felicidade. Os cristãos não apenas visitavam os sepulcros oferecendo flores, mas estes eram ornamentados de tal modo que pareciam autênticos jardins.

No período românico são os espirais de acanto que constituem o motivo central da decoração. O ambão, como lugar da Palavra e do anúncio pascal, é ícone da ressurreição, por isso, metáfora do jardim, decorado com elementos fitomórficos.

As flores adquirem um aspeto naturalístico e simbólico no período gótico. Os capitéis e os pavimentos enchem-se de lírios, oliveiras, cedros, etc. Neste período, a narração da criação está presente em grande parte nas fachadas das Catedrais como em Chartres, Bourges e Lião.

No Renascimento, a decoração floral evidencia-se de múltiplas formas e, destaca-se a atribuição de determinadas flores aos diferentes santos ou a Deus.⁹⁷

⁹⁵ Embora as vestes litúrgicas inicialmente abdicuem de qualquer decoração, a partir do séc. VII começam a ganhar destaque com representações bíblicas nas quais estão presentes flores e folhas. Nos séculos sucessivos estas adquirem uma maior ou menor presença e importância. Cf. Soranzo, «I Fiori nei tessuti per la liturgia», *LVCC*, Anno LXII, nº1 (2013): 59-61.

⁹⁶ Cf. Soranzo, «I Fiori nelle catacombe», 57.

⁹⁷ Cf. Soranzo, «I Fiori nell'arte ieri e oggi». *LVCC*, Anno LVI, nº9 (2007): 33.

O uso de guirlandas e de coroas na pintura e arquitetura rompe com os períodos antecedentes. Nos portais das igrejas este tipo de decoração é abundante. As frutas, folhas e flores em guirlandas estão muito presentes nas terracotas de *Della Robbia*. A coroa torna-se um elemento presente na cabeça dos anjos e também estes transportam maços de lírios, rosas vermelhas e brancas, entre outros elementos decorativos.⁹⁸

A novidade deste período é a presença do jardim nas representações da Última Ceia, como em Domenico Ghirlandaio. Por trás das costas de Jesus e dos apóstolos encontram-se árvores floridas repletas de fruto aludindo ao jardim do Éden. As árvores adquirem significativas valências simbólicas. Visto que se renovam continuamente, indicam a vitória sobre a morte, unindo a terra ao céu. Maria é a árvore da vida, ela tornou-se fecunda pela ação do Espírito Santo. A laranjeira, como todas as frutas cítricas são uma alegoria do paraíso.

A tipologia do *hortus conclusus* é retomada. Está subjacente à idealização do jardim paradisíaco repleto de árvores floridas e com fruto, flores, plantas que servem de fundo para muitas das obras desta época.⁹⁹ O “jardim do Céu”¹⁰⁰, igreja do séc. XI dedicada a S. Miguel em Bamberg-Baviera, é um protótipo da arte renascentista. A decoração é abundante: flores, frutos, plantas aromáticas e medicinais, árvores e arbustos remetem para os textos bíblicos com uma simbologia própria.

2.2. Alguns conceitos

A presença das flores na liturgia assume uma simbologia própria. São símbolo da obra criadora de Deus, da vida, da beleza e são *ponte* para o mistério que se celebra. Todavia, a sua representatividade tende ao finito e efêmero, sinal de caducidade e transitoriedade.¹⁰¹ São, pois, imagem do povo de Deus que anela pela vida eterna oferecida abundantemente na mesa da Palavra e da Eucaristia. Nesta perspectiva, elas têm um lugar específico, uma linguagem silenciosa e sóbria, qual veículo para Deus. Sendo assim, consideramos essencial tratar brevemente alguns conceitos-chave que se ligam à arte floral na liturgia. De fato, sem estes, as

⁹⁸ Cf. Soranzo, «Ghirlande e corone nel Rinascimento». *LVCC*, Anno LXI, n°2 (2012): 54.

⁹⁹ Cf. Soranzo, «Gli alberi nell'arte del Rinascimento». *LVCC*, Anno LXI, n°3 (2012): 54.

¹⁰⁰ A rica decoração desta igreja representa cerca de 600 espécies de flores, plantas, árvores, etc. Cf. Soranzo, «Il giardino del cielo». *LVCC*, Anno LXI, n°6 (2012): 18-20.

¹⁰¹ Cf. Casiano Floristán, «Flores», em *Diccionario abreviado de liturgia* (Estella-Navarra: Editorial Verbo Divino, 2001), 152.

flores não teriam qualquer lugar na liturgia cristã, ou seriam apenas um elemento meramente decorativo.

2.2.1. Liturgia e Beleza

O Papa Bento XVI, na Exortação Apostólica pós-sinodal *Sacramentum Caritatis*, refere-se a estes dois conceitos do seguinte modo: “a liturgia, como aliás a revelação cristã, tem uma ligação intrínseca com a beleza: é esplendor da verdade (*veritatis splendor*). Na liturgia, brilha o mistério pascal, pelo qual o próprio Cristo nos atrai a Si e chama à comunhão”.¹⁰² A ligação existente entre estas duas realidades manifesta-se plenamente na celebração do mistério pascal. A beleza *encarna-se*, faz-se corpo oferecido em sacrifício. Neste sentido a beleza não é um mero esteticismo, mais ou menos agradável aos sentidos de alguns. Mas a beleza-amor de Deus que vem ao encontro do seu povo, atraindo-o a si – ao mais belo entre os filhos dos homens (cf. *Sl* 45/44,3), mas este Deus que *desce* ao nosso encontro: “misteriosamente é também um indivíduo «sem distinção nem beleza que atraia o nosso olhar» (*Is* 53, 2)”.¹⁰³ Esta definição de beleza está longe de constituir o conceito de beleza hodierna.

Tendo em conta o que foi dito, entendemos que o primeiro pressuposto para falarmos de liturgia e beleza é o próprio Deus revelado em Jesus Cristo. Toda a beleza na liturgia se expande a partir de Cristo. Continua o número 35 da *Sacramentum Caritatis*:

A beleza não é um fator decorativo da ação litúrgica, mas seu elemento constitutivo, enquanto atributo do próprio Deus e da sua revelação. Tudo isto nos há de tornar conscientes da atenção que se deve prestar à ação litúrgica para que brilhe segundo a sua própria natureza.¹⁰⁴

Sendo assim, talvez pudéssemos reiterar que este conceito de beleza tenha pouco poder de atração. Que beleza podemos ver num crucificado? A beleza não se subjeta aos sentidos. Passa através deles, mas está para lá deles, é maior. É sinónimo do Bem e da Verdade:

É a flor nascida do verdadeiro e do bom. Se se distinguisse de ambos seria como se um raio se distinguisse do farol que o emite. A beleza é a última palavra que o intelecto pensante pode ousar pronunciar, pois ele não faz outra coisa que coroar, como auréola de esplendor inalcançável, o duplo astro do verdadeiro e do bom, na sua indissociável relação. Recorrendo à

¹⁰² BENTO XVI, «Ex. Ap. pós-sinodal SC». *AAS* 99 (2007), 46.

¹⁰³ Cf. BENTO XVI, «Ex. Ap. pós-sinodal SC», 46.

¹⁰⁴ Cf. BENTO XVI, «Ex. Ap. pós-sinodal SC», 46.

linguagem figurada, dir-se-ia que a beleza é sinal de uma quase encarnação de Deus no mundo.¹⁰⁵

É, pois, ao Bem/Belo e à Verdade que o ser humano aspira, numa busca insaciável.

Na liturgia, a experiência do encontro com Deus no seu mistério pascal desvenda qualquer conceito redutor de beleza, remetendo-nos para a beleza-*agapé*. A beleza do amor feito entrega.

Será então supérflua a beleza material na liturgia? Não. Esta é instrumento, ainda que indigno¹⁰⁶, que conduz o crente a Deus. É serva.¹⁰⁷ De facto, ao contemplarmos a beleza de uma obra de arte, o nosso olhar é atraído *per visibilia ad invisibilia*, “remete-nos para a beleza divina num intercâmbio gozoso [...] não é um esteticismo puramente formal, se não um ver e um perceber o invisível na visibilidade, o inexplicável no evidente, o sublime no quotidiano, o inexplicável no que vemos e ouvimos.”¹⁰⁸

A arte floral é este veículo que atrai os sentidos da beleza criada para a Beleza incriada. Na *Carta aos Artistas*, João Paulo II sublinhava a necessidade da beleza para que o homem não caia no desespero.¹⁰⁹ Este apelo torna-se, hoje, ainda mais imperioso.

2.2.2 Liturgia e os cinco sentidos

A dimensão corpórea faz parte do ser humano e a essa estão associados os sentidos, sem os quais não existiria humanidade.¹¹⁰

A liturgia, enquanto ação, necessita da dimensão corpórea. A corporeidade está implícita em toda e qualquer ação litúrgica. Deus revelou-se em seu Filho Jesus Cristo encarnando. De facto, ao entrar no mundo, conforme diz a Carta aos Hebreus: “Tu não quiseste sacrifício nem oferenda, mas preparaste-me um corpo” (*Heb* 10,5). Deus veio ao mundo num corpo, relacionando-se com o humano através da palavra, de gestos e de ações concretas. A realidade sensível é intrínseca à experiência cristã. Longe da dicotomia alma-corpo com que a Igreja se debateu ao longo dos séculos e que, por vezes, perdura ainda no nosso tempo, a

¹⁰⁵ Félix María Arocena, «El lenguaje simbólico de la liturgia», acedido a 3 de maio de 2022, <https://revistas.unav.edu/index.php/scripta-theologica/article/view/3297>, (tradução nossa).

¹⁰⁶ Cf. Louis Lévrier, «Parole, beauté et liturgie», *LMD*, nº 169 (1987): 40.

¹⁰⁷ Cf. Lévrier, «Parole, beauté et liturgie», 40.

¹⁰⁸ Juan José Flores, «La belleza de la liturgia», acedido a 3 de maio de 2022, <http://peretenamemorial.cpl.es/wp-content/uploads/2020/11/La-belleza-de-la-liturgia.pdf>, (tradução nossa).

¹⁰⁹ Cf. JOÃO PAULO II, «Carta aos artistas». *AAS* 91 (1999), 1167.

¹¹⁰ Cf. João Duque, «Eucaristia e corporeidade: o desafio dos sentidos», *Theologica* 43, nº 1 (2008): 126.

corporeidade é imprescindível para que o encontro com o mistério de Deus aconteça. Todas as faculdades do ser humano são chamadas ao encontro com Deus.

Os cinco sentidos são expressão máxima da corporeidade humana. O ouvir, o tocar, o ver, o cheirar, o saborear permitem a relação sujeito-objeto. Permite o contato sujeito-mundo e mundo-sujeito. Esta relação está presente na liturgia em toda a sua amplitude. É uma relação Tu a tu: do Deus que se fez corpo, presente e atuante na ação litúrgica e do crente que participa ativa e conscientemente na liturgia com todo o corpo. Na liturgia assistimos a uma verdadeira celebração dos sentidos. A visão permite ver o invisível no visível; a escuta amplia o tempo, do passado, do presente e do futuro – é o *kairós* da Palavra e das palavras; o olfato *re-corda* lugares, e tempos, é a *feita* dos perfumes: do incenso, dos óleos e das flores; o tato pelo ósculo da paz, pela imposição das mãos, pelos ritos batismais e crismais acontece e faz acontecer; o paladar é o degustar da mesa posta: da Palavra e do Pão da Vida.

Creemos que é necessário recuperar a dimensão corpórea dos sentidos na liturgia. “Uma pessoa é um corpo simbólico”¹¹¹ não um instrumento, um objeto ou uma máquina, nem apenas um ser racional. Como tal relaciona-se no mundo com realidades sensíveis e simbólicas que o despertam para lá se si mesmo. Nesta lógica, na liturgia os símbolos implicam os sentidos e estes, por sua vez, *dizem-se* não apenas através de uma comunicação sensível, mas também através de uma comunicação extrassensível. Se na Eucaristia vejo o pão ou o vinho, essas realidades sensíveis remetem-me para a realidade transcendente que não vejo nem toco. A liturgia é fonte de instrução para o povo fiel¹¹², a dimensão simbólica possibilita essa instrução abarcando a via dos sentidos. Como sustenta João Duque:

O ocidente racionalizou fortemente também a liturgia. Ou melhor, pretendeu reconduzir a ação litúrgica a mera expressão, mais ou menos pedagógica ou motivante, da fé como ideia ou como conceito. Nesse sentido, ou menosprezou a própria ação litúrgica [...] ou conceptualizou essa mesma ação – o que aconteceu, sobretudo, em algumas modalidades da denominada renovação litúrgica pós-conciliar – pretendendo conduzir a eficácia simbólica dos gestos, dos ritos, dos sons, das palavras, à sua explicação teológica. Com isso, colocou-se na sombra a dimensão corpórea da liturgia.¹¹³

¹¹¹ Duque, «Eucaristia e corporeidade: o desafio dos sentidos», 124.

¹¹² CONCÍLIO VATICANO II, «Constituição sobre a sagrada liturgia SC», *AAS* 56 (1965), 108.

¹¹³ Duque, «Eucaristia e corporeidade: o desafio dos sentidos», 127.

A AFPL poderá, também neste campo, oferecer um valioso contributo: revalorizar, reeducar e aprofundar a dimensão corpórea pela via dos cinco sentidos. Pois, quando vejo uma composição floral não vejo apenas um conjunto de flores colocadas num vaso, este ver seria demasiado redutor como seria demasiado redutor, na celebração litúrgica, ver um conjunto de ritos, movimentos ou gestos. O nível de sensibilidade deve permitir ver aquilo que, vulgarmente, não se vê; de contrário, concebe-se o mistério divino como algo estranho à sensibilidade humana: “cai-se numa conceção teórica (catequética-teológica) que fala de coisas às quais as pessoas permanecem insensíveis e indiferentes”.¹¹⁴

2.2.3 Símbolo e rito

O termo símbolo deriva do verbo grego *symbollein*: jogar juntos; pôr juntos; confrontar. Etimologicamente indicava uma parte que necessitava de juntar-se com outra para formar uma realidade completa e funcional.¹¹⁵ O símbolo tem a capacidade de ligar duas realidades, uma visível e outra invisível, uma presente e outra ausente. É da sua natureza favorecer uma relação, ou uma aliança e não apenas comunicar uma mensagem. O símbolo torna presente o que significa.

O termo rito associa-se àquilo que está ordenado, mas usualmente este conceito alarga-se a ritual e ritualização. Embora, não tenha perdido o seu significado original, ampliou-se a um conjunto de práticas sociais, individuais ou coletivas.¹¹⁶

Ângelo Cardita sugere que entre estes termos pode dar-se um “jogo de transcrições”¹¹⁷ e explica: “Se o rito se deixa transcrever pelo símbolo – e vice-versa -, então, o rito pode ser entendido como uma transcrição *pragmática* do símbolo e este, por sua vez, como uma transcrição *sintática* do rito. Quer dizer, o rito seria um ‘símbolo em ação’ e o símbolo um ‘artefato ritual’”.¹¹⁸

Na mesma linha refere Giorgio Bonaccorso: “o símbolo e o rito radicam-se sobre um ponto firme, sem o qual esses perderiam toda a consistência. O ponto firme do símbolo é o

¹¹⁴ Giorgio Bonaccorso, «L'uomo che celebra: il rito e i 'sensi'», *RPL* 284, nº 1, (2011): 8.

¹¹⁵ Cf. Domenico Sartore, «Signo/Símbolo», em *Nuevo Diccionario de Liturgia*, editado por Domenico Sartore e Achille M. Triacca (Madrid: Ediciones Paulinas, 1987), 1910.

¹¹⁶ Cf. Silvano Maggiani, «Rito/ Ritos», em *Nuevo Diccionario de Liturgia*, editado por Domenico Sartore e Achille M. Triacca (Madrid: Ediciones Paulinas, 1987), 1744.

¹¹⁷ Ângelo Cardita, «Rito e Ritualidade», *Communio*, Ano XXX, nº 2 (2013): 135.

¹¹⁸ Cardita, «Rito e Ritualidade», 135. Como refere o autor, citando M. Womack, apesar desta certa identidade entre os dois também está salvaguardada a sua diferença, pois de facto o símbolo cria sempre novas possibilidades de sentido.

significante, enquanto que o do rito é a *ação*.¹¹⁹ Esta forma de entender os ritos e os símbolos pressupõe uma certa identidade entre os dois.¹²⁰

Nesta perspetiva, à relação entre símbolo e rito, desejamos associar a dimensão corpórea, como experiência e participação. O rito é ação, movimento, palavra e silêncio: é corpo.¹²¹ Esta praticidade do rito desvela, quanto lhe é possível, a dimensão simbólica de que é portador. Como os cinco sentidos são reveladores do conteúdo que o símbolo oferece, é possível afirmar: “uma prioridade da prática sobre a teoria, do fazer sobre o dizer, da ação corporal sobre a compreensão intelectual”.¹²² Esta experiência que toca a vida no seu todo nada tem que ver com ritualismo, mas com a vida no seu dizer-se e fazer-se: a vida de Deus que vem ao encontro do homem e a vida da comunidade que se reúne para O celebrar. É nesta verticalidade e horizontalidade que se joga a fé cristã vivida e celebrada a *dois corpos*, isto é, o corpo social da comunidade e o corpo do indivíduo crente. Esta experiência torna-se participação ativa, consciente e frutuosa como augura o CV II na SC.

A participação vai mais além da passagem do externo para o interno, ou seja, do rito para o mistério. O rito supõe as duas realidades.¹²³ Essa é a difícil, mas necessária, conjugação.

O rito não ousa verificar aquilo que diz: “trata-se de uma participação simbólica no sentido estreito do termo: uma participação cuja essência é ter juntos os opostos, ou seja, dizer o impossível de dizer, exprimir o impossível de exprimir, imaginar o impossível de imaginar, comunicar a impossibilidade de comunicar”.¹²⁴ Talvez possamos ousar dizer que a participação seja um *deixar-se conduzir*, supondo a primazia do Tu sobre o eu.

Assim, o rito tornar-se-á mistagogo, afastando *à priori* normas racionais desfasadas pela tensão caracterizada por dois desejos: o de Deus, que *deseja* abeira-se do homem, e o desejo do homem que procura incansavelmente Deus. À pergunta do Príncipezinho: “que é o rito?” a raposa responde: “é também uma coisa demasiado esquecida – respondeu a raposa. – É o que

¹¹⁹ Giorgio Bonaccorso, *Il dono efficace-rito e sacramento* (Assisi: Cittadella Editrice, 2010), 130.

¹²⁰ Cf. Cardita, «Rito e Ritualidade», 135.

¹²¹ Cf. Paul De Clerck, *A inteligência da liturgia* (Fátima: SNL, 2002), 44. 64.

¹²² De Clerck, *A inteligência da liturgia*, 41.

¹²³ Cf. Bonaccorso, *Il dono efficace- rito e sacramento*, 233. O autor distingue dois modos de participação: a participação através do rito, (o rito é um instrumento para atingir o mistério) e a participação no rito (não se separa o exterior do interior, o subjetivo do objetivo) pois, o rito existe na medida em que conjuga as duas realidades. Bonaccorso segue a perspetiva das recentes pesquisas sobre esta problemática, eis as obras por indicadas: M. Triacca, *Partecipazione*, in *Liturgia*, ed. D. Sartore – A.M. Triacca – C. Cibien, Roma, San Paolo, 2001, 1429; A. Grillo, *Le difficoltà della partecipazione attiva nell’attuale situazione pastorale. (Brevi appunti di viaggio da Pius Parsch a “Redemptionis Sacramentum”)*, in *La partecipazione attiva alla liturgia. Atti del XLVI Congresso liturgico-pastorale dell’Associazione Opera della Regalità di Nostro Signore Gesù Cristo*, Milano, Centro Ambrosiano, 2005, 97.

¹²⁴ Bonaccorso, *Il dono efficace- rito e sacramento*, 245 (tradução nossa).

faz que um dia seja diferente dos outros dias, uma hora das outras horas”.¹²⁵ Esta abertura ao *diferente* em cada dia e em cada hora torna possível a novidade do encontro com aquele que o meu coração ama (cf. *Ct* 3,4).

2.2.4 Espaço litúrgico

O conceito de espaço é bastante abrangente.¹²⁶ Na sua etimologia, espaço (*spatium*) compreende não apenas um lugar delimitado que pode conter alguma coisa, mas associa-se também à ordem de tempo (duração), por um espaço/período de tempo. Além do mais, ao pronunciarmos espaço podemos associá-lo a outras categorias espaciais: espaço aéreo, espaço verde, espaço cultural, espaço litúrgico, etc.

A noção de espaço litúrgico não é menos abrangente.

A reforma litúrgica do CV II trouxe consigo várias mudanças, sobretudo pelo aprofundamento desenvolvido ao longo dos anos sobre o papel da liturgia na Igreja. Assim, ao falarmos de espaço litúrgico, tocamos necessariamente outros aspetos que se cruzam entre si. Neste sentido, limitamo-nos somente a considerar alguns deles que consideramos pertinentes para a temática apresentada.

Em primeiro lugar, o espaço litúrgico é o lugar da presença e da atualização do mistério de Cristo. Nele se vivem e se celebram as ações litúrgicas, tornando possível a presença do Salvador no meio do seu povo. A resposta de Jesus à Samaritana (cf. *Jo* 4, 19-24) não é ignorada, sabemos que não necessitamos de um templo, nem dum espaço para adorar o Senhor: entra no teu quarto e reza ao Pai em segredo (cf. *Mt* 6,6). Apesar disso, a liturgia oferece-nos *um mais*: as dimensões do passado, do presente e do futuro que se atravessam e tocam a eternidade.¹²⁷ A não-necessidade de um templo torna-se necessidade absoluta pelo desejo de alcançarmos o novo céu e a nova terra na Jerusalém celeste (cf. *Ap* 21). E esse alcance vive-se e celebra-se na liturgia. O espaço litúrgico escancara as portas do nosso interior, “através de «imagens» e sinais, a ver o Céu aberto, para adquirirmos a aptidão de reconhecer o segredo de Deus no coração trespassado do crucificado”.¹²⁸ É o jogo dos tempos: o tempo terrestre para o tempo de Jesus Cristo e para o próprio presente.¹²⁹

¹²⁵ Antoine de Saint-Exupéry, *O Príncipezinho* (Mem Martins: Publicações Europa- América, 1995), 60.

¹²⁶ Porto Editora, «espaço», em *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*, acessado a 3 de maio de 2022, <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/esp%C3%A7o>.

¹²⁷ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao espírito da Liturgia* (Lisboa: Paulinas, 2001), 46.

¹²⁸ Ratzinger, *Introdução ao espírito da Liturgia*, 46.

¹²⁹ Cf. Ratzinger, *Introdução ao espírito da Liturgia*, 46.

O espaço litúrgico é também lugar onde a assembleia «tem lugar»¹³⁰ para se reunir e celebrar o mistério de Cristo. Tenhamos em consideração que o espaço pode apontar-nos para a dispersão, ao passo que «ter lugar» em determinado espaço plenifica as duas presenças, a de Deus e a da assembleia.

Em terceiro lugar, o espaço litúrgico é «ícone espacial».¹³¹ Este não se destina apenas ao desenvolvimento de um rito, proporcionando-lhe as condições necessárias a essa utilidade, mas eleva-o a uma realidade espiritual e misteriosa mais ampla. É, pois, mistagógico¹³², conduzindo o crente para uma realidade transcendente. É o lugar da «epifania» do Outro.¹³³ Como sublinha López Arias citando Chupungco: “Todo o espaço litúrgico recorda-nos fundamentalmente o corpo humano de Cristo sobre a Cruz, assim como o Cenáculo, o monte do Calvário, o sepulcro e os lugares onde apareceu aos seus discípulos depois da Ressurreição”.¹³⁴

Guardini reconhece ainda as *três direções* do espaço sagrado: a direção ao Sol nascente – Cristo; a direção de Norte para Sul – cujas trevas buscam a luz; e a direção de baixo para cima a alma que deseja encontra-se com Deus.¹³⁵ Logo, a ordem, a sobriedade e a simplicidade devem caracterizar o espaço litúrgico.

O espaço litúrgico é simbólico: os elementos que o constituem tem um lugar específico e uma linguagem própria, mas todos se reinterpretem e relacionam.¹³⁶

2.3. Uma intuição: a arte floral ao serviço da liturgia

Em finais dos anos 70 do século passado, Genevière Vacherot, artista de decoração floral, ao contemplar o quadro da *Adoração dos Pastores* de Hugo Van der Goes, em Florença, sentiu-

¹³⁰ Cf. José Ribeiro Gomes, «O Concílio Vaticano II e a arte: uma abordagem à teologia do espaço litúrgico», *Humanística e Teologia* 31, nº 2 (julho 2010): 129, <https://doi.org/10.34632/humanisticaeteologia.2010.8493>.

¹³¹ Mauro Piacenza, «Il centro dello spazio liturgico e il cuore della sacralità umana: Presbiterio e crocifisso», acedido a 3 de maio de 2022, https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060728_presbiterio-crocifisso_it.html.

¹³² Cf. Thiago Aparecido Faccini Paro, «O espaço litúrgico como experiência mistagógica», acedido em 3 de maio de 2022, <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/view/18113>.

¹³³ Cf. Ribeiro, «O Concílio Vaticano II e a arte: uma abordagem à teologia do espaço litúrgico», 128.

¹³⁴ Cf. Fernando López Arias, «Lo spazio liturgico come luogo di attualizzazione del mistero di Cristo», em *Il mistero di Cristo reso presente nella liturgia*, a cura di J.J. Silvestre, J. Rego (Roma: EDUSC, 2016), 290.

¹³⁵ Cf. Romano Guardini, *Sinais Sagrados* (Fátima: SNL, 2017), 64. Desde já importa sublinhar que estas *três direções* oferecem uma carga simbólica muito significativa quando se trata de elaborar um arranjo floral. Sobre esta questão deter-nos-emos mais à frente.

¹³⁶ Cf. Louis-Marie Chauvet, «La liturgia nel suo spazio simbolico», acedido a 3 de maio de 2022, <https://architetturasacra.org/la-liturgia-nel-suo-spazio-simbolico/>.

se interpelada por esta obra.¹³⁷ No quadro, em primeiro plano, estão representados dois vasos com flores: lírios, cravos e violetas. E no chão, violetas e um feixe de espigas de trigo. A delicadeza das flores, as cores e os restantes elementos contribuem para a leitura do quadro e do mistério representado. Com o estudo de textos, sobretudo medievais, procurou aprofundar o simbolismo das flores e das cores.

Por que não pôr a arte floral ao serviço da liturgia? Desta interrogação surgiu a necessidade de reunir biblistas, liturgistas, floristas e arquitetos para, juntos, se colocarem ao serviço do mistério celebrado.¹³⁸

Questionando os agentes de pastoral litúrgica dizia: “vós que tendes familiaridade com a Escritura e com a meditação, vós que sois responsáveis de santuários, e nós que temos uma técnica apropriada, podemos partilhar a nossa sensibilidade e deixar espaço às flores no tempo litúrgico?”¹³⁹

Com esta interpelação começou em França a arte floral ao serviço da liturgia, que mais tarde se iniciou em Itália através das Irmãs Pias Discípulas do Divino Mestre.¹⁴⁰

Assim, iniciaram-se sessões de formação em muitas dioceses e esta arte aos poucos tornou-se reconhecida como um verdadeiro serviço eclesial, tendo o seu lugar entre as outras artes na Comissão Litúrgica Nacional.

2.3.1 Formação dos artistas de arte floral

A ornamentação¹⁴¹ do espaço litúrgico é facilmente realizada por floristas, especialmente nos dias de festa e nas solenidades. Nos tempos ordinários são habitualmente as zeladoras que embelezam estes espaços.

¹³⁷ Cf. Denise-Jeanne Rolland, *Fiori e Parola: la bellezza dell'arte floreale come comunicazione nella liturgia* (Elledici, 2008), 11.

¹³⁸ Cf. Cristina Cruciani, *Fiori e liturgia* (Milão: Paoline Editoriale, 2019), 16-17.

¹³⁹ Rolland, *Fiori e Parola*, 11 (tradução nossa).

¹⁴⁰ As Irmãs Pias Discípulas do Divino Mestre são uma Congregação religiosa, pertencente à Família Paulista, fundada pelo Beato Tiago Alberione em 1924. Com uma missão eucarística, sacerdotal e litúrgica procuram celebrar, viver e comunicar Jesus Mestre Caminho, Verdade e Vida, única beleza que salva o mundo, com todos os meios que a arte oferece para que melhor se possa celebrar o mistério de Cristo. Cf. Pias Discípulas do Divino Mestre, *Regra de vida* (Roma: Mozzoni, 2008).

¹⁴¹ O verbo ornamentar conjuga-se com embelezar, enfeitar, decorar, adornar, etc. Cf. Porto Editora, «ornamentar», em *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*, acessado a 17 de junho de 2022, <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ornamentar>. Embora este termo seja válido noutros contextos não-litúrgicos, somos do parecer que se deveria utilizar um termo que se harmonize com a própria arte. Um arranjo floral é uma obra de arte, um gerar, dar vida, fazer acontecer a beleza. A este propósito José Tolentino Mendonça cita Romano Guardini quando este refere que: “a beleza é o contrário de ornamento, não tem nada a ver com ornamentação, com o bonitinho. Beleza é experiência da Verdade”. Cf. José Tolentino Mendonça, «Fé, arte, beleza, inutilidade: ‘Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus’», acessado a 17 de junho de 2022, https://snpcultura.org/fe_arte_beleza_inutilidade.html.

A necessidade de apostar na formação para agentes de pastoral litúrgica, que realizem este serviço, contribui para uma visão de conjunto dos diferentes ministérios ao serviço das ações litúrgicas e favorece a vivência e celebração da fé.

Que formação oferecer? ¹⁴² Em Itália, as Irmãs Pias Discípulas têm contribuído muito para este tipo de formação com a oferta de módulos.

O primeiro módulo trata de alguns aspetos relacionados com a liturgia, os sacramentos, o ano litúrgico, os livros litúrgicos, alguns elementos da arquitetura das igrejas e do espaço litúrgico, apresenta técnicas e os materiais para a realização das composições florais, realizam-se exercícios práticos com arranjos mais simples e oferecem-se sugestões para a conservação das flores. Além do mais, ensina-se a educar os sentidos: a visão, o tato e o olfato, na capacidade de contemplar a natureza, de colher o que ela oferece com delicadeza e respeito.

O segundo módulo procura aprofundar o primeiro. Apresenta os vários tempos do Ano Litúrgico, os domingos, as festas e as solenidades. Procura-se educar o olhar para as formas presentes na natureza e para as cores das plantas e flores. Privilegia-se o contato com a natureza, de modo a observá-la, contemplá-la e a suscitar o maravilhamento com a obra do Criador. Este é um exercício contemplativo que permite aos formandos abeirarem-se da criação com respeito e delicadeza sem se apoderar dela. Ensina-se a retirar dela apenas o necessário e suficiente. Estão previstos dois exercícios práticos. O primeiro é o de preparar um bouquet, no qual seja necessário pôr em prática algumas técnicas educacionais, de modo a manter a beleza natural de um ramo, de uma folha ou flor, pois a própria natureza tem as suas formas que se devem respeitar e educar o olhar para saber ler as diferentes formas, proporções e cores. O segundo é o de tomar contato com a Palavra e Deus, através da *Lectio divina*. Este exercício pretende evitar representações, figurações ou alegorias que facilmente podem surgir.

No terceiro módulo, desenvolvem-se alguns exercícios práticos e aprofundam-se outros.

Insiste-se na humildade e simplicidade do serviço, que há de caracterizar sempre um artista de arte floral.

¹⁴² Para este ponto servimo-nos sobretudo da seguinte obra: Cruciani, *Fiori e liturgia*, 21-23.

2.4. As flores e o magistério da Igreja

Os evangelistas Marcos e Lucas (cf. *Mc* 14, 12-16; *Lc* 22, 7-13), relatam a preparação da ceia pascal. É numa sala, devidamente mobilada e pronta, que Jesus celebra a Páscoa com os seus discípulos.

A Páscoa, acontecimento central da fé de Israel, reveste-se de um novo significado: é a nova aliança de Deus com o seu povo na Pessoa do Filho que se oferece em alimento.

Toda a ação litúrgica é celebração do mistério pascal do Senhor, obra de Deus em favor do seu povo. Esta acontece num tempo e num espaço, marcado por sinais sensíveis, ritos e ritmos próprios. Requer-se, pois, que o espaço litúrgico seja devidamente preparado, capaz de acolher e criar um ambiente favorável para a vivência do encontro do Esposo (Deus) com a sua esposa (Igreja).

Nos documentos da Igreja e nos livros litúrgicos as referências ao uso das flores na liturgia são bastante escassas e breves. Na SC as flores não são mencionadas. Mas, deste importante documento conciliar, podemos retirar algumas considerações, que embora aplicadas à arte, dizem também respeito ao serviço da arte floral na liturgia. De facto, a arte na liturgia tem apenas sentido se estiver ao serviço, se na sua simplicidade e beleza for mediadora de encontro entre Deus e o seu povo. A arte floral há de por isso promover a participação ativa e frutuosa dos fiéis.¹⁴³

Atendamos então às referências sobre o uso das flores na liturgia. A IGMR refere:

Haja moderação na ornamentação do altar. No tempo do Advento ornamente-se o altar com flores com a moderação que convém à índole deste tempo, de modo a não antecipar a plena alegria do Natal do Senhor. No tempo da Quaresma não é permitido adornar o altar com flores. Excetuam-se, porém, o domingo *Laetare* (IV da Quaresma), as solenidades e as festas. A ornamentação com flores deve ser sempre sóbria e, em vez de as pôr sobre a mesa do altar, disponham-se junto dele.¹⁴⁴

¹⁴³ Cf. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, «Constituição sobre a sagrada liturgia SC», 104.110-111.

¹⁴⁴ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. «Introdução Geral do Missal Romano» (Fátima: SNL, 2003), 96. Como diz o presente número, aconselha-se colocar as flores junto do altar e não sobre a mesa do altar. De fato, o n. 306 refere que sobre o altar “apenas se devem colocar as coisas necessárias para a celebração da Missa” e enumera quais são. Além do mais, o n. 292 sublinha que: “na ornamentação da igreja deve tender-se mais para a simplicidade do que para a ostentação. Na escolha dos elementos decorativos, procure-se a verdade das coisas e o que contribua para a formação dos fiéis e para a dignidade de todo o lugar sagrado.” Reitera-se a simplicidade na ornamentação e apela-se à verdade das coisas (daí não haver espaço para decorações plásticas!).

Na mesma linha, o *Cerimonial dos Bispos* de 1984 aconselha a ornamentar o altar com flores no Tempo de Advento, mas com a moderação própria deste tempo litúrgico.¹⁴⁵ Em relação ao Tempo Quaresmal, proíbe-se a ornamentação do altar com flores.¹⁴⁶ Na celebração das exéquias presididas pelo Bispo, não se adorna o altar com flores¹⁴⁷. O n. 1104 apresenta o que é necessário para a Exposição do Santíssimo Sacramento: *em cima ou ao lado do altar, conforme os casos [...] sendo oportuno, flores*”. Na missa da Ceia do Senhor deve-se preparar, na Capela onde se guarda o Santíssimo Sacramento, entre outras coisas, as flores.¹⁴⁸ O *Cerimonial dos Bispos* de 2010, no que diz respeito ao uso das flores na liturgia, segue exatamente as mesmas orientações do Cerimonial anterior.¹⁴⁹

Também o *Rito de Dedicção da Igreja e do Altar* de 1987 alude à presença das flores, de uma maneira muito discreta. Fala-se do adorno do altar, apenas se for oportuno¹⁵⁰. E em caso de haver relíquias de santos, o cofre é rodeado de flores e luzes¹⁵¹.

Por ocasião do Jubileu do ano 2000, o Ritual previsto para a abertura da Porta Santa dizia:

A ornamentação da porta com flores e o uso de perfumes, além de ser uma oferta ao sinal de Cristo, porta universal de salvação, exprime o aspeto característico de alegria que constitui o ano jubilar [...] quando o Papa atravessar a soleira será um momento de alegria em que toda a Igreja participará, de facto, a porta é embelezada e perfumada pelos fiéis que participam na Igreja, no sacerdócio real de Cristo.¹⁵²

2.5. As flores no espaço litúrgico

O Altar é o centro do espaço litúrgico, é o próprio Cristo. Nele se torna presente o sacrifício da cruz. Não é uma mesa qualquer onde se colocam todo o tipo de objetos. Por isso,

¹⁴⁵ Cf. *CB*, acessido a 3 de maio de 2022, 236, <https://fdocumentos.com/document/cerimonial-dos-bispos.html>.

¹⁴⁶ Cf. *CB*, 252.

¹⁴⁷ Cf. *CB*, 824.

¹⁴⁸ Cf. *CB*, 299.

¹⁴⁹ Cf. CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, «*Cerimonial dos Bispos*» (Fátima: SNL, 2010), 252.299.824.1104.

¹⁵⁰ ENQUIRÍDIO DOS DOCUMENTOS DA REFORMA LITÚRGICA, «RDIA» (Fátima: SNL, 2014) 2585. 2620. 2628.

¹⁵¹ ENQUIRÍDIO DOS DOCUMENTOS DA REFORMA LITÚRGICA, «RDIA». 2588. 2622.

¹⁵² L' apertura della Porta Santa del grande Giubileo del 2000, acessido a 4 de maio de 2022, http://www.vatican.va/news_services/liturgy/documents/ns_lit_doc_14121999_porta-santa_it.html (tradução nossa).

as flores devem ser colocadas junto dele, com sobriedade e simplicidade, de modo a que este seja visível, aberto “a todos os olhares”.¹⁵³

A par do altar temos uma segunda mesa, a do anúncio da Palavra, o ambão. Germano de Constantinopla define o ambão como: «ícone do santo sepulcro: o anjo removeu a pedra e estava ali a anunciar a ressurreição do Senhor às mulheres mirróforas». ¹⁵⁴ Este lugar é o jardim,¹⁵⁵ onde se anuncia a ressurreição do Senhor. O evangelista João narra: “No sítio em que Ele tinha sido crucificado havia um horto e, no horto, um túmulo novo, onde ainda ninguém tinha sido sepultado.» (*Jo* 19, 41). Mais adiante continua: «Maria Madalena foi e anunciou aos discípulos: «Vi o Senhor!» E contou o que Ele lhe tinha dito.» (*Jo* 20, 18). Assim, as flores:

Postas ao lado do ambão, as flores devem reproduzir o jardim da ressurreição na variedade das cores e das formas e devem ser colocadas em direção ao alto valorizando assim o lugar alto da Palavra e a verticalidade do círio, a coluna de fogo que guia o povo de Deus à salvação.¹⁵⁶

Na Vigília Pascal, mãe de todas as vigílias, o círio é um sinal do Ressuscitado no meio do seu povo. Com toda a sua expressão simbólica, manifestada através do fogo e da luz, a assembleia celebrante torna-se partícipe da salvação operada por Cristo. Neste sentido, ao longo do Tempo Pascal, o círio ocupa um lugar de destaque. A sua ornamentação deverá manifestar a alegria da ressurreição de Jesus Cristo.¹⁵⁷ A assembleia celebrante é chamada a dar-lhe alma e ser dela expressão.¹⁵⁸ Um arranjo floral poderá exteriorizar essa mesma alma, elevando-a à contemplação do mistério da salvação, que se há de traduzir na vida quotidiana, pois: “o sentido mais profundo da vida está em consumir-se em verdade e amor por Deus, tal como o círio se consome em luz e ardor”.¹⁵⁹

¹⁵³ Guardini, *Sinais Sagrados*, 53.

¹⁵⁴ Germano de Constantinopla, *Historia ecclesiastica, et mystica contemplatio*, PG 98, 391.

¹⁵⁵ Cf. Bernardino Ferreira da Costa, *Espaço celebrativo* (Fátima: SNL, 2017), 36; C. Valenziano, «Ambone e candelabro. Iconografia e iconologia», em S. Maggiani (org.), *Gli spazi della celebrazione rituale*, O.R. (Milão: 1984) 164-165; Mark Joseph Costello, «Ambon as icon», acedido a 18 de março de 2022, <https://discovery.ebsco.com/c/ljojij/viewer/pdf/q7wv13iwtm>.

¹⁵⁶ Loris della Pietra, «Fiori e liturgia: un'arte a servizio della celebrazione», acedido a 4 de maio de 2022, https://www.gliinamoratididio.it/wp-content/uploads/2013/04/Fiori_liturgia.pdf (tradução nossa).

¹⁵⁷ Platania oferece algumas indicações e sugestões sobre a preparação de um arranjo floral para adornar o círio pascal Cf. Francesco Platania, «il cero: dalla Veglia Pasquale a Pentecoste», *LVCC*, Anno XLIV, nº4 (1995): 49).

¹⁵⁸ Guardini, *Sinais Sagrados*, 33.

¹⁵⁹ Guardini, *Sinais Sagrados*, 33-34.

Recomenda-se o adorno da fonte batismal, sobretudo por ocasião da celebração de batismos, na celebração do Batismo do Senhor e no Pentecostes. Este pequeno sinal manifesta o acolhimento do neófito, da família e da comunidade que recorda a sua passagem por aquela fonte.

Na festa do Corpo de Deus e na Quinta Feira Santa o sacrário poderá ser embelezado, demonstrando a centralidade da Eucaristia na vida e missão da Igreja. Também a Cruz poderá ser ornamentada na Exaltação da Santa Cruz, na Festa de Cristo Rei e nas Solenidades da Ascensão e Santíssima Trindade.¹⁶⁰ Trata-se de contribuir para que o olhar e o coração do povo de Deus, ainda que por instantes, se centre na cruz, que este se sinta envolvido e abraçado por ela para melhor celebrar o mistério da fé.

A porta é o ponto de passagem da vida quotidiana para o momento do encontro com Deus e com a comunidade. É a passagem de uma realidade exterior para uma interior. Para um cristão, entrar pela porta de uma igreja ou de um lugar sagrado, revela o desejo de *algo mais* para além daquilo que se deixou. É a manifestação do desejo do encontro com Aquele que é a Porta, pela qual somos salvos (cf *Jo* 10,9). Nele e com Ele, que é a Porta, somos introduzidos no mistério. Ela que nos convida: “«Desfaz-te do que é mesquinho, deita fora tudo o que é apertado e angustiante. Afasta quanto te oprime. Enche o peito. Levanta os olhos. Liberta a alma! Este é o Templo de Deus, imagem de ti mesmo [...]»”.¹⁶¹ A porta recorda ainda a entrada na Igreja pelo Batismo. Ornamentar a porta poderá ser não só um sinal de acolhimento e de memórias, mas, sobretudo, um abrir de par em par a *porta* dos nossos sentidos para o belo encontro que nos espera.

A harmonia deve caracterizar o espaço litúrgico, espaço rico de significado e simbolismo, cuja finalidade é celebrar os mistérios do Senhor proporcionando a beleza do encontro com o Ressuscitado.

Parece-nos que o magistério tem sido demasiado parco, acerca da questão das flores no espaço litúrgico. De facto, assistimos cada vez mais a certos abusos e exageros na ornamentação deste espaço. O uso indevido, inclusivamente, de enfeites artificiais deturpa e esvazia de sentido a verdade das ações litúrgicas e engana os sentidos humanos. Pois, as flores não decoram, mas significam.¹⁶²

¹⁶⁰ Algumas destas referências foram retiradas da proposta de: José Ribeiro Gomes, «Arte floral litúrgica», em *BPL*, XXXII/128 (2007), 130-131.

¹⁶¹ Guardini, *Sinais Sagrados*, 30.

¹⁶² Cf. Rolland, *Fiori e Parola*, 11.

CAPÍTULO 3: PALAVRA DE DEUS E ARTE FLORAL

O terceiro capítulo pretende sublinhar a importância da palavra de Deus na realização de uma composição floral para a liturgia.

O nosso itinerário inicia-se aludindo, brevemente, à palavra de Deus enquanto elemento intrínseco à celebração litúrgica. As nossas referências centram-se nos documentos conciliares e pós-conciliares, visto que o objeto do nosso estudo se concentra na AFPL em contexto litúrgico pós CV II.

Num segundo momento quisemos estabelecer o *habitat natural* da arte floral na liturgia: a palavra de Deus. Assim, a AFPL torna-se *serva* da Palavra e das duas belezas: a da Criação e a de Deus.

De seguida, ocupamo-nos da arte floral na escola do AL. Para tal, tendo em conta alguns dos tempos mais fortes do AL, procurámos ainda exemplificar e ilustrar a íntima união entre a palavra de Deus (o Evangelho) de cada Domingo e uma composição floral.

3.1 Palavra de Deus na liturgia

O CV II veio reavivar e fomentar um renovado interesse pela Sagrada Escritura.¹⁶³ Na liturgia da Igreja a palavra de Deus sempre esteve presente. Desde cedo, as primeiras comunidades manifestaram apreço e veneração pela Palavra, fazendo esta parte da liturgia cristã.¹⁶⁴ Todavia, sabemos que ao longo da história da Igreja, nomeadamente na liturgia, a Sagrada Escritura não assumiu o mesmo valor que, com a renovação litúrgica e um maior conhecimento bíblico, esta passou a significar.

De facto, não existe liturgia sem a palavra de Deus. Refere a SC:

¹⁶³ O magistério da Igreja no séc. XX foi bastante fecundo como revela a publicação de três grandes encíclicas bíblicas: a *Providentissimus Deus*, de Leão XIII (1893), *Spiritus Paraclitus* (1920) e a *Divino Afflante Spiritu*, de Pio XII (1943). Estes importantes documentos assinalam a centralidade que se pretendia dar à Sagrada Escritura. O CVII veio despertar, ainda mais, uma renovada consciência e um desenvolvimento do estudo e incremento da Sagrada Escritura em toda a vida da Igreja, inclusivamente no que diz respeito à liturgia: veja-se a Constituição Dogmática *Dei Verbum* sobre a Revelação divina que a partir do terceiro capítulo fala da Bíblia tendo em conta a da história da salvação e a SC que veio valorizar a palavra de Deus com a renovação dos livros litúrgicos e a tradução para as línguas vernáculas.

¹⁶⁴ Cf. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, «Constituição Dogmática *Dei Verbum* sobre a Revelação Divina», *AAS* 58 (1966) 827; Cf. COMISSÃO PONTIFÍCIA BÍBLICA, *A Interpretação da Bíblia na Igreja* (Lisboa: Rei dos Livros, 1994), 146.

É enorme a importância da Sagrada Escritura na celebração da Liturgia. Porque é a ela que se vão buscar as leituras que se explicam na homilia e os salmos para cantar; com o seu espírito e da sua inspiração nasceram as preces, as orações e os hinos litúrgicos; dela tiram a sua capacidade de significação as ações e os sinais.¹⁶⁵

A liturgia é o lugar privilegiado da palavra de Deus, onde Deus fala ao seu povo reunido em assembleia orante¹⁶⁶ e a Palavra é proclamada, explicada e levada para a vida quotidiana. Por isso, qualquer outra palavra deve estar em harmonia com a palavra de Deus, de modo que esta não fique obscurecida.¹⁶⁷

Refere Renato de Zan: “A liturgia é a Bíblia transformada em Palavra proclamada, rezada e atualizada: a liturgia é a Palavra que se celebra”.¹⁶⁸ Diríamos que estamos diante de uma metamorfose: uma Palavra escrita que se transforma, sem perder a sua substância, em alimento segundo as reais necessidades de quantos a escutam. Assim a Palavra reformula-se¹⁶⁹ ao longo da celebração. A homilia tem essa capacidade de reformulação, procurando atualizar a Palavra, “deve levar à compreensão do mistério que se celebra”¹⁷⁰, deve levar a comunidade a celebrar ativa e conscientemente a Eucaristia¹⁷¹ traduzindo no hoje da vida da comunidade cristã e de cada batizado o mistério celebrado. Para além do papel da homilia, nas ações litúrgicas, os sinais, símbolos e gestos na celebração derivam da Escritura¹⁷², como é o caso da AFPL. Na mesma perspetiva, afirma Ermenegildo Manicardi:

A reflexão sobre o funcionamento da Escritura na liturgia não pode limitar-se ao funcionamento da “liturgia da Palavra”. A Bíblia não é um elemento circunscrito no interior de cada uma das partes da liturgia. Pelo contrário, poder-se-ia falar de uma penetração difusa da Escritura na liturgia. A Palavra permeia toda a celebração, o próprio texto torna-se visível nos ritos e inspira a comunidade celebrante. A relação entre a Escritura e a liturgia realiza-se de facto, em todas as ações celebrativas.¹⁷³

¹⁶⁵ CONCÍLIO VATICANO II, «SC», *AAS* 56 (1965), 106.

¹⁶⁶ Cf. BENTO XVI, «Exortação Apostólica pós-sinodal *VD*», *AAS* 102 (2010), 731.

¹⁶⁷ Cf. JOÃO PAULO II, «Carta Apostólica *Vicesimus Quintus Annus*». *AAS* 81 (1989), 906.

¹⁶⁸ Renato de Zan, «Bible and Liturgy», em *Handbook for liturgical studies. Introduction to the liturgy*, ed. Anscar J. Chupungco (Collegeville, Minnesota: A Pueblo Book, 1997), 34.

¹⁶⁹ Cf. De Zan, «Bible and liturgy», 39.

¹⁷⁰ BENTO XVI, «*VD*», *AAS* 102 (2010), 738.

¹⁷¹ Cf. ENQUIRÍDIO DOS DOCUMENTOS DA REFORMA LITÚRGICA, «*OLM*» (Fátima: SNL, 2014), 24.

¹⁷² Cf. De Zan, «Bible and Liturgy», 42.

¹⁷³ Ermenegildo Manicardi, «La Sagrada Escritura en la liturgia. Operatividad y eficacia», acedido a 28 de junho de 2022, https://kipdf.com/v-la-biblia-en-la-liturgia-y-en-la-espiritualidad_5b1314897f8b9a77248b45ea.html, (tradução nossa).

Sendo a palavra de Deus “o coração da vida cristã”¹⁷⁴, podemos dizer que ela é também o coração pulsante de cada sacramento da Igreja. Ela é “elemento decisivo na celebração de cada um dos sacramentos da Igreja”.¹⁷⁵ É, pois, fonte de vida nas celebrações litúrgicas. Ela “é utilizada simbolicamente, ou seja, considerada, antes de mais, como significante, como encontro e não exclusivamente como exegese, como louvor e não só como catequese”.¹⁷⁶ A Palavra é o encontro de Deus com o homem e do homem com Deus, por isso ela é *pão* para o peregrinar, onde, na liturgia da vida quotidiana, o cristão se alimenta e se dá em alimento aos irmãos.

3.2 Arte floral: *serva da palavra e da beleza de Deus*

Depois de nos termos ocupado, brevemente, da importância da palavra de Deus na liturgia, tentaremos abordar o serviço que a arte floral presta à liturgia, tendo como fonte primeira a palavra de Deus.

A arte floral ao serviço da liturgia nasce da palavra de Deus, escutada e meditada. Um artista de AFPL tem de ser um enamorado da Palavra. Daí que, para ornamentar um espaço litúrgico, o ponto de partida seja a palavra de Deus. Diz-nos Denise-Jeanne Rolland:

A Igreja não deixa de acolher a Palavra de Deus e de meditá-la com amor. Esta mesma preocupação acompanha todo o percurso da arte floral. A composição floral é fruto da escuta. A Palavra deve ser interiorizada, num certo sentido «comida», «ruminada».¹⁷⁷

Todas as ações litúrgicas e elementos que a constituem têm como finalidade introduzir e conduzir a assembleia litúrgica ao mistério celebrado. A AFPL procura prestar este mesmo serviço, mormente à Palavra. Sublinha a DV: “é preciso, pois, que toda a pregação eclesial, assim como a própria religião cristã, seja alimentada e regida pela sagrada Escritura”.¹⁷⁸ E o OLM refere:

¹⁷⁴ BENTO XVI, «VD», *AAS* 102 (2010), 683.

¹⁷⁵ COMISSÃO PONTIFÍCIA BÍBLICA, *A Interpretação da Bíblia na Igreja*, 147.

¹⁷⁶ Bonaccorso, *Il dono efficace- rito e sacramento*, 132 (tradução nossa).

¹⁷⁷ Rolland, *Fiori e Parola*, 16 (tradução nossa).

¹⁷⁸ BENTO XVI, «VD», *AAS* 102 (2010), 702.

Como o novo povo de Deus, por vontade do próprio Cristo, se encontra diversificado numa admirável diversidade de membros, vários são também os ofícios e as funções que competem a cada um relativamente à palavra de Deus; e assim, os fiéis escutam e meditam a palavra, mas só a explicam aqueles a quem, pela sagrada ordenação, compete a função do magistério, ou aqueles a quem se confia o exercício deste ministério”.¹⁷⁹

A riqueza e diversidade de ministérios que compõem a comunidade cristã permite que cada um exerça o serviço que lhe compete. A variedade simbólica que compõe o espaço litúrgico em cada celebração ao longo do AL não poderá ser explicação da Palavra proclamada e tornada presente pela ação do Espírito? Poderá um arranjo floral ser uma *pregação* da Palavra? Acreditamos que sim. E aqui recorreremos aos sentidos. Talvez uma Palavra que não é escutada (porque escutada na liturgia da Palavra), mas vista, tocada, odorada. Uma Palavra que transporta, no *kairós* da ação de Deus, para o mistério celebrado, contemplado e vivido. É esta a arte mistagógica recomendada pelo magistério da Igreja.¹⁸⁰ Na verdade, “não é só quando se faz a leitura «do que foi escrito para nossa instrução» (*Rm* 15,5), mas também quando a Igreja reza, canta ou age, que a fé dos presentes é alimentada e os espíritos se elevam a Deus”.¹⁸¹ A abrangência que a SC dá a este «não é só» alarga o leque de possibilidades que o homem tem para se encontrar com Deus através da liturgia.

A AFPL é a arte não-verbal do amor que embeleza, perfuma e acolhe para o encontro com o Senhor. Um serviço simples, humilde e silencioso de quem se inebria da Palavra e a faz falar pela beleza.

De facto, a VD citando São Boaventura afirma: “cada criatura é palavra de Deus, porque proclama Deus”.¹⁸² As flores, quais criaturas de Deus, prestam um humilde serviço ao seu Criador! Proclamam-n’O através da beleza e simplicidade que irradiam. A beleza efémera que transportam são sinal da Beleza maior que desejam indicar.

O papa João Paulo II, na *Carta Apostólica Vicesimus Quintus Annus*, por ocasião do 25º aniversário da SC, referia que a simplicidade dos sinais, tornando-os mais compreensíveis, não significa o seu empobrecimento, muito pelo contrário:

¹⁷⁹ ENQUIRÍDIO DOS DOCUMENTOS DA REFORMA LITÚRGICA, «*OLM*», 8.

¹⁸⁰ Cf. JOÃO PAULO II, «Carta Apostólica *Spiritus et Sponsa*». *AAS* 96 (2004), 424.

¹⁸¹ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, «SC», *AAS* 56 (1965), 108.

¹⁸² BENTO XVI, «VD», *AAS* 102 (2010), 689.

Os sinais, sobretudo os sinais sacramentais, devem possuir maior expressividade. O pão e o vinho, a água e o azeite, e mesmo o incenso, as cinzas, o fogo e as flores e quase todos os elementos da criação têm o seu lugar na liturgia, como oferenda ao Criador e como contribuição para a dignidade e para a beleza da celebração”.¹⁸³

Assim sendo, a AFPL exerce um ministério de *serva*, quer da palavra quer da beleza de Deus. Como encorajava Bento XVI na sua visita a Portugal: “Fazei coisas belas, mas sobretudo tornai as vossas vidas lugares de beleza”.¹⁸⁴ A beleza de um arranjo floral, fruto da palavra escutada e meditada, há de tornar a vida do artista de AFPL um *locus* fecundo de arte e beleza, *diaconia* humilde e silenciosa, *via pulchritudinis* que abraça a Beleza primeira.

3.2.1 Proposta de uma metodologia: a *Lectio divina*

A Constituição DV releva uma importância acrescida da Sagrada Escritura na vida e missão de quantos exercem algum ministério na Igreja.¹⁸⁵ Por sua vez, a VD reforça a mesma ideia com a proposta da leitura orante da Sagrada Escritura¹⁸⁶, pois “a Palavra de Deus está na base de toda a espiritualidade cristã autêntica”¹⁸⁷, estando em íntima ligação com a liturgia.

A prática assídua da *Lectio divina* poderá ser assim uma ferramenta válida para a leitura, meditação e contemplação dos textos que a liturgia oferece ao longo do AL. O arranjo floral será a manifestação dessa Palavra. Tal expressão artística é exigente, não só pelas técnicas de decoração floral, necessárias neste serviço à Igreja, mas, sobretudo, pela dimensão interior que é pedida a quem realiza este serviço. A Palavra *in-forma* e *forma* quem dela se aproxima. Exige-se uma *kenosis* interior, um aproximar-se de Deus como Moisés diante da sarça ardente (cf. *Ex* 3,3), de mãos vazias para tudo acolher do Senhor. Neste sentido, um arranjo floral é obra de um único artista – Deus – que faz uso das mãos da sua criatura para embelezar determinado espaço litúrgico. Esta obra é de Deus e para Deus, não mais pertence àquele que a realizou.

A familiaridade do artista de AFPL com a Sagrada Escritura torna fecundo o seu ministério ao serviço da comunidade. Exige-se, pois, um conhecimento não apenas técnico, mas, sobretudo bíblico e litúrgico.

¹⁸³ JOÃO PAULO II, «Carta Apostólica *Vicesimus Quintus Annus*», *AAS* 81 (1989), 906.

¹⁸⁴ BENTO XVI, «Encontro com o mundo da Cultura». *AAS* 102 (2010), 343.

¹⁸⁵ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, «DV», *AAS* 58 (1966) 829.

¹⁸⁶ BENTO XVI, «VD», *AAS* 102 (2010), 757-760.

¹⁸⁷ BENTO XVI, «VD», *AAS* 102 (2010), 757.

Denise-Jeanne Rolland aponta o trabalho espiritual necessário para a realização de uma composição floral segundo Jacques Court:

Se queremos que a nossa composição floral se integre bem na tonalidade litúrgica do dia, é necessário ler os textos, compreendê-los e interiorizá-los. A primeira etapa consiste em ler com um lápis na mão, se possível em alta voz, a passagem bíblica, assim como o que a precede e o que se lhe segue, para situá-lo no seu contexto histórico e geográfico, compreender o seu desenvolvimento e, sem dúvida, relê-lo várias vezes, se necessário. Deve nascer uma emoção. Depois, meditar, sublinhar as palavras-chave, particularmente os verbos (em que tempos e que modos são usados?). Anotar também as repetições. O trabalho de abordagem é concreto, quase acadêmico. Procedendo assim, quase podando as palavras, reter apenas o essencial e que tentaremos exprimir com as flores. Que luz lança este texto sobre nossa vida atual? Como se relaciona conosco? Que resposta podemos dar?

É assim que podemos aceder à verdadeira mensagem do texto e passar da compreensão à adesão da fé, com os nossos modestos meios.¹⁸⁸

O método utilizado é o da *Lectio divina* seguindo os passos fundamentais desta proposta de leitura orante da palavra de Deus. A *lectio, meditatio, oratio, contemplatio* e *actio* tornam-se o itinerário de discernimento para o desabrochar da composição floral, aliado ao discernimento da técnica, que no caso concreto, se ajusta ao texto bíblico. Continua Denise Rolland:

Daqui provêm os instrumentos para traduzir numa composição a nossa pesquisa espiritual. É um trabalho de reflexão paciente, de meditação, de despojamento, que exige tempo. Deste aprofundamento dos textos, apoiado por uma boa técnica floral (sem a qual nenhuma expressão artística é possível), deveria nascer um *bouquet* adaptado à circunstância. Podemos surpreender-nos que o *bouquet* seja preparado numa mesa, com a Bíblia, uma folha de papel e um lápis que traça as principais linhas da sua arquitetura e os seus elementos constitutivos; no entanto, é mesmo assim.¹⁸⁹

Deste modo, supõe-se que o artista de AFPL que se aproxima do texto bíblico através da *Lectio divina*, supõe que tenha conhecimentos, não apenas bíblico-espirituais, mas também teórico-práticos básicos que alicerçam a composição floral a realizar.

¹⁸⁸ Rolland, *Fiori e Parola*, 17 (tradução nossa).

¹⁸⁹ Rolland, *Fiori e Parola*, 17 (tradução nossa).

3.3 Arte floral na *escola* do AL

A SC dedica o V capítulo ao AL. A reforma da liturgia levada a cabo pelo CVII previa a revisão do AL.¹⁹⁰ Este importante passo pretendia resgatar o sentido original da celebração do mistério de Cristo, tal como o viviam as primeiras comunidades cristãs. O Domingo, como o Dia do Senhor e da Páscoa semanal, e a Páscoa anual readquiriram a primazia entre as diversas celebrações anuais.¹⁹¹ Os ritmos anual, semanal e diário permitiram organizar o AL, destacando em primeiro lugar as festas do Senhor, venerando com especial amor a Virgem Maria e a memória dos Mártires e dos Santos.¹⁹² Foi ainda fomentada a vivência da Quaresma como recordação ou preparação para o Batismo e como itinerário penitencial.¹⁹³

A história da salvação centra-se no mistério de Cristo, que a Igreja celebra e atualiza ao longo do AL de diversos modos e com diferentes *rostos*, sendo, em todos eles, o mistério pascal de Cristo a revelar-se e a iluminar toda a vida da Igreja.

Tendo em conta o que foi dito anteriormente acerca da arte floral como *serva* da palavra, o mesmo se diga da arte floral como *serva* do mistério pascal de Cristo, celebrado ao longo do AL.

É na *escola* do AL que a arte floral adquire algumas das bases teológicas, bíblicas e litúrgicas necessárias à realização do seu serviço. Um arranjo floral deve ser integrado com os textos que a liturgia oferece durante o AL.

No OLM encontramos o itinerário pelo qual o artista de AFPL se deve reger na preparação para a realização de um arranjo floral.¹⁹⁴

De seguida iremos percorrer os tempos mais fortes do AL, assim como algumas das Solenidades e festas que a liturgia celebra ao longo do ano. Escolhemos apresentar o Tempo litúrgico, as leituras do Evangelho do Domingo¹⁹⁵ com a composição floral correspondente e, por fim, uma breve explicação dos arranjos.

¹⁹⁰ Com a Carta Apostólica *Mysterii Paschalis* (14 de fevereiro de 1969) sobre a celebração do mistério pascal, o Papa Paulo VI aprovou as Normas Universais do Ano Litúrgico e o novo Calendário Romano Geral, Cf. PAULO VI, «Carta Apostólica *Mysterii Paschalis*», *AAS* 61 (1969) 222-226.

¹⁹¹ Cf. CONCÍLIO VATICANO II, «SC», *AAS* 56 (1965), 102.106.

¹⁹² Cf. CONCÍLIO VATICANO II, «SC», *AAS* 56 (1965), 103-104.108.

¹⁹³ Cf. CONCÍLIO VATICANO II, «SC», *AAS* 56 (1965), 109.

¹⁹⁴ Cf. ENQUIRÍDIO DOS DOCUMENTOS DA REFORMA LITÚRGICA, «*OLM*», 92-110.

¹⁹⁵ Seguimos as leituras do Lecionário do Ano A, cf. LECCIONÁRIO ANO A, (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993).

3.3.1 Advento

As *Normas Universais sobre o ano litúrgico e o calendário* indicam o duplo significado do percurso celebrativo do Tempo de Advento:

O Tempo do Advento tem dupla característica: é tempo de preparação para a solenidade do Natal, em que se comemora a primeira vinda do Filho de Deus aos homens; simultaneamente é tempo em que, comemorando esta primeira vinda, o nosso espírito se dirige para a expectativa da segunda vinda do Cristo no fim dos tempos. Por estes dois motivos, o Advento apresenta-se-nos como um tempo de piedosa e alegre expectativa.¹⁹⁶

A riqueza deste itinerário de preparação à vinda de Cristo manifesta-se nas leituras bíblicas, sobretudo o Evangelho, que apresenta um tema específico para cada Domingo nos três ciclos litúrgicos:¹⁹⁷

1º Domingo de Advento: segunda vinda do Senhor com a exortação à vigilância
(Mt 24,37-44; Mt 13,33-37; Lc 21,25-28.34-46);

2º Domingo de Advento: pregação de João Batista com um convite à conversão;

3º Domingo de Advento (Domingo *Gaudete*): destaque para a figura de João Batista;

4º Domingo de Advento: anúncio do nascimento de Jesus.

a) I Domingo de Advento¹⁹⁸

Naquele tempo, disse Jesus aos seus discípulos: «Como aconteceu nos dias de Noé, assim sucederá na vinda do Filho do homem.

Nos dias que precederam o dilúvio, comiam e bebiam, casavam e davam em casamento, até ao dia em que Noé entrou na arca; e não deram por nada, até que veio o dilúvio, que a todos levou. Assim será também na vinda do Filho do homem. Então, de dois que estiverem no campo, um será tomado e outro deixado; de duas mulheres que estiverem a moer com a mó, uma será tomada e outra deixada. Portanto, vigiai, porque não sabeis em que dia virá o vosso Senhor. Compreendei isto: se o dono da casa soubesse a que horas da noite viria o ladrão,

¹⁹⁶ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, «Normas Universais sobre o ano litúrgico e o calendário» (Fátima: SNL, 2003), 39.

¹⁹⁷ Cf. ENQUIRÍDIO DOS DOCUMENTOS DA REFORMA LITÚRGICA, «OLM», 93.

¹⁹⁸ As imagens que apresentamos para os Domingos de Advento são da autoria de Frère Didier da Abadia de Notre Dame de Tamié e que gentilmente nos foram cedidas. Cf. «Compositions florales pour l'Avent et Noël», acedido a 24 de junho de 2022, <https://www.abbaye-tamie.com/communaute-tamie/compositions-florales-liturgiques/compositions-florales-avent-noel>.

estaria vigilante e não deixaria arrombar a sua casa. Por isso, estai vós também preparados, porque na hora em que menos pensais, virá o Filho do homem. (Mt 24, 37-44)



Figura 1: Composição floral para o I Domingo de Advento

Elementos da composição:

- 2 vasos
- 7 recipientes em cerâmica
- 1 vela branca
- Flores e ramos secos
- Alguma fruta

b) II Domingo de Advento

Naqueles dias, apareceu João Batista a pregar no deserto da Judeia, dizendo:

«Arrependei-vos, porque está perto o reino dos Céus». Foi dele que o profeta Isaías falou, ao dizer: «Uma voz clama no deserto: ‘Preparai o caminho do Senhor, endireitai as suas veredas’». João tinha uma veste tecida com pelos de camelo e uma cintura de cabedal à volta dos rins. O seu alimento eram gafanhotos e mel silvestre. Acorria a ele gente de Jerusalém, de toda a Judeia e de toda a região do Jordão; e eram batizados por ele no rio Jordão, confessando os seus pecados. Ao ver muitos fariseus e saduceus que vinham ao seu batismo, disse-lhes: «Raça de víboras, quem vos ensinou a fugir da ira que está para vir? Praticai ações que se conformem ao arrependimento que manifestais. Não penseis que basta dizer: ‘Abraão é o nosso pai’, porque eu vos digo: Deus pode suscitar, destas pedras, filhos de Abraão. O machado já está posto à raiz das árvores. Por isso, toda a árvore que não dá fruto será cortada

e lançada ao fogo. Eu batizo-vos com água, para vos levar ao arrependimento. Mas Aquele que vem depois de mim é mais forte do que eu, e não sou digno de levar as suas sandálias. Ele batizar-vos-á no Espírito Santo e no fogo. Tem a pá na sua mão: há de limpar a eira e recolher o trigo no celeiro. Mas a palha, queimá-la-á num fogo que não se apaga». (Mt 3, 1-12).



Figura 2: Composição floral para o II Domingo de Advento

Elementos da composição:

2 vasos

7 recipientes em cerâmica

2 velas brancas

Flores, plantas e ramos secos

Alguma fruta

c) III Domingo de Advento

Naquele tempo, João Batista ouviu falar, na prisão, das obras de Cristo e mandou-Lhe dizer pelos discípulos: «És Tu Aquele que há de vir, ou devemos esperar outro?».

Jesus respondeu-lhes: «Ide contar a João o que vedes e ouvis: os cegos veem, os coxos andam, os leprosos são curados, os surdos ouvem, os mortos ressuscitam e a boa nova é anunciada aos pobres. E bem-aventurado aquele que não encontrar em Mim motivo de escândalo». Quando os mensageiros partiram, Jesus começou a falar de João às multidões:

«Que fostes ver ao deserto? Uma cana agitada pelo vento? Então que fostes ver? Um homem vestido com roupas delicadas? Mas aqueles que usam roupas delicadas encontram-se nos palácios dos reis. Que fostes ver então? Um profeta? Sim – Eu vo-lo digo – e mais que profeta. É dele que está escrito: ‘Vou enviar à tua frente o meu mensageiro, para te preparar o caminho’. Em verdade vos digo: Entre os filhos de mulher, não apareceu ninguém maior do que João Batista. Mas o menor no reino dos Céus é maior do que ele». (Mt 11, 2-11)



Figura 3: Composição floral para o III Domingo de Advento

Elementos da composição:

2 vasos

7 recipientes em cerâmica

3 velas brancas

Flores, plantas e ramos secos

Alguma fruta

d) IV Domingo de Advento

O nascimento de Jesus deu-se do seguinte modo: Maria, sua Mãe, noiva de José, antes de terem vivido em comum, encontrara-se grávida por virtude do Espírito Santo. Mas José, seu esposo, que era justo e não queria difamá-la, resolveu repudiá-la em segredo. Tinha ele assim pensado, quando lhe apareceu num sonho o Anjo do Senhor, que lhe disse: «José, filho de David, não temas receber Maria, tua esposa, pois o que nela se gerou é fruto do Espírito

Santo. Ela dará à luz um Filho, e tu pôr-Lhe-ás o nome de Jesus, porque Ele salvará o povo dos seus pecados». Tudo isto aconteceu para se cumprir o que o Senhor anunciara por meio do Profeta, que diz: «A Virgem conceberá e dará à luz um Filho, que será chamado ‘Emanuel’, que quer dizer ‘Deus conosco’». Quando despertou do sono, José fez como o Anjo do Senhor lhe ordenara e recebeu sua esposa. (Mt 1, 18-24)



Figura 4: Composição floral para o IV Domingo de Advento

Elementos da composição:

- 2 vasos
- 7 recipientes em cerâmica
- 4 velas brancas
- Flores, plantas e ramos secos
- Alguma fruta

Como vimos, na celebração do Tempo de Advento, a comunidade cristã é chamada a percorrer um caminho de preparação para o nascimento do Salvador. Neste sentido, o artista de AFPL, no seu serviço à comunidade, pode proporcionar um itinerário mistagógico através dos arranjos florais. As imagens que apresentamos demonstram esse percurso pelos elementos que se vão acrescentando a cada Domingo, pela intensidade das cores e pela luminosidade. Além do mais, tem-se em atenção a estação do ano (outono) parca em flores, mas abundante em folhas, ramos e frutos. Esta conjugação de elementos aponta para a manifestação de Deus

através da Encarnação de seu Filho: Ele veio e continua a vir habitar entre nós, num tempo, num contexto e na vida de uma comunidade concreta.

3.3.2 Tempo de Natal¹⁹⁹

A celebração do Natal do Senhor comemora a Encarnação do Verbo de Deus. Deus veio habitar com o seu povo. A Igreja, desde cedo, sentiu a necessidade de recordar e celebrar o mistério do Natal.²⁰⁰

Referem as *Normas Universais sobre o ano litúrgico e o calendário*: “Depois da celebração anual do mistério pascal, nada na Igreja é mais venerável do que a celebração do Natal do Senhor e suas primeiras manifestações: é o que se faz no Tempo do Natal”.²⁰¹ A liturgia celebra este importante acontecimento da história da salvação. Depois da festa das Festas, a Páscoa é a grande celebração anual que decorre das primeiras Vésperas do Natal ao domingo depois da Epifania.²⁰²

a) Natal²⁰³

No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus. No princípio, Ele estava com Deus. Tudo se fez por meio d’Ele, e sem Ele nada foi feito. N’Ele estava a vida, e a vida era a luz dos homens. A luz brilha nas trevas, e as trevas não a receberam. Apareceu um homem enviado por Deus, chamado João. Veio como testemunha, para dar testemunho da luz, a fim de que todos acreditassem por meio dele. Ele não era a luz, mas veio para dar testemunho da luz. O Verbo era a luz verdadeira, que, vindo ao mundo, ilumina todo o homem. Estava no mundo, e o mundo, que foi feito por Ele, não O conheceu. Veio para o que era seu, e os seus não O receberam. Mas àqueles que O receberam e acreditaram no seu nome, deu-lhes o poder de se tornarem filhos de Deus.

Estes não nasceram do sangue, nem da vontade da carne, nem da vontade do homem, mas de Deus. E o Verbo fez-Se carne e habitou entre nós. Nós vimos a sua glória, glória que Lhe vem do Pai como Filho Unigénito, cheio de graça e de verdade. João dá testemunho d’Ele,

¹⁹⁹ Embora o Tempo de Natal abranja várias festas (Sagrada Família de Jesus, Maria e José; Santo Estêvão; São João, Apóstolo e Evangelista; Santos Inocentes) e solenidades (Natal do Senhor; Santa Mãe de Deus e Epifania do Senhor) decidimos destacar a Solenidade do Natal com o Evangelho da missa do dia e um modelo de arranjo floral.

²⁰⁰ Cf. Adolf Adam, *O ano litúrgico* (São Paulo: Edições Paulinas, 1983), 121; Cf. Mario Righetti, *Manuale di storia liturgica II* (Milano: Editrice Ancora, 1969), 67.

²⁰¹ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, «NUALC», 32.

²⁰² Cf. CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, «NUALC», 33.

²⁰³ A imagem foi retirada de: <https://www.pinterest.pt/pin/11047961573112854/>, acessado a 24 de junho de 2022.

exclamando: «É deste que eu dizia: ‘O que vem depois de mim passou à minha frente, porque existia antes de mim’». Na verdade, foi da sua plenitude que todos nós recebemos graça sobre graça. Porque, se a Lei foi dada por meio de Moisés, a graça e a verdade vieram por meio de Jesus Cristo. A Deus, nunca ninguém O viu. O Filho Unigénito, que está no seio do Pai, é que O deu a conhecer. (Jo 1, 1,18)



Figura 5: Composição floral para a Solenidade do Natal

Elementos da composição:

- 1 vaso
- Aspargo plumoso
- 1 ramo seco
- 1 magnólia *grandiflora* branca²⁰⁴

A simplicidade da composição floral tem como ponto focal uma única flor – a magnólia.²⁰⁵

²⁰⁴ A magnólia *grandiflora* floresce no Verão pelo que pode ser substituída pela magnólia *soulangiana* branca ou esbranquiçada.

²⁰⁵ A este propósito é bastante ilustrativo o poema de Daniel Faria, *do ciclo das intempéries*. O poema, com oito partes, gira em torno de uma magnólia. “A magnólia cresce na terra que pisa”; “Como se fora o lado do verbo que encarnou” Cf. Daniel Faria, *Poesia* (Porto: Assírio & Alvim, 2015), 337-345.

Sublinha-se a Encarnação do Verbo que, em extrema pobreza, foi reclinado numa manjedoura e acolhido por humildes pastores (cf. *Lc 2,15*). Deus manifesta-se humilde e silencioso, mas totalmente aberto para acolher toda a Humanidade.

3.3.3 Quaresma

O Tempo Quaresmal oferece a toda a Igreja um itinerário favorável à penitência e à conversão. A SC reforça com insistência que estes dois aspetos, próprios deste tempo, sejam postos em destaque de modo a favorecer uma maior preparação para a celebração pascal²⁰⁶. A dimensão batismal, seja pela recordação do batismo ou pela preparação para este sacramento, é outro elemento a evidenciar-se. De facto, as leituras do ano A realçam os elementos batismais sem, contudo, transcurar a necessidade da penitência e da conversão. A mesma ideia é salientada pelas *Normas Universais sobre o ano litúrgico e o calendário*: “O Tempo da Quaresma destina-se a preparar a celebração da Páscoa: a liturgia quaresmal prepara para a celebração do mistério pascal tanto os catecúmenos, através dos diversos graus de iniciação cristã, como os fiéis, por meio da recordação do Batismo e das práticas de penitência.”²⁰⁷

a) I Domingo²⁰⁸

Naquele tempo, Jesus foi conduzido pelo Espírito ao deserto, a fim de ser tentado pelo Diabo. Jejuou quarenta dias e quarenta noites e, por fim, teve fome. O tentador aproximou-se e disse-lhe: «Se és Filho de Deus, diz a estas pedras que se transformem em pães». Jesus respondeu-lhe: «Está escrito: ‘Nem só de pão vive o homem, mas de toda a palavra que sai da boca de Deus’». Então o Diabo conduziu-O à cidade santa, levou-O ao pináculo do templo e disse-lhe: «Se és Filho de Deus, lança-Te daqui abaixo, pois está escrito: ‘Deus mandará aos seus Anjos que te recebam nas suas mãos, para que não tropeces em alguma pedra’». Respondeu-lhe Jesus: «Também está escrito: ‘Não tentarás o Senhor teu Deus’». De novo o Diabo O levou consigo a um monte muito alto, mostrou-Lhe todos os reinos do mundo e a sua glória e disse-Lhe: «Tudo isto Te darei, se, prostrado, me adorares». Respondeu-lhe Jesus: «Vai-te, Satanás, porque está escrito: ‘Adorarás o Senhor teu Deus e só a Ele prestarás culto’». Então o Diabo deixou-O, e aproximaram-se os Anjos e serviram-n’O. (*Mt 4, 1-11*)

²⁰⁶ Cf. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, «SC», *AAS* 56 (1965), 109.

²⁰⁷ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, «NUALC», 27.

²⁰⁸ As imagens que apresentamos para os Domingos da Quaresma são da nossa autoria.



Figura 6: Composição floral para o I Domingo da Quaresma

Elementos da composição:

1 vaso

pedras

1 ramo seco de Cardo-de ouro

b) II Domingo

Naquele tempo, Jesus tomou consigo Pedro, Tiago e João, seu irmão, e levou-os, em particular, a um alto monte e transfigurou-Se diante deles: o seu rosto ficou resplandecente como o sol, e as suas vestes tornaram-se brancas como a luz. E apareceram Moisés e Elias a falar com Ele. Pedro disse a Jesus: «Senhor, como é bom estarmos aqui! Se quiseres, farei aqui três tendas: uma para Ti, outra para Moisés e outra para Elias». Ainda ele falava, quando uma nuvem luminosa os cobriu com a sua sombra, e da nuvem uma voz dizia: «Este é o meu Filho muito amado, no qual pus toda a minha complacência. Escutai-O». Ao ouvirem estas palavras, os discípulos caíram de rosto por terra e assustaram-se muito. Então Jesus aproximou-Se e, tocando-os, disse: «Levantai-vos e não temais». Erguendo os olhos, eles não viram mais ninguém, senão Jesus. Ao descerem do monte, Jesus deu-lhes esta ordem: «Não conteis a ninguém esta visão, até o Filho do homem ressuscitar dos mortos». (Mt 17, 1-9)



Figura 7: Composição floral para o II Domingo da Quaresma

Elementos da composição:

1 vaso

Pedras

1 pano branco

2 flores secas de aloés

Espigas silvestres secas

c) III Domingo

Naquele tempo, chegou Jesus a uma cidade da Samaria, chamada Sicar, junto da propriedade que Jacob tinha dado a seu filho José, onde estava o poço de Jacob. Jesus, cansado da caminhada, sentou-Se à beira do poço. Era por volta do meio-dia. Veio uma mulher da Samaria para tirar água. Disse-lhe Jesus: «Dá-Me de beber». Os discípulos tinham ido à cidade comprar alimentos. Respondeu-Lhe a samaritana: «Como é que Tu, sendo judeu, me pedes de beber, sendo eu samaritana?». De facto, os judeus não se dão com os samaritanos. Disse-lhe Jesus: «Se conhecesses o dom de Deus e quem é Aquele que te diz: ‘Dá-Me de beber’, tu é que Lhe pedirias e Ele te daria água viva». Respondeu-Lhe a mulher: «Senhor, Tu nem sequer tens um balde, e o poço é fundo: donde Te vem a água viva? Serás Tu maior do que o nosso pai Jacob, que nos deu este poço, do qual ele mesmo bebeu, com os seus filhos e os seus rebanhos?».

Disse-Lhe Jesus: «Todo aquele que bebe desta água voltará a ter sede. Mas aquele que beber da água que Eu lhe der nunca mais terá sede: a água que Eu lhe der tornar-se-á nele uma nascente que jorra para a vida eterna». «Senhor, – suplicou a mulher – dá-me dessa água, para que eu não sinta mais sede e não tenha de vir aqui buscá-la». Disse-lhe Jesus: «Vai chamar o teu marido e volta aqui». Respondeu-lhe a mulher: «Não tenho marido». Jesus replicou: «Disseste bem que não tens marido, pois tiveste cinco, e aquele que tens agora não é teu marido. Neste ponto falaste verdade». Disse-lhe a mulher: «Senhor, vejo que és profeta. Os nossos antepassados adoraram neste monte, e vós dizeis que é em Jerusalém que se deve adorar». Disse-lhe Jesus: «Mulher, acredita em Mim: Vai chegar a hora em que nem neste monte nem em Jerusalém adorareis o Pai. Vós adorais o que não conheceis; nós adoramos o que conhecemos, porque a salvação vem dos Judeus. Mas vai chegar a hora – e já chegou – em que os verdadeiros adoradores hão de adorar o Pai em espírito e verdade, pois são esses os adoradores que o Pai deseja. Deus é espírito, e os seus adoradores devem adorá-l’O em espírito e verdade». Disse-Lhe a mulher: «Eu sei que há de vir o Messias, isto é, Aquele que chamam Cristo. Quando vier, há de anunciar-nos todas as coisas».

Respondeu-lhe Jesus: «Sou Eu, que estou a falar contigo». Nisto, chegaram os discípulos e ficaram admirados por Ele estar a falar com aquela mulher, mas nenhum deles Lhe perguntou: «Que pretendes?», ou então: «Porque falas com ela?». A mulher deixou a bilha, correu à cidade e falou a todos: «Vinde ver um homem que me disse tudo o que eu fiz. Não será Ele o Messias?». Eles saíram da cidade e vieram ter com Jesus. Entretanto, os discípulos insistiam com Ele, dizendo: «Mestre, come». Mas Ele respondeu-lhes: «Eu tenho um alimento para comer que vós não conheceis». Os discípulos perguntavam uns aos outros: «Porventura alguém Lhe trouxe de comer?». Disse-lhes Jesus: «O meu alimento é fazer a vontade d’Aquele que Me enviou e realizar a sua obra. Não dizeis vós que dentro de quatro meses chegará o tempo da colheita? Pois bem, Eu digo-vos: Erguei os olhos e vede os campos, que já estão loiros para a ceifa. Já o ceifeiro recebe o salário e recolhe o fruto para a vida eterna e, deste modo, se alegra o sementeiro juntamente com o ceifeiro. Nisto se verifica o ditado: ‘Um é o que semeia e outro o que ceifa’. Eu mandei-vos ceifar o que não trabalhastes. Outros trabalharam e vós aproveitais-vos do seu trabalho». Muitos samaritanos daquela cidade acreditaram em Jesus, por causa da palavra da mulher, que testemunhava: «Ele disse-me tudo o que eu fiz». Por isso os samaritanos, quando vieram ao encontro de Jesus, pediram-Lhe que ficasse com eles. E ficou lá dois dias.

Ao ouvi-l'O, muitos acreditaram e diziam à mulher: «Já não é por causa das tuas palavras que acreditamos. Nós próprios ouvimos e sabemos que Ele é realmente o Salvador do mundo». (Jo 4, 5-42)



Figura 8: Composição floral para o III Domingo da Quaresma

Elementos da composição:

- 1 vaso
- 1 bilha
- 1 pedra
- 1 ramo de romãzeira com fruto
- 3 espigas silvestres
- 1 pequeno ramo de malmequeres brancos

d) IV Domingo

Naquele tempo, Jesus encontrou no seu caminho um cego de nascença. Os discípulos perguntaram-Lhe: «Mestre, quem é que pecou para ele nascer cego? Ele ou os seus pais?». Jesus respondeu-lhes: «Isso não tem nada que ver com os pecados dele ou dos pais; mas aconteceu assim para se manifestarem nele as obras de Deus. É preciso trabalhar, enquanto é dia, nas obras d'Aquele que Me enviou. Vai chegar a noite, em que ninguém pode trabalhar. Enquanto Eu estou no mundo, sou a luz do mundo». Dito isto, cuspiu em terra, fez com a saliva um pouco de lodo e ungiu os olhos do cego. Depois disse-lhe: «Vai lavar-te à piscina de Siloé»; Siloé quer dizer «Enviado». Ele foi, lavou-se e ficou a ver. Entretanto, perguntavam os vizinhos e os que antes o viam a mendigar: «Não é este o que costumava

estar sentado a pedir esmola?». Uns diziam: «É ele». Outros afirmavam: «Não é. É parecido com ele». Mas ele próprio dizia: «Sou eu». Perguntaram-lhe então: «Como foi que se abriram os teus olhos?». Ele respondeu: «Esse homem, que se chama Jesus, fez um pouco de lodo, ungiu-me os olhos e disse-me: ‘Vai lavar-te à piscina de Siloé’. Eu fui, lavei-me e comecei a ver». Perguntaram-lhe ainda: «Onde está Ele?». O homem respondeu: «Não sei». Levaram aos fariseus o que tinha sido cego. Era sábado esse dia em que Jesus fizera lodo e lhe tinha aberto os olhos. Por isso, os fariseus perguntaram ao homem como tinha recuperado a vista. Ele declarou-lhes: «Jesus pôs-me lodo nos olhos; depois fui lavar-me e agora vejo». Diziam alguns dos fariseus: «Esse homem não vem de Deus, porque não guarda o sábado». Outros observavam: «Como pode um pecador fazer tais milagres?». E havia desacordo entre eles. Perguntaram então novamente ao cego: «Tu que dizes d’Aquele que te deu a vista?». O homem respondeu: «É um profeta». Os judeus não quiseram acreditar que ele tinha sido cego e começara a ver.

Chamaram então os pais dele e perguntaram-lhes: «É este o vosso filho? É verdade que nasceu cego? Como é que ele agora vê?». Os pais responderam: «Sabemos que este é o nosso filho e que nasceu cego; mas não sabemos como é que ele agora vê, nem sabemos quem lhe abriu os olhos. Ele já tem idade para responder; perguntai-lho vós». Foi por medo que eles deram esta resposta, porque os judeus tinham decidido expulsar da sinagoga quem reconhecesse que Jesus era o Messias. Por isso é que disseram: «Ele já tem idade para responder; perguntai-lho vós». Os judeus chamaram outra vez o que tinha sido cego e disseram-lhe: «Dá glória a Deus. Nós sabemos que esse homem é pecador». Ele respondeu: «Se é pecador, não sei. O que sei é que eu era cego e agora vejo». Perguntaram-lhe então: «Que te fez Ele? Como te abriu os olhos?». O homem replicou: «Já vos disse e não destes ouvidos. Porque desejais ouvi-lo novamente? Também quereis fazer-vos seus discípulos?». Então insultaram-no e disseram-lhe: «Tu é que és seu discípulo; nós somos discípulos de Moisés. Nós sabemos que Deus falou a Moisés; mas este, nem sabemos de onde é». O homem respondeu-lhes: «Isto é realmente estranho: não sabeis de onde Ele é, mas a verdade é que Ele me deu a vista. Ora, nós sabemos que Deus não escuta os pecadores, mas escuta aqueles que O adoram e fazem a sua vontade. Nunca se ouviu dizer que alguém tenha aberto os olhos a um cego de nascença. Se Ele não viesse de Deus, nada podia fazer». Replicaram-lhe então eles: «Tu nasceste inteiramente em pecado e pretendes ensinar-nos?»

expulsaram-no. Jesus soube que o tinham expulsado e, encontrando-o, disse-lhe: «Tu acreditas no Filho do homem?». Ele respondeu-Lhe: «Quem é, Senhor, para que eu acredite

n'Ele?». Disse-lhe Jesus: «Já O viste: é quem está a falar contigo». O homem prostrou-se diante de Jesus e exclamou: «Eu creio, Senhor». Então Jesus disse: «Eu vim a este mundo para exercer um juízo: os que não veem ficarão a ver; os que veem ficarão cegos». Alguns fariseus que estavam com Ele, ouvindo isto, perguntaram-Lhe: «Nós também somos cegos?». Respondeu-lhes Jesus: «Se fôsseis cegos, não teríeis pecado. Mas como agora dizeis: 'Nós vemos', o vosso pecado permanece». (Jo 9, 1-41)



Figura 9: Composição floral para o IV Domingo da Quaresma

Elementos da composição:

- 1 vaso
- 1 ramo de flor de erva-doce seco
- 1 vela branca
- 2 pedras
- terra e lodo

e) V Domingo

Naquele tempo, estava doente certo homem, Lázaro de Betânia, aldeia de Marta e de Maria, sua irmã. Maria era aquela que tinha ungido o Senhor com perfume e Lhe tinha enxugado os pés com os cabelos. Era seu irmão Lázaro, que estava doente. As irmãs mandaram então dizer a Jesus: «Senhor, o teu amigo está doente». Ouvindo isto, Jesus disse: «Essa doença não é mortal, mas é para a glória de Deus, para que por ela seja glorificado o Filho do homem». Jesus era amigo de Marta, de sua irmã e de Lázaro. Entretanto, depois de ouvir dizer que ele estava doente, ficou ainda dois dias no local onde Se encontrava. Depois disse aos discípulos: «Vamos de novo para a Judeia». Os discípulos disseram-Lhe: «Mestre, ainda há pouco os

judeus procuravam apedrejar-Te, e voltas para lá?». Jesus respondeu: «Não são doze as horas do dia? Se alguém andar de dia, não tropeça, porque vê a luz deste mundo. Mas, se andar de noite, tropeça, porque não tem luz consigo». Dito isto, acrescentou: «O nosso amigo Lázaro dorme, mas Eu vou despertá-lo». Disseram então os discípulos: «Senhor, se dorme, estará salvo». Jesus referia-se à morte de Lázaro, mas eles entenderam que falava do sono natural. Disse-lhes então Jesus abertamente: «Lázaro morreu; por vossa causa, alegro-Me de não ter estado lá, para que acrediteis.

Mas vamos ter com ele». Tomé, chamado Dídimo, disse aos companheiros: «Vamos nós também, para morrermos com Ele». Ao chegar, Jesus encontrou o amigo sepultado havia quatro dias. Betânia distava de Jerusalém cerca de três quilómetros. Muitos judeus tinham ido visitar Marta e Maria, para lhes apresentar condolências pela morte do irmão. Quando ouviu dizer que Jesus estava a chegar, Marta saiu ao seu encontro, enquanto Maria ficou sentada em casa. Marta disse a Jesus: «Senhor, se tivesses estado aqui, meu irmão não teria morrido. Mas sei que, mesmo agora, tudo o que pedires a Deus, Deus To concederá». Disse-lhe Jesus: «Teu irmão ressuscitará». Marta respondeu: «Eu sei que há de ressuscitar na ressurreição do último dia». Disse-lhe Jesus: «Eu sou a ressurreição e a vida. Quem acredita em Mim, ainda que tenha morrido, viverá; e todo aquele que vive e acredita em Mim não morrerá para sempre. Acreditas nisto?». Disse-Lhe Marta: «Acredito, Senhor, que Tu és o Messias, o Filho de Deus, que havia de vir ao mundo». Dito isto, retirou-se e foi chamar Maria, a quem disse em segredo: «O Mestre está ali e manda-te chamar». Logo que ouviu isto, Maria levantou-se e foi ter com Jesus. Jesus ainda não tinha chegado à aldeia, mas estava no lugar em que Marta viera ao seu encontro. Então os judeus que estavam com Maria em casa para lhe apresentar condolências, ao verem-na levantar-se e sair rapidamente, seguiram-na, pensando que se dirigia ao túmulo para chorar.

Quando chegou aonde estava Jesus, Maria, logo que O viu, caiu-Lhe aos pés e disse-Lhe: «Senhor, se tivesses estado aqui, meu irmão não teria morrido». Jesus, ao vê-la chorar, e vendo chorar também os judeus que vinham com ela, comoveu-Se profundamente e perturbou-Se. Depois perguntou: «Onde o pusestes?». Responderam-Lhe: «Vem ver, Senhor». E Jesus chorou. Diziam então os judeus: «Vede como era seu amigo». Mas alguns deles observaram: «Então Ele, que abriu os olhos ao cego, não podia também ter feito que este homem não morresse?». Entretanto, Jesus, intimamente comovido, chegou ao túmulo. Era uma gruta, com uma pedra posta à entrada. Disse Jesus: «Tirai a pedra». Respondeu Marta, irmã do morto: «Já cheira mal, Senhor, pois morreu há quatro dias». Disse Jesus: «Eu

não te disse que, se acreditasses, verias a glória de Deus?». Tiraram então a pedra. Jesus, levantando os olhos ao Céu, disse: «Pai, dou-Te graças por Me teres ouvido. Eu bem sei que sempre Me ouves, mas falei assim por causa da multidão que nos cerca, para acreditarem que Tu Me enviaste». Dito isto, bradou com voz forte: «Lázaro, sai para fora». O morto saiu, de mãos e pés enfaixados com ligaduras e o rosto envolvido num sudário. Disse-lhes Jesus: «Desligai-o e deixai-o ir». Então muitos judeus, que tinham ido visitar Maria, ao verem o que Jesus fizera, acreditaram n'Ele. (Jo 11, 1-45)



Figura 10: Composição floral para o V Domingo da Quaresma

Elementos da composição:

- 4 pedras
- 1 vaso
- 1 ramo de flores silvestres seco
- 3 trapoerabas-roxas
- 1 pano acastanhado
- 1 vaso com perfume


Como já vimos, na Quaresma proíbe-se o uso de flores. Quisemos, contudo, oferecer um itinerário mistagógico através de alguns elementos, servindo-nos também das flores, para enfatizar a riqueza deste tempo litúrgico de preparação para a Páscoa. A simplicidade e a pobreza dos elementos florais transmitem, *per se*, um convite à interioridade e sobriedade característicos deste tempo. Assim, nas cinco imagens ilustradas, as flores secas e as pedras são dois elementos que prevalecem neste percurso. Destaca-se no IV Domingo da Quaresma,

Domingo (*Laetare*) do cego de nascença, a luz, seja pela presença da vela seja pela cor do vaso e das flores secas.

f) Domingo de Ramos na Paixão do Senhor (Evangelho da procissão)²⁰⁹

Quando se aproximaram de Jerusalém e chegaram a Betfagé, junto ao monte das Oliveiras, Jesus enviou dois discípulos, dizendo-lhes: «Ide à povoação que está em frente e encontrareis uma jumenta presa e, com ela, um jumentinho. Soltai-os e trazei-mos. E se alguém vos disser alguma coisa, respondei que o Senhor precisa deles, mas não tardará em devolvê-los». Isto sucedeu para se cumprir o que o Profeta tinha anunciado: «Dizei à filha de Sião: ‘Eis o teu Rei, que vem ao teu encontro, humildemente montado num jumentinho, filho de uma jumenta’». Os discípulos partiram e fizeram como Jesus lhes ordenara: trouxeram a jumenta e o jumentinho, puseram-lhes em cima as suas capas, e Jesus sentou-Se sobre elas. Numerosa multidão estendia as capas no caminho; outros cortavam ramos de árvores e espalhavam-nos pelo chão. E, tanto as multidões que vinham à frente de Jesus como as que O seguiam, diziam em altos brados: «Hossana ao Filho de David! Bendito O que vem em nome do Senhor! Hossana nas alturas!». Quando Jesus entrou em Jerusalém, toda a cidade ficou em alvoroço. «Quem é Ele?» – perguntavam. E a multidão respondia: «É Jesus, o profeta de Nazaré da Galileia». (*Mt 21, 1-11*)

²⁰⁹ A imagem que apresentamos foi disponibilizada pela revista *LVCC*.

 <p data-bbox="331 1016 727 1077">Figura 11: Composição floral para o Domingo de Ramos</p>	<p data-bbox="954 376 1321 409" style="text-align: center;">Elementos da composição:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="847 488 959 521">2 pedras <li data-bbox="847 544 1066 577">1 pano vermelho <li data-bbox="847 600 1123 633">2 ramos de palmeiras <li data-bbox="847 656 1134 689">10 antúrios vermelhos <li data-bbox="847 712 1102 745">5 folhas de antúrios
--	--

3.3.4 Tríduo Pascal e Tempo Pascal

A celebração do Tríduo pascal “é o ponto culminante de todo o ano litúrgico”.²¹⁰ A Igreja celebra, desde a missa vespertina da Ceia do Senhor até às II Vésperas do Domingo de Páscoa, a Paixão, Morte e Ressurreição do Senhor. Com a Vigília Pascal, mãe de todas as vigílias, entra-se na Páscoa, centro vital do ano litúrgico e “a maior das solenidades”.²¹¹ Dada a importância e centralidade deste tempo litúrgico na vida cristã, que culmina no Domingo de Páscoa e se estende ao longo de cinquenta dias até ao Pentecostes, a ornamentação do espaço litúrgico deve primeiramente caracterizar-se pelo ambiente festivo da ceia pascal onde Jesus se oferece aos seus em alimento (quinta-feira santa). A partir de Sexta-feira Santa, dia da morte de Cristo, manifestará a densidade do mistério da morte do Senhor. Assim, no Sábado Santo, dia do grande silêncio, o despojamento do espaço litúrgico apontará para a memória da presença do Senhor, mas também para a expectativa da sua Ressurreição que desponta em leves sinais: a

²¹⁰ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, «NUALC», 18.

²¹¹ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, «SC», AAS 56 (1965), 102.

esperança do povo de Deus de que Cristo se levante do reino dos mortos e dê vida nova aos velhos Adão e Eva²¹² e neles a todos os crentes. O Domingo de Páscoa, precedido pela solene vigília pascal, é o ecoar constante da alegria pascal celebrada e vivida durante todo o Tempo Pascal.

a) Quinta-feira Santa (Missa da ceia do Senhor)²¹³

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, amou-os até ao fim. No decorrer da ceia, tendo já o Demónio metido no coração de Judas Iscariotes, filho de Simão, a ideia de O entregar, Jesus, sabendo que o Pai Lhe tinha dado toda a autoridade, sabendo que saíra de Deus e para Deus voltava, levantou-Se da mesa, tirou o manto e tomou uma toalha, que pôs à cintura. Depois, deitou água numa bacia e começou a lavar os pés aos discípulos e a enxugá-los com a toalha que pusera à cintura. Quando chegou a Simão Pedro, este disse-Lhe: «Senhor, Tu vais lavar-me os pés?». Jesus respondeu: «O que estou a fazer, não o podes entender agora, mas compreendê-lo-ás mais tarde». Pedro insistiu: «Nunca consentirei que me laves os pés». Jesus respondeu-lhe: «Se não tos lavar, não terás parte comigo». Simão Pedro replicou: «Senhor, então não somente os pés, mas também as mãos e a cabeça». Jesus respondeu-lhe: «Aquele que já tomou banho está limpo e não precisa de lavar senão os pés. Vós estais limpos, mas não todos». Jesus bem sabia quem O havia de entregar. Foi por isso que acrescentou: «Nem todos estais limpos». Depois de lhes lavar os pés, Jesus tomou o manto e pôs-Se de novo à mesa. Então disse-lhes: «Compreendeis o que vos fiz? Vós chamais-Me Mestre e Senhor, e dizeis bem, porque o sou. Se Eu, que sou Mestre e Senhor, vos lavei os pés, também vós deveis lavar os pés uns aos outros. Dei-vos o exemplo, para que, assim como Eu fiz, vós façais também». (Jo 13, 1-15)

²¹² É de grande beleza o afresco da Ressurreição (Anastasis) na Igreja de Chora (Istambul) que retrata Jesus descido ao reino dos mortos em busca de Adão e Eva para os resgatar das trevas da morte.

²¹³ A imagem foi disponibilizada por Regina Cesarato.



Figura 12: Composição floral para Quinta-feira Santa

Elementos da composição:

- 5 vasos e 5 suportes
- 4 jarrões
- 10 lâmpadas
- Gerberas (várias cores)
- Spiréia
- Jarros brancos

b) Sexta-feira Santa²¹⁴

Naquele tempo, Jesus saiu com os seus discípulos para o outro lado da torrente do Cédron. Havia lá um jardim, onde Ele entrou com os seus discípulos. Judas, que O ia entregar, conhecia também o local, porque Jesus Se reunira lá muitas vezes com os discípulos. Tomando consigo uma companhia de soldados e alguns guardas, enviados pelos príncipes dos sacerdotes e pelos fariseus, Judas chegou ali, com archotes, lanternas e armas. Sabendo Jesus tudo o que Lhe ia acontecer, adiantou-Se e perguntou-lhes: «A quem buscais?». Eles responderam-Lhe: «A Jesus, o Nazareno». Jesus disse-lhes: «Sou Eu». Judas, que O ia entregar, também estava com eles. Quando Jesus lhes disse: «Sou Eu», recuaram e caíram por terra. Jesus perguntou-lhes novamente: «A quem buscais?». Eles responderam: «A Jesus, o Nazareno». Disse-lhes Jesus: «Já vos disse que sou Eu. Por isso, se é a Mim que buscais,

²¹⁴ A imagem foi retirada de: <https://unsplash.com/photos/meWdQc6U4nU>, acessado a 11 de novembro de 2022.

deixai que estes se retirem». Assim se cumpriam as palavras que Ele tinha dito: «Daqueles que Me deste, não perdi nenhum». Então, Simão Pedro, que tinha uma espada, desembainhou-a e feriu um servo do sumo sacerdote, cortando-lhe a orelha direita

O servo chamava-se Malco. Mas Jesus disse a Pedro: «Mete a tua espada na bainha. Não hei de beber o cálice que meu Pai Me deu?». Então, a companhia de soldados, o oficial e os guardas dos judeus apoderaram-se de Jesus e manietaram-n'O. Levaram-n'O primeiro a Anás, por ser sogro de Caifás, que era o sumo sacerdote nesse ano. Caifás é que tinha dado o seguinte conselho aos judeus: «Convém que morra um só homem pelo povo». Entretanto, Simão Pedro seguia Jesus com outro discípulo. Esse discípulo era conhecido do sumo sacerdote e entrou com Jesus no pátio do sumo sacerdote, enquanto Pedro ficava à porta, do lado de fora. Então o outro discípulo, conhecido do sumo sacerdote, falou à porteira e levou Pedro para dentro. A porteira disse a Pedro: «Tu não és dos discípulos desse homem?». Ele respondeu: «Não sou». Estavam ali presentes os servos e os guardas, que, por causa do frio, tinham acendido um braseiro e se aqueciam. Pedro também se encontrava com eles a aquecer-se. Entretanto, o sumo sacerdote interrogou Jesus acerca dos seus discípulos e da sua doutrina. Jesus respondeu-lhe: «Falei abertamente ao mundo. Sempre ensinei na sinagoga e no templo, onde todos os judeus se reúnem, e não disse nada em segredo. Porque Me interrogas? Pergunta aos que Me ouviram o que lhes disse: eles bem sabem aquilo de que lhes falei». A estas palavras, um dos guardas que estava ali presente deu uma bofetada a Jesus e disse-Lhe: «É assim que respondes ao sumo sacerdote?». Jesus respondeu-lhe: «Se falei mal, mostra-Me em quê. Mas, se falei bem, porque Me bates?». Então Anás mandou Jesus manietado ao sumo sacerdote Caifás. Simão Pedro continuava ali a aquecer-se. Disseram-lhe então: «Tu não és também um dos seus discípulos?». Ele negou, dizendo: «Não sou». Replicou um dos servos do sumo sacerdote, parente daquele a quem Pedro cortara a orelha: «Então eu não te vi com Ele no jardim?». Pedro negou novamente, e logo um galo cantou. Depois, levaram Jesus da residência de Caifás ao pretório. Era de manhã cedo. Eles não entraram no pretório, para não se contaminarem e assim poderem comer a Páscoa. Pilatos veio cá fora ter com eles e perguntou-lhes: «Que acusação trazeis contra este homem?». Eles responderam-lhe: «Se não fosse malfeitor, não t'O entregávamos». Disse-lhes Pilatos: «Tomai-O vós próprios, e julgai-O segundo a vossa lei». Os judeus responderam: «Não nos é permitido dar a morte a ninguém». Assim se cumpriam as palavras que Jesus tinha dito, ao indicar de que morte ia morrer. Entretanto, Pilatos entrou novamente no pretório, chamou Jesus e perguntou-Lhe: «Tu és o rei dos Judeus?». Jesus respondeu-lhe: «É por ti que o dizes, ou foram outros que to

disseram de Mim?». Disse-Lhe Pilatos: «Porventura sou eu judeu? O teu povo e os sumos sacerdotes é que Te entregaram a Mim. Que fizeste?». Jesus respondeu: «O meu reino não é deste mundo. Se meu reino fosse deste mundo, os meus guardas lutariam para que Eu não fosse entregue aos judeus. Mas o meu reino não é daqui». Disse-Lhe Pilatos: «Então, Tu és rei?». Jesus respondeu-lhe: «É como dizes: sou rei. Para isso nasci e vim ao mundo, a fim de dar testemunho da verdade. Todo aquele que é da verdade escuta a minha voz». Disse-Lhe Pilatos: «Que é a verdade?». Dito isto, saiu novamente para fora e declarou aos judeus: «Não encontro neste homem culpa nenhuma. Mas vós estais habituados a que eu vos solte alguém pela Páscoa. Quereis que vos solte o rei dos Judeus?». Eles gritaram de novo: «Esse não. Antes Barrabás». Barrabás era um salteador. Então Pilatos mandou que levassem Jesus e O açoitassem. Os soldados teceram uma coroa de espinhos, colocaram-Lha na cabeça e envolveram Jesus num manto de púrpura. Depois aproximavam-se d'Ele e diziam: «Salve, rei dos Judeus». E davam-Lhe bofetadas. Pilatos saiu novamente para fora e disse: «Eu vo-l'O trago aqui fora, para saberdes que não encontro n'Ele culpa nenhuma». Jesus saiu, trazendo a coroa de espinhos e o manto de púrpura. Pilatos disse-lhes: «Eis o homem». Quando viram Jesus, os príncipes dos sacerdotes e os guardas gritaram: «Crucifica-O! Crucifica-O!». Disse-lhes Pilatos: «Tomai-O vós mesmos e crucificai-O, que eu não encontro n'Ele culpa alguma». Responderam-lhe os judeus: «Nós temos uma lei e, segundo a nossa lei, deve morrer, porque Se fez Filho de Deus». Quando Pilatos ouviu estas palavras, ficou assustado. Voltou a entrar no pretório e perguntou a Jesus: «Donde és Tu?». Mas Jesus não lhe deu resposta. Disse-Lhe então Pilatos: «Não me falas? Não sabes que tenho poder para Te soltar e para Te crucificar?». Jesus respondeu-lhe: «Nenhum poder terias sobre Mim, se não te fosse dado do alto. Por isso, quem Me entregou a ti tem maior pecado». A partir de então, Pilatos procurava libertar Jesus. Mas os judeus gritavam: «Se O libertares, não és amigo de César: todo aquele que se faz rei é contra César». Ao ouvir estas palavras, Pilatos trouxe Jesus para fora e sentou-se no tribunal, no lugar chamado «Lagedo», em hebraico «Gabatá». Era a Preparação da Páscoa, por volta do meio-dia. Disse então aos judeus: «Eis o vosso rei!». Mas eles gritaram: «À morte, à morte! Crucifica-O!». Disse-lhes Pilatos: «Hei de crucificar o vosso rei?». Replicaram-lhe os príncipes dos sacerdotes: «Não temos outro rei senão César». Entregou-lhes então Jesus, para ser crucificado. E eles apoderaram-se de Jesus. Levando a cruz, Jesus saiu para o chamado Lugar do Calvário, que em hebraico se diz Gólgota. Ali O crucificaram, e com Ele mais dois: um de cada lado e Jesus no meio. Pilatos escreveu ainda um letreiro e colocou-o no alto da cruz; nele estava escrito: «Jesus, o

Nazareno, Rei dos judeus». Muitos judeus leram esse letreiro, porque o lugar onde Jesus tinha sido crucificado era perto da cidade. Estava escrito em hebraico, grego e latim. Diziam então a Pilatos os príncipes dos sacerdotes dos judeus: «Não escrevas: ‘Rei dos Judeus’, mas que Ele afirmou: ‘Eu sou o rei dos Judeus’». Pilatos retorquiu: «O que escrevi está escrito». Quando crucificaram Jesus, os soldados tomaram as suas vestes, das quais fizeram quatro lotes, um para cada soldado, e ficaram também com a túnica. A túnica não tinha costura: era tecida de alto a baixo como um todo. Disseram uns aos outros: «Não a rasguemos, mas lancemos sortes, para ver de quem será». Assim se cumpria a Escritura: «Repartiram entre si as minhas vestes e deitaram sortes sobre a minha túnica». Foi o que fizeram os soldados. Estavam junto à cruz de Jesus sua Mãe, a irmã de sua Mãe, Maria, mulher de Cléofas, e Maria Madalena. Ao ver sua Mãe e o discípulo predileto, Jesus disse a sua Mãe: «Mulher, eis o teu filho». Depois disse ao discípulo: «Eis a tua Mãe». E a partir daquela hora, o discípulo recebeu-a em sua casa. Depois, sabendo que tudo estava consumado e para que se cumprisse a Escritura, Jesus disse: «Tenho sede». Estava ali um vaso cheio de vinagre. Prenderam a uma vara uma esponja embebida em vinagre e levaram-Lha à boca. Quando Jesus tomou o vinagre, exclamou: «Tudo está consumado». E, inclinando a cabeça, expirou. Por ser a Preparação, e para que os corpos não ficassem na cruz durante o sábado, – era um grande dia aquele sábado – os judeus pediram a Pilatos que se lhes quebrassem as pernas e fossem retirados. Os soldados vieram e quebraram as pernas ao primeiro, depois ao outro que tinha sido crucificado com ele. Ao chegarem a Jesus, vendo-O já morto, não Lhe quebraram as pernas, mas um dos soldados trespassou-Lhe o lado com uma lança, e logo saiu sangue e água. Aquele que viu é que dá testemunho, e o seu testemunho é verdadeiro. Ele sabe que diz a verdade, para que também vós acrediteis. Assim aconteceu para se cumprir a Escritura, que diz: «Nenhum osso lhe será quebrado». Diz ainda outra passagem da Escritura: «Hão de olhar para Aquele que trespassaram». Depois disto, José de Arimateia, que era discípulo de Jesus, embora oculto por medo dos judeus, pediu licença a Pilatos para levar o corpo de Jesus. Pilatos permitiu-lho. José veio então tirar o corpo de Jesus. Veio também Nicodemos, aquele que, antes, tinha ido de noite ao encontro de Jesus. Trazia uma mistura de quase cem libras de mirra e aloés. Tomaram o corpo de Jesus e envolveram-no em ligaduras juntamente com os perfumes, como é costume sepultar entre os Judeus. No local em que Jesus tinha sido crucificado, havia um jardim e, no jardim, um sepulcro novo, no qual ainda ninguém fora sepultado. Foi aí que, por causa da Preparação dos Judeus, porque o sepulcro ficava perto, depositaram Jesus. (Jo 18, 1 – 19, 42)



Figura 13: Composição floral para Sexta-feira Santa

Elementos da composição:

1 vaso

1 lírio alaranjado

1 galho de figueira

c) Sábado Santo²¹⁵

Um grande silêncio reina hoje sobre a terra; um grande silêncio e uma grande solidão. Um grande silêncio, porque o Rei dorme; a terra estremeceu e ficou silenciosa, porque Deus adormeceu segundo a carne e despertou os que dormiam há séculos. Deus morreu segundo a carne e acordou a região dos mortos. Vai à procura de Adão, nosso primeiro pai, a ovelha perdida. Quer visitar os que jazem nas trevas e nas sombras da morte. Vai libertar Adão do cativeiro da morte, Ele que é ao mesmo tempo seu Deus e seu Filho. Entrou o Salvador onde eles estavam, levando em suas mãos a arma vitoriosa da cruz. Quando Adão, nosso primeiro pai, O viu, batendo no peito, cheio de admiração, exclamou para todos os demais: «O meu Senhor esteja com todos». E Cristo respondeu a Adão: «E com o teu espírito». E tomando o pela mão, levantou-o dizendo: «Desperta, tu que dormes; levanta-te de entre os mortos e Cristo te iluminará». «Eu sou o teu Deus que por ti me fiz teu filho, por ti e, por estes que nasceram de ti; agora digo e com todo o meu poder ordeno àqueles que estão na prisão: ‘Saí’; e aos que jazem nas trevas: ‘Vinde para a luz’; e aos que dormem: ‘Desperta’». «Eu te ordeno: Desperta, tu que dormes, porque Eu não te criei para que permaneças cativo no reino dos mortos. Levanta-te de entre os mortos; Eu sou a vida dos mortos. Levanta-te, obra das

²¹⁵ O Sábado Santo é o dia do grande silêncio. A Igreja celebra apenas a Liturgia das Horas e aguarda, em grande expectativa, a Ressurreição do Senhor. Com o Ofício Divino, a liturgia oferece para meditação do povo cristão uma antiga homilia de Sábado Santo.

minhas mãos; levanta-te, minha imagem e semelhança. Levanta-te, saiamos daqui; tu em Mim e Eu em ti, somos um só. «Por ti Eu, teu Deus, Me fiz teu filho; por ti Eu, o Senhor, tomei a tua condição de servo; por ti Eu, que habito no mais alto dos Céus, desci à terra e fui sepultado debaixo da terra; por ti, homem, Me fiz homem sem forças, abandonado entre os mortos; por ti, que saíste do jardim do paraíso, fui entregue aos judeus no jardim e no jardim fui crucificado. «Vê no meu rosto os escarros que por ti suportei, para te restituir o sopro da vida original. Vê no meu rosto as bofetadas que suportei para restaurar à minha semelhança a tua imagem corrompida. «Vê no meu dorso os açoites que suportei, para te livrar do peso dos teus pecados. Vê as minhas mãos fortemente cravadas à árvore da cruz, por ti, que outrora estendeste levianamente as tuas mãos para a árvore do paraíso. «Adormeci na cruz, e a lança penetrou no meu lado, por ti, que adormeceste no paraíso e formaste Eva do teu lado. O meu lado curou a dor do teu lado. O meu sono despertou-te do sono da morte. A minha lança susteve a lança que estava dirigida contra ti. «Levanta-te, vamos daqui. O inimigo expulsou-te da terra do paraíso; Eu, porém, já não te coloco no paraíso, mas no trono celeste. Foste afastado da árvore, símbolo da vida; mas Eu, que sou a vida, estou agora junto de ti. Ordenei aos querubins que te guardassem como servo; agora ordeno aos querubins que te adorem como a Deus, embora não sejas Deus. «Está preparado o trono dos querubins, prontos os mensageiros, construído o tálamo, preparado o banquete, adornadas as moradas e os tabernáculos eternos, abertos os tesouros, preparado para ti desde toda a eternidade o reino dos Céus.²¹⁶

²¹⁶ Liturgia das Horas, *De uma antiga homilia de Sábado Santo* (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1984), 454.



Figura 14: Sábado Santo

d) Domingo de Páscoa²¹⁷

No primeiro dia da semana, Maria Madalena foi de manhãzinha, ainda escuro, ao sepulcro e viu a pedra retirada do sepulcro. Correu então e foi ter com Simão Pedro e com o discípulo predileto de Jesus e disse-lhes: «Levaram o Senhor do sepulcro, e não sabemos onde O puseram». Pedro partiu com o outro discípulo e foram ambos ao sepulcro. Corriam os dois juntos, mas o outro discípulo antecipou-se, correndo mais depressa do que Pedro, e chegou primeiro ao sepulcro. Debruçando-se, viu as ligaduras no chão, mas não entrou. Entretanto, chegou também Simão Pedro, que o seguira. Entrou no sepulcro e viu as ligaduras no chão e o sudário que tinha estado sobre a cabeça de Jesus, não com as ligaduras, mas enrolado à parte. Entrou também o outro discípulo que chegara primeiro ao sepulcro: viu e acreditou. Na verdade, ainda não tinham entendido a Escritura, segundo a qual Jesus devia ressuscitar dos mortos. (*Jo 20, 1-9*)

²¹⁷ A imagem foi retirada de: <https://fleursquichantent.wordpress.com/2019/04/15/fleurissement-pascal/>, acessado a 3 de agosto de 2022.



Figura 15: Composição floral para o Domingo de Páscoa

Elementos da composição:

1 pequeno tronco com raiz

1 pedra

Ramos de forsítia

e) Ascensão do Senhor²¹⁸

Naquele tempo, os onze discípulos partiram para a Galileia, em direção ao monte que Jesus lhes indicara. Quando O viram, adoraram-n’O; mas alguns ainda duvidaram. Jesus aproximou-Se e disse-lhes: «Todo o poder Me foi dado no Céu e na terra. Ide e ensinai todas as nações, batizando-as em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo, ensinando-as a cumprir tudo o que vos mandei. Eu estou sempre convosco até ao fim dos tempos». (*Mt 28, 16-20*)

²¹⁸ A imagem foi retirada de: <https://www.pinterest.pt/pin/323696291976995873/>, acedido a 3 de agosto de 2022.



Figura 16: Composição floral para a Ascensão do Senhor

Elementos da composição:

Vasos brancos

Jarros brancos

Hera matizada

Junco

f) Pentecostes²¹⁹

Na tarde daquele dia, o primeiro da semana, estando fechadas as portas da casa onde os discípulos se encontravam, com medo dos judeus, veio Jesus, apresentou-Se no meio deles e disse-lhes: «A paz esteja convosco». Dito isto, mostrou-lhes as mãos e o lado. Os discípulos ficaram cheios de alegria ao verem o Senhor. Jesus disse-lhes de novo: «A paz esteja convosco. Assim como o Pai Me enviou, também Eu vos envio a vós». Dito isto, soprou sobre eles e disse-lhes: «Recebei o Espírito Santo: àqueles a quem perdoardes os pecados ser-lhes-ão perdoados; e àqueles a quem os retiverdes ser-lhes-ão retidos». (Jo 20, 19-23)

²¹⁹ A imagem foi cedida pelo Frère Didier da Abadia de de Notre Dame de Tamié, Cf. <https://www.abbaye-tamie.com/communaute-tamie/compositions-florales-liturgiques/bouquets-et-fleurs/bouquets-juin-15>, acedido a 3 de agosto de 2022.



Figura 17: Composição floral para o Pentecostes

Elementos da composição:

1 vaso

Papoilas

3.3.5 Solenidades

A Igreja dedica especial atenção a determinadas celebrações, segundo o seu grau de importância: Solenidades, festas e memórias.²²⁰ Destacamos as Solenidades da Santíssima Trindade, do Santíssimo Corpo e Sangue de Cristo e do Sagrado Coração de Jesus. As três ocorrem no Tempo Comum, logo após o Tempo Pascal.

a) Santíssima Trindade²²¹

Naquele tempo, disse Jesus a Nicodemos: «Deus amou tanto o mundo que entregou o seu Filho Unigénito, para que todo o homem que acredita n'Ele não pereça, mas tenha a vida eterna. Porque Deus não enviou o seu Filho ao mundo para condenar o mundo, mas para que

²²⁰ Cf. CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, «NUALC», 10.

²²¹ A imagem foi retirada de: <https://unsplash.com/photos/zd0zLXBVurk>, acessado a 11 de novembro de 2022.

o mundo seja salvo por Ele. Quem acredita n'Ele não é condenado, mas quem não acredita n'Ele já está condenado, porque não acreditou no nome do Filho Unigénito de Deus». (Jo 3, 16-18)



Figura 18: Composição floral para a Santíssima Trindade

Elementos da composição:

1 vaso

Um ramo de marmeleiro japonês com 3 flores

b) Santíssimo Corpo e Sangue de Cristo²²²

Naquele tempo, disse Jesus à multidão: «Eu sou o pão vivo descido do Céu. Quem comer deste pão viverá eternamente. E o pão que Eu hei de dar é a minha carne, que Eu darei pela vida do mundo». Os judeus discutiam entre si: «Como pode Ele dar-nos a sua carne a comer?». Jesus disse-lhes: «Em verdade, em verdade vos digo: Se não comerdes a carne do

²²² A imagem é da nossa autoria.

Filho do homem e não beberdes o seu Sangue, não tereis a vida em vós. Quem come a minha carne e bebe o meu sangue tem a vida eterna; e Eu o ressuscitarei no último dia. A minha carne é verdadeira comida e o meu sangue é verdadeira bebida. Quem come a minha carne e bebe o meu sangue permanece em mim e Eu nele. Assim como o Pai, que vive, Me enviou, e Eu vivo pelo Pai, também aquele que Me come viverá por Mim. Este é o pão que desceu do Céu; não é como aquele que os vossos pais comeram, e morreram; quem comer deste pão viverá eternamente». (Jo 6, 51-58)



Figura 19: Composição floral para o Santíssimo Corpo e Sangue de Cristo

Elementos da Composição:

- 1 suporte para vaso
- 1 vaso
- 2 folhas de palmeira
- 3 ramos de fetos
- 3 folhas de arália
- 3 girassóis
- 3 lisiantos brancos
- 3 ramos de solidago

c) Sagrado Coração de Jesus²²³

Naquele tempo, Jesus exclamou: «Eu Te bendigo, ó Pai, Senhor do céu e da terra, porque escondeste estas verdades aos sábios e inteligentes e as revelaste aos pequeninos. Sim, Pai, Eu Te bendigo, porque assim foi do teu agrado. Tudo Me foi dado por meu Pai. Ninguém conhece o Filho senão o Pai, e ninguém conhece o Pai senão o Filho e aquele a quem o Filho o quiser revelar. Vinde a Mim, todos os que andais cansados e oprimidos, e Eu vos aliviarei. Tomai sobre vós o meu jugo, e aprendei de Mim, que sou manso e humilde de coração, e encontrareis descanso para as vossas almas. Porque o meu jugo é suave e a minha carga é leve». (Mt 11, 25-30)



Figura 20: Composição floral para o Sagrado Coração de Jesus

Elementos da composição:

- 2 vasos
- Peónias vermelhas e brancas
- 2 troncos de madeira
- Algumas pedras

²²³ A imagem foi cedida pelo Frère Didier da Abadia de de Notre Dame de Tamié, Cf. <https://www.abbaye-tamie.com/communaute-tamie/compositions-florales-liturgiques/bouquets-et-fleurs/bouquets-juin-15>, acedido a 11 de novembro de 2022.

CAPÍTULO 4: COMPOSIÇÃO DE UM ARRANJO FLORAL

No capítulo anterior procurámos manifestar a primazia da palavra de Deus na preparação de um arranjo floral.

Neste quarto capítulo pretendemos abordar os principais elementos para a composição técnica de um arranjo floral. Iniciaremos o nosso percurso tratando o elemento das cores: a sua presença na Sagrada Escritura, na liturgia e na composição de um arranjo floral. De seguida, referimo-nos aos números que a liturgia assumiu e cuja importância é indiscutível na Sagrada Escritura. Assim, a AFPL utiliza-os com o mesmo valor simbólico que o mundo bíblico apresenta. Por fim, atenderemos às formas, um outro elemento relevante e significativo que a arte cristã utilizou e valorizou, ao longo dos séculos, atribuindo-lhes novas significações simbólicas. Na ornamentação floral do espaço litúrgico, as formas presentes em todo o edifício são consideradas pelo artista de AFPL, assim como as formas/estilos, antigas, clássicas, modernas e o *ikebana*.

4.1 As cores²²⁴

A cor é a “impressão que a luz difundida ou transmitida pelos corpos produz no órgão da vista”.²²⁵ Tranquilidade, paz, entusiasmo, tensão, são sensações que podemos sentir diante de determinada cor e da sua força, em função do nosso estado de ânimo. Refere Ingrid Riedel:

As cores estimulam associações, produzem efeitos psíquicos, evocam experiências primordiais, expressam situações e estados de alma através de uma dimensão simbólica, falam do inconsciente, mencionam explicitamente as características de uma cultura e referem-se ao universo arquetípico.²²⁶

As cores não deixam ninguém indiferente. Usam uma linguagem simbólica específica em cada sociedade, cultura ou religião²²⁷, veiculam códigos, estimulam o imaginário,

²²⁴ As cores na liturgia estão sobretudo associadas aos tempos litúrgicos que a Igreja celebra durante o AL e é em função desse tempo que se usam determinadas cores nos paramentos litúrgicos.

²²⁵ J. Almeida Costa, A. Sampaio e Melo, «Cores», em *Dicionário da Língua Portuguesa*, 7ª ed., (Porto: Porto Editora, 1994) 477.

²²⁶ Ingrid Riedel, *Colori nella religione, nella società, nell'arte e nella psicoterapia* (Roma: Edizioni Magi, 2005) 7 (tradução nossa).

²²⁷ Cf. Riedel, *Colori nella religione, nella società, nell'arte e nella psicoterapia*, 7.

influenciam o ambiente e o comportamento humano.²²⁸ A sua força de atração *provoca e convoca* o indivíduo a sair de si e a abraçar o universo do seu passado, presente e futuro na multiplicidade das suas vivências e experiências. “As cores não são figuras convencionais de um código esotérico; elas expressam ou provocam estados da alma, algo semelhante ao que a música faz. As cores são a música dos olhos”²²⁹, expressam-se e expressam-nos.

A *hermenêutica das cores* está presente na Sagrada Escritura, mas também na liturgia em variadas formas: nas vestes litúrgicas, na pintura, nas imagens, nos vitrais e também na arte floral.

4.1.1 Na Sagrada Escritura

Na Sagrada Escritura não encontramos referência à palavra *cor*²³⁰ e poucos são os termos utilizados para falar das cores. As versões mais antigas dos textos bíblicos, aramaico e hebraico, atestam a pobreza do uso das cores. Por vezes, a terminologia usada é bastante confusa e não se sabe se o autor sagrado se refere a um objeto ou a uma cor.

Além do mais, no hebraico não existe um termo específico para designar cor e no aramaico *tseva* refere-se sobretudo à tintura.²³¹

Pastoureau citando o grande linguista Jacquesson, refere:

As cores não são frequentes nos textos bíblicos, e o seu aparecimento é muito localizado. Ora descrevem o gado (ao mesmo nível de qualificativos como «malhado» ou «estriado»), ora a pele doente (domina então o branco), ora o brilho da indumentária sacra de aparato (o vermelho e as púrpuras dominam), mais raramente o fausto real, e em algumas circunstâncias contribuem para sistemas emblemáticos ainda incipientes. Sendo a Bíblia ciosa de tudo o quanto é assunto religioso valoriza-se o aparato sacro do templo em viagem, e com ele o domínio púrpura-vermelho, estatisticamente muito maioritário. Deste modo, o vermelho domina e é valorizado; o branco segue bem atrás e não é bom; o preto é mal referido, mas não é mau. Estamos, portanto, num universo colorido razoavelmente variado, mas em todo o caso muito distante do inferno

²²⁸ Cf. Michel Pastoureau, Dominique Simonnet, *Il piccolo libro dei colori* (Milano: Ponte alle Grazie, 2006), 2.

²²⁹ Arocena, «El lenguaje simbólico de la liturgia».

²³⁰ Cf. Bernadette Escaffre, «Colori», em *Dizionario Enciclopedico della Bibbia*, (Roma: Borla/Città Nuova, 1995), 351.

²³¹ Cf. Michel Pastoureau, *Vermelho. História de uma cor*, trad. José Alfaro (Lisboa: Orfeu Negro, 2019), 67.

vermelho mau, do preto das trevas terríficas, do branco cândido e angélico, que por vezes se associam, de forma errada, às representações bíblicas.²³²

Os autores bíblicos não primavam pela experiência estética produzida pela cor. A natureza de determinado objeto²³³ ditava o interesse prático do povo hebraico. O mesmo se diga dos gregos, que embora usufruindo de um variado léxico relativo às cores, eram atraídos sobretudo pelo contraste luz/sombra, relativizando as diferentes cores.²³⁴

Assim, ao indicar as cores temos de as associar a determinados objetos. Neste caso a Sagrada Escritura menciona quatro cores: o branco (cf. *Gn* 49,12; *Zac* 1,8; 6,3-6; *Ecli* 43, 19; *Es* 16,31; *Gn* 30,35; *Ap* 7,9; *Mt* 17,2; *Ap* 3,5; 19,14), o preto (cf. *Gn* 30, 32ss; *Lv* 13,31-37; *Ct* 1,5; 5,11; *Ap* 6,5), o vermelho (cf. *Gn* 25,30; 2 *Re* 3, 22; *Ct* 5,10; *Is* 1,18) e o verde (cf. *Lv* 13, 49; *Sl* 68,14; *Ger* 30,6).²³⁵

Nas traduções latinas, nomeadamente na Vulgata e posteriormente nas línguas modernas, o léxico tornar-se-á mais rico e o termo cor surgirá com mais frequência.²³⁶

No NT²³⁷ figuram nove cores: branco, preto, escarlate, roxo, vermelho ardente, vermelho brilhante, verde, azul e amarelo.²³⁸ Mas é sobretudo no Apocalipse que as cores aparecem mais (32 vezes).

O branco é a cor predominante, esta refere-se às vestes de Jesus no contexto da ascensão, (cf. *Mt* 17,2; *Mc* 9,3; *Lc* 9,29; *At* 1,10) da ressurreição, aos anjos que aparecem a Maria Madalena (cf. *Mt*, 28,2-3; *Mc* 16,5; *Jo* 20,12), à cor dos campos prontos para a colheita (cf. *Jo* 4,35), à cor do cabelo (cf. *Mt* 5, 36). O preto também se refere à cor do cabelo (cf. *Mt* 5,36) ou à tinta (cf. 2 *Cor* 3,3; 2 *Jo* 1,12; 3 *Jo* 1,13). O escarlate e o roxo aparecem nos evangelhos da

²³²Cf. Pastoureau, *Vermelho. História de uma cor*, 67-68; François Jacquesson, «Les mots de couleurs dans les textes bibliques», acedido a 5 de julho de 2022, https://lacito.vjf.cnrs.fr/documents/pdf_partenariat/Couleurs-bibliques2.pdf.

²³³No AT as cores estão associadas ao culto, nomeadamente às vestes sacerdotais. No Apocalipse as cores são reveladoras da visão de João, estas enriquecem o cenário que deve ser contemplado. Cf. Xabier Pikaza, «Colores» em *Diccionario de la Biblia- Historia y Palabra*, ed. Xabier Pikaza (Estella- Navarra: Verbo Divino, 2007), 205-206.

²³⁴Cf. R. A. Cole, «Colori», em *Dizionario Biblico GBU*, ed. italiana Rinaldo Diprose (Chieti-Roma: Edizioni GBU, 2008), 332-333.

²³⁵Apresentamos apenas algumas citações bíblicas que ilustram esta temática. Cf. Giuliano Gennaro, «Colori», em *Dizionario Biblico*, ed. Herbert Haag, 1ª ed. (Torino: Società Editrice Internazionale, 1960), 202-203.

²³⁶Cf. Michel Pastoureau, *Verde. História de uma cor*, trad. José Alfaro (Lisboa: Orfeu Negro, 2019), 48.

²³⁷Sirvo-me do estudo de Urenã. Cf. Lourdes García Urenã, «Colour Adjectives in the New Testament», *New Testament Studies* 61, nº2 (April 2015): 219-238.

²³⁸λευκός, 'branco' (25x); μάλας, 'preto' (6x); κόκκινος, 'escarlate' (6x); πορφυροῦς, 'roxo' (4x); πύρινος, 'vermelho ardente' (1x); πυρρός, 'vermelho brilhante' (2x); χλωρός, 'verde' (4x); ὑακίνθινος, 'azul safira' (1x); θειώδης, 'amarelo' (1x). cf. Urenã, «Colour Adjectives in the New Testament», 219.

paixão e na Carta aos Hebreus (cf. *Mt* 27, 28; *Jo* 19, 2.5; *Heb* 9,19). O verde surge apenas em Marcos (6,39).

No Apocalipse é o branco, o preto, o verde, o azul, o amarelo e alguns tons diferentes de vermelho que coloram as visões de João. A cor do cabelo do Ressuscitado é branca (cf. *Ap* 1,14), assim como as roupas dos vinte e quatro anciãos (cf. *Ap* 4,4), da multidão (cf. *Ap* 7,9), da nuvem na qual o filho do homem aparece (cf. *Ap* 14,14), do cavalo e de todos os seus cavaleiros (cf. *Ap* 19,11.14), do manto dos que foram sacrificados (cf. *Ap* 6,11), do trono de Deus (cf. *Ap* 20,11) O vermelho brilhante é a cor do dragão de sete cabeças (cf. *Ap* 12,3), o escarlate é a cor da besta na qual João vê montada uma mulher (cf. *Ap* 17,3) cujo vestido é roxo (cf. *Ap* 17,4). O verde é usado para a erva (cf. *Ap* 9,4) e é a cor de um dos cavalos que aparece após a abertura do quarto selo (cf. *Ap* 6,7), o preto é a cor do terceiro cavalo (cf. *Ap* 6,5). O amarelo é como enxofre e o azul como safira (cf. *Ap* 9,17).

As cores enriquecem as descrições apocalípticas ajudando o leitor a entrar no cenário e a reconhecer os personagens. Conclui Lourdes Urenã:

O uso de adjetivos relacionados com as cores no NT, embora limitado, é muito importante. Quando aparecem nos evangelhos ou nas cartas, não é tanto para denotar a cor de algo, mas sim como um instrumento com o qual o autor pode informar os ouvintes/leitores, ou sugerir a presença de outra realidade, onde os conteúdos simbólicos desempenham um papel essencial. Isso, no entanto, não ocorre no Apocalipse, onde o uso da cor é mais complexo. O autor escolhe os adjetivos da cor, com suas diferentes tonalidades ou matizes, com muito cuidado. A cor não só aumenta o realismo das descrições das catástrofes que ocorrem, as visões vividas e os personagens envolvidos, tornando-os mais fáceis para o público identificar, mas os adjetivos de cores também têm um efeito auditivo, desenvolvendo outras conotações simbólicas intimamente ligadas à cor, que ajudam os ouvintes/leitores a seguir e entender a história.²³⁹

Na Sagrada Escritura, as cores são sobretudo simbólicas conduzem o ouvinte/ leitor a entrar na cena narrada, com elementos que permitem compreender, mais facilmente, a mensagem comunicada. As cores são a *ponte* para uma outra realidade que o simples escutar e ver não consegue transmitir.

²³⁹ Urenã, «Colour Adjectives in the New Testament», 237-238.

4.1.2 Na liturgia

A presença das cores na liturgia cristã remete-nos principalmente para as vestes litúrgicas.²⁴⁰ Os primeiros cristãos não seguiram a tradição judaica cuja variedade cromática das vestes litúrgicas embelezava as liturgias do Templo. No início, o Cristianismo não adotou vestes nem cores específicas para as celebrações litúrgicas²⁴¹, coexistiam uma grande variedade de cores nas diversas dioceses.²⁴² Todavia, Michel Pastoureau sustenta que nos primórdios do Cristianismo existia a predominância da cor branca ou de vestes não tingidas, embora com o passar do tempo o branco tenha sido reservado para a Páscoa ou para as festas mais solenes do ano.²⁴³

Como vimos anteriormente, os textos bíblicos “não se exprimem *expressis verbis* acerca das cores na liturgia”, e o mesmo se diga dos Padres da Igreja, afirma Krzysztof Marcjanowicz.

No seu estudo sobre as cores litúrgicas,²⁴⁴ verifica que, dos séc.(s) IX ao XI, com o afirmar-se do sentido alegórico presente na liturgia, estas assumem novos significados. A necessidade de facilitar a participação dos fiéis, pouco familiarizados com o latim na liturgia, induz a Igreja a incrementar novas formas de comunicar o Evangelho, como é o caso das pinturas, mosaicos, vitrais, entre outros. No entanto, o autor sublinha que:

Os autores medievais eram conscientes da diferença funcional entre as tintas usadas na igreja para ornamentar o espaço e catequisar as pessoas, e as cores usadas na liturgia para indicar o conteúdo litúrgico, ritual, teológico e bíblico.²⁴⁵

O significado das cores não é necessariamente o mesmo quando usadas na decoração das igrejas ou nas celebrações litúrgicas.

Assim, as cores litúrgicas vão tendo a sua relevância nos séculos posteriores. A obra *De sacro altaris mysterio*, do então futuro Inocêncio III, foi de extrema importância para o

²⁴⁰ Neste ponto exploramos sobretudo a presença das cores na liturgia no que se refere às vestes litúrgicas, pois são estas, sobretudo, que influenciam as cores usadas nos arranjos florais. Para tal servimo-nos especialmente do estudo de Krzysztof Marcjanowicz, «Dagli studi storici alle considerazioni empiriche: per un'ermeneutica dei colori liturgici.», RL 101, nº1 (2014): 143-170. Note-se, no entanto, a importância das cores nos vitrais, mosaicos e, sobretudo, nos ícones (arte bastante desenvolvida no Oriente).

²⁴¹ Cf. Mario Righetti, *Manuale di storia liturgica* I, 3ª ed. (Milano: Editrice Ancora, 1964), 613.

²⁴² Cf. Michel Pastoureau, *Azul: história de uma cor*, trad. Anabela Carvalho Caldeira, José Alfaro (Lisboa: Orfeu Negro, 2016), 40.

²⁴³ Cf. Michel Pastoureau, «Ordo colorum: Notes sur la naissance des couleurs liturgiques», *LMD* 176 (1989): 54.

²⁴⁴ O autor oferece um estudo bastante aprofundado sobre o surgimento e o uso das cores na liturgia ao longo da história.

²⁴⁵ Marcjanowicz, «Dagli studi storici alle considerazioni empiriche: per un'ermeneutica dei colori liturgici.», 153, (tradução nossa).

estabelecimento das cinco cores litúrgicas no Concílio de Trento:²⁴⁶ o verde para o Tempo Comum; o branco ou dourado para as festas; o vermelho para a Paixão de Cristo, os mártires e para o Pentecostes; o roxo ou preto para o tempo penitencial e para os defuntos. De facto, até ao séc. XVI não se verifica uma uniformização das cores litúrgicas, essa só acontece com a publicação do Missal de São Pio V em 1570. No entanto, apesar desta falta de uniformização, certas cores eram escolhidas em conformidade com as específicas celebrações litúrgicas, continua Krzysztof Marcjanowicz:

Os testemunhos litúrgicos provenientes das diversas regiões mostram sempre, porém, linhas muito semelhantes na significação dos cromatismos, por exemplo: o branco para a inocência, a pureza, o batismo, o Natal, a Ressurreição; o vermelho para o sangue, o martírio, a paixão, a sexta-feira Santa, a comemoração dos mártires.²⁴⁷

Muito embora as cores na liturgia sejam sinais secundários, estas indicam os mistérios que celebramos²⁴⁸ em determinado tempo litúrgico, como refere a IGMR relativamente às vestes litúrgicas.²⁴⁹ Continua o mesmo autor:

É importante notar que a categoria de tempo foi ulteriormente elaborada no novo *Ordenamento geral* para assim exprimir não só uma conexão puramente técnica entre uma cor e um período litúrgico ou um conteúdo ritual, mas também para sensibilizar sobre a vida cristã, que adquire o seu sentido no caminho ao longo do ano litúrgico. Desta maneira uma cor litúrgica não é somente um sinal indicativo e unidirecional que se refere a um específico conteúdo do *mysterium fidei*, mas torna-se também uma expressão simbólica do sentido da vida cristã que se realiza através das mesmas celebrações.²⁵⁰

As cores litúrgicas transmitem uma linguagem própria, que os gestos e as palavras são incapazes de comunicar. A dimensão simbólica das cores litúrgicas não é redutível a

²⁴⁶ Cf. Righetti, *Manuale di storia liturgica I*, 615.

²⁴⁷ Marcjanowicz, «Dagli studi storici alle considerazioni empiriche: per un'ermeneutica dei colori liturgici.», 156 (tradução nossa).

²⁴⁸ Cf. Luciano Massullo, «As cores na liturgia», acessido a 5 de agosto de 2022, <https://cdn.dj.org.br/wp-content/uploads/2020/10/As-cores-na-liturgia.pdf>.

²⁴⁹ Cf. IGMR 345-347.

²⁵⁰ Marcjanowicz, «Dagli studi storici alle considerazioni empiriche: per un'ermeneutica dei colori liturgici.», 143-143-144 (tradução nossa).

explicações racionais ou pedagógicas, úteis na liturgia, mas também insuficientes se se pretende conduzir a comunidade crente a uma experiência mistagógica.

4.1.3 Nos arranjos florais

As cores têm um papel fundamental na composição de um arranjo floral. A cor é o elemento dominante de uma decoração floral. Não são necessárias muitas flores, nem diversas cores para obtermos um belo arranjo, é necessário o equilíbrio e o saber dosear. Deve-se chegar a um equilíbrio de forças para criar uma composição harmoniosa. Neste sentido, um artista de AFPL terá de considerar a combinação das cores: as primárias, as secundárias e as terciárias.

Na composição de um arranjo floral, é importante que as cores das flores sejam combinadas com aquelas dos paramentos, pois estas são cores simbólicas. No entanto, a opção do artista de AFPL poderá ser outra. Os elementos simbólicos de uma composição floral são múltiplos e importa não sobrecarregar o arranjo com excessos que desorientem ou confundam.

As estações do ano oferecem uma variedade de flores, frutos e verduras com diversas cores. A capacidade de olhar e contemplar a natureza deve ser uma das características do artista de AFPL, para dela colher, com respeito e delicadeza, as maravilhas que a Criação oferece. A oferta da Criação cumpre uma missão no espaço litúrgico, conduzindo a assembleia litúrgica ao assombro²⁵¹ pelo mistério celebrado, e tornando-se esta, oferta restituída ao Criador.

Consideremos o significado das seguintes cores²⁵²:

Branco – síntese de todas as cores, símbolo de luz, alegria, pureza, inocência, verdade absoluta.

Cor reservada a Deus e às pessoas associadas a Ele.

Verde – cor da vida, sinal de esperança, de crescimento, de fertilidade.

Vermelho – símbolo do fogo, do amor divino. Cor do Espírito Santo, dos Apóstolos e dos Mártires.

Rosa – símbolo da ternura de Deus, do amor pela sabedoria divina, sinal de alegria.

²⁵¹ O Papa Francisco na Carta Apóstolica *Desiderio desideravi* sublinha frequentemente a necessidade do assombro perante o mistério celebrado: “O assombro é parte essencial do ato litúrgico, porque é uma atitude de quem sabe que se encontra perante a peculiaridade dos gestos simbólicos; é o enlevo de quem experimenta a força do símbolo, que não consiste em remeter para um conceito abstrato, mas em conter e exprimir na sua concreção aquilo que significa.” DD, 26.

²⁵² Cf. Diocesi di Vittorio Veneto - Ufficio Liturgico Diocesano, «Dispense de arte floreale per la liturgia», acedido a 6 de agosto de 2022, <http://www.gliinnamoratididio.it/wp-content/uploads/2013/04/dispense-arte-floreale-per-la-liturgia.pdf>.

Roxo – cor litúrgica do Advento e da Quaresma (tempo de espera, de penitência e de conversão). Sinal de penitência e de luto.

Consideramos apenas as cores litúrgicas, contudo, nenhuma cor é destituída de significado²⁵³, até mesmo na liturgia e, como já aludimos, o significado de uma cor poderá não ser o mesmo num paramento e num arranjo floral, como não é num vitral ou numa pintura. Assim, outras cores podem ser utilizadas e combinadas com as cores litúrgicas. Quando opta por determinada composição floral, o artista de AFPL deverá ter em atenção o ponto focal desse arranjo, pois será nesse realce que a cor litúrgica poderá, eventualmente, ter um papel eficaz.

Defende Wassily Kandinsky:

Nem por isso deixa de ser exato, porém, que a cor esconde uma força ainda mal conhecida, mas real, evidente, e que age sobre todo o corpo humano. Com maior razão, não é possível contentar-se com a associação para explicar a ação da cor sobre a alma. A cor, não obstante, é um meio de exercer sobre ela uma influência direta. A cor é a tecla. O olho o martelo. A alma é o piano de inúmeras cordas. Quanto ao artista, é a mão que, com a ajuda desta ou daquela tecla, obtém da alma a vibração certa.²⁵⁴

Cabe ao artista de AFPL tocar *na tecla certa* para obter a sonoridade vibrante capaz de despertar os sentidos do corpo e do espírito de quem se aproxima, de pés descalços, diante do mistério inefável do Deus.

4.2 Os números

Os números estão presentes na vida do ser humano. A realidade inscreve-se sob signos numéricos, dos quais não podemos prescindir. A famosa máxima de Pitágoras: “Todas as coisas são números”²⁵⁵ é bastante esclarecedora da importância destes, não só no pensamento antigo como no desenrolar da história de todas as civilizações.

Esclarece Maria Clara Saboya a propósito dos primeiros filósofos²⁵⁶:

²⁵³ Eva Heller, *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão* (São Paulo: Editora G. Gili, 2013), 24.

²⁵⁴ Wassily Kandinsky, *Do espiritual da arte* (Alfragide: Dom Quixote, 9ª edição 2013), 68.

²⁵⁵ Pensadores, *Pré-Socráticos* (São Paulo: Nova Cultural, 1996), 22.

²⁵⁶ Maria Clara Lopes Saboya, «Pitágoras: Todas as coisas são números», acessado a 5 de julho de 2022, http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170509162118.pdf.

A preocupação desses primeiros pensadores era a elaboração de uma cosmologia, na medida em que procuravam a racionalidade do universo. Esse esforço de racionalização em busca da inteligibilidade do mundo, recorrendo a argumentos e não a explicações sobrenaturais, determinaram a gradual desvinculação do pensamento mítico e o surgimento do pensamento filosófico.

A preocupação em compreender o universo apenas racionalmente, descarta a possibilidade, hoje, de o homem contemporâneo se abeirar da dimensão simbólica como *modus vivendi* existencial. A arte abre inúmeras possibilidades para que o homem se projete para lá de si mesmo e das categorias, quase exclusivistas, da razão, da técnica, da economia e de tantas outras que imperam nas sociedades hodiernas, sobretudo ocidentais.

Wassily Kandinsky, referindo-se ao número, é bastante claro: “Todas as forças se podem traduzir em números”.²⁵⁷ Essa expressão numérica expõe-se proeminentemente na arte, sublinhando o autor que, esta segue duas direções: uma teórica (ordem) e outra prática (fim prático).²⁵⁸ cremos que, em ambas as direções ela possa ser também simbólica, pois toda a história da arte está impregnada de números²⁵⁹, sobretudo com uma valência simbólica deveras significativa. De facto, “onde quer que haja números, há beleza e estamos nas imediações da arte”²⁶⁰, declarava Andreas Speiser.

O carácter artístico-simbólico que os números oferecem já se encontra presente na Sagrada Escritura²⁶¹ e foi desenvolvido ao longo dos séculos pelo pensamento cristão que se repercutiu nas várias artes.²⁶²

4.2.1 Na Sagrada Escritura

Os povos antigos, nomeadamente, os do Próximo Oriente, usavam um sistema numérico representado por letras.²⁶³ O texto hebraico e o texto grego da Sagrada Escritura utilizam este sistema.²⁶⁴ Para além deste sistema representativo, as narrações bíblicas não se limitam ao uso dos números apenas quantitativamente, mas também qualitativamente, empregando igualmente

²⁵⁷ Wassily Kandinsky, *Ponto, linha, plano* (Lisboa: Edições 70, 1996), 92.

²⁵⁸ Cf. Kandinsky, *Ponto, linha, plano*, 92.

²⁵⁹ Cf. Enzo Romeo, «Numeri e arte», acessido a 5 de julho de 2022, <https://bibbiagiovane.it/numeri-e-arte/>.

²⁶⁰ Romeo, «Numeri e arte».

²⁶¹ Veja-se as medições do templo de Salomão e toda a decoração do edifício (cf. 1 *Re* 6).

²⁶² H. Lange, «Numeri», acessido a 5 de julho de 2022, https://www.treccani.it/enciclopedia/numeri_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

²⁶³ Cf. Georges Ifrah, *História Universal dos algarismos I* (Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1995), 455.

²⁶⁴ R.A.H. Gunner, «Numeri», em *Dizionario Biblico GBU*, 1092.

uma linguagem simbólica ou *gemátrica*,²⁶⁵ segundo o contexto ou a mensagem que o autor desejava comunicar.²⁶⁶ Apesar desta linguagem numérica diversificada, importa reter-nos, dado o objetivo do nosso estudo, na dimensão simbólica dos números na Sagrada Escritura. Os números com maior valor simbólico são: 1-12, o 40 e o 70. Para tal, ilustramo-lo na tabela que se segue.²⁶⁷

Simbologia dos números na Sagrada Escritura		
Números	Referências Bíblicas²⁶⁸	Significado
1	<i>Dt 6,4; At 17,26; Rm 5,12.15; Jo 10,30; Zac 14, 9; Jo 17,21; Gal 3,28; Mt 19,6; Mt 19,17</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Unidade e unicidade de Deus; • Unidade entre os crentes e Deus; • Exclusividade; • Primado
2	<i>Gn 1, 27; 2, 20. 24; Gn 7,9; Jos 2,1; Mc 6,7; Lc 10,1; I Re 18, 21; Mt 8,28; Mt 20,30; Mt 26, 60; Jo 8, 17-18; Mt 9,27; Mt 22,40</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Unidade ou divisão; • Representa o homem (devido à sua divisão interior); • Expressa a existência do “outro”; • Plenitude do testemunho seja para o bem como para o mal; • Jesus, segunda pessoa da Santíssima Trindade;

²⁶⁵ A *gematria* é um método hermenêutico que estuda as palavras da Escritura em hebraico, a cada letra é atribuído um valor numérico. Cf. «Gematria», acessado a 10 de agosto de 2022, <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gematria>.

²⁶⁶ Gianfranco Ravasi, «La Bibbia e la scienza dei numeri. La salvezza in una cifra», acessado a 5 de julho de 2022, <https://www.avvenire.it/agora/pagine/bibbiaenumeri>; Ariel Álvarez Valdés, *Que sabemos da Biblia? III* (Apelação: Edições São Paulo, 1996), 5-6.

²⁶⁷ Para a ilustração desta tabela servimo-nos da seguinte bibliografia: cf. Gunner, editado por «Numeri», 1096-1098; Robert D. Johnston, *Los números en la Biblia* (Michigan: Editorial Portavoz, 1994), 39-84; Valdés, *Que sabemos da Biblia? III*, 7-14.

²⁶⁸ As referências bíblicas não são exaustivas.

3	<p><i>Mt 28,19; Jo 14,26; Jo 15, 26;</i> <i>2 Cor 13, 14; 1 Pd 1,2; Gn 18,2;</i> <i>Mt 12,40; Ex 19,11; Os 6,2;</i> <i>1 Cor 15,4; Mc 9, 2; Mt 26,37;</i> <i>1 Cor 13,13; Mc 14,72; Gn 6,10;</i> <i>Is 6,3; Mt 4,1-10</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Alusão à Santíssima Trindade; • Manifestação divina; • Ação poderosa de Deus; • Os três discípulos de Jesus; • As três virtudes descritas por Paulo; • Tríplice negação de Pedro; • Totalidade
4	<p><i>Ez 37,9; Ap 4,6; Gn 1,14-19;</i> <i>Gn 2,10; Dn 2,31-36; Zc 1 ,18-21;</i> <i>Zc 6, 1-8; Ap 9,13-14;</i> <i>Ez 1,5-8.7,2. 10,9.40,41</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Completude • Nome de Yahweh (YHWH); • Universalidade; • Criação; • Cosmos; • Visão profética e apocalítica
5	<p><i>Mt 14, 17; Lc 12,6; Lc 1,24;</i> <i>Jo 14,18; Mt 15,2; Lc 16,28</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quantidade indefinida
6	<p><i>Gn 1,27; Ex 20, 9. 23, 12. 31, 15;</i> <i>Lc 13,14; Jo 2,6</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Criação do homem e da mulher; • Trabalho; • Incompletude (o homem sem Cristo)
7	<p><i>Mt 18,22; Ex 20,10; Lv 25,2-6;</i> <i>Mc 8,1-9; Lc 8,2; Ap 12,3. 13,1</i> <i>Gn 2,2-3</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Perfeição • Completude • Plenitude • Dia do repouso
8	<p><i>1 Pd 3,20; Gn 21,4; Lv 14, 10-11;</i> <i>Jo 7,37; Mt 28,6; Jo 20,26</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Novo começo • Ressurreição
9	<p><i>Mc 15,34</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Consumação

10	<i>Dt 5, 1-21; Mt 25, 2</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Mandamentos • Responsabilidade do homem perante Deus
11	<i>Gn 32,22; Gn 36, 40-43; Mt 20,6; At 1,26</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Desordem • Imperfeição
12	<i>Gn 35, 22-27; Gn 49,28; Mt 10, 1-5; Mt 26, 53; Lc 2,46; Mt 19,28; Mt 26,53; Ap 21</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Eleição • Soberania
40	<i>Gn 7,17. 8,6; Ex 24,18. 34,28; Dt 9,9; Nm 13, 25; Dt 8,2; Dt 9,25; ISm 17,16; I Re 19,8; Mt 4, 2; At 1,3</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Ação poderosa de Deus • Mudança • Provação
70	<i>Gn 10; 70; Gn 46,27; Nm 11,16; Jr 25,1 1. 29,10; Dn 9,24; Lc 10,1; Mt 18, 22</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Administração divina do mundo

Quadro 1: Simbologia dos números na Sagrada Escritura

Além das referências bíblicas, importa ressaltar que a tradição da Igreja foi valorizando maiormente alguns números, como o três (três inimigos da alma); o quatro (virtudes cardeais) e o sete (sete sacramentos; sete dons do espírito Santo; sete virtudes; sete pecados capitais).

4.2.2 Nos arranjos florais

O significado simbólico dos números num arranjo floral deve ser o bíblico ou o atribuído pela Tradição da Igreja. Importa não sobrecarregar a composição floral com vários significados.

O arranjo é um todo, não devemos atribuir-lhe significados racionais ou parciais:

Tomar cuidado com o figurativo, o representativo: as flores não têm que fazer teatro, elas não desempenham o papel de personagens, elas não são uma reprodução do Evangelho! Elas estão lá, simplesmente, ao serviço do encontro do homem com Deus, pela sua beleza.²⁶⁹

²⁶⁹ Gomes, «Arte floral litúrgica», 127.

A *arte* do artista de AFPL reside também na capacidade de evitar a alegorização, procurando explicar o inexplicável através das cores, dos números ou das formas. As flores prestam um serviço humilde e silencioso à assembleia litúrgica. A atribuição de significados restringe o olhar, aniquila a *beleza maior* e esvazia a harmonia de uma composição.

O papel dos números num arranjo floral não é essencial e nem sempre é necessário. Compete ao artista de AFPL escolher os elementos da composição. Assim, como dissemos anteriormente, é necessária a devida formação para este ministério, mormente o conhecimento bíblico-litúrgico e a familiaridade com a palavra de Deus através da *Lectio divina*.

4.3 As formas

A beleza dos arranjos florais exprime-se ainda através das formas utilizadas. A própria natureza revela inúmeras formas que podem ser empregues no embelezamento do espaço litúrgico. Um olhar atento permite-nos contemplar formas verticais, circulares, horizontais, triangulares e outras, que as diferentes artes utilizam. Wassily Kandinsky afirma: “a forma, mesmo abstrata, geométrica, possui seu próprio som interior; ela é um ser espiritual”.²⁷⁰ O *caráter espiritual* presente nas formas irradia-se conjuntamente com as cores e restantes elementos decorativos. Toda esta conjunção cria a harmonia e a beleza capazes de captar os sentidos da assembleia litúrgica. Continua o autor:

Um triângulo completamente cheio de amarelo, um círculo cheio de azul, um quadrado cheio de verde, um segundo triângulo também cheio de verde, depois, de novo, um círculo amarelo, um quadrado azul, e assim por diante, são todos seres diferentes, exercendo cada um deles uma ação diferente. É fácil perceber que o valor de tal cor é sublinhado por tal forma e atenuado por tal outra.²⁷¹

Este *movimento* de formas e cores pode ser fornecido ao artista de AFPL por meio das formas arquitetónicas das igrejas ou das formas/estilos das composições florais.

4.3.1 Na arte cristã

As formas na arte cristã são variadas e com inúmeros significados. Refere Denise

²⁷⁰ Kandinsky, *Do espiritual da arte*, 75 (tradução nossa).


²⁷¹ Kandinsky, *Do espiritual da arte*, 75 (tradução nossa).

Jeanne Rolland:

As formas utilizadas no simbolismo cristão da Idade Média, do Renascimento e até aos nossos dias podem ser retomadas também na arquitetura dos nossos bouquets. De facto, o bouquet constrói-se no espaço. Tem uma forma, um volume; insere-se numa representação geométrica: círculo, quadrado, amêndoa, triângulo, etc. Querendo, também o suporte pode assumir uma forma simbólica. O simbolismo das formas encontrar-se-á, por isso, na expressão floral.²⁷²

Quando se projeta uma composição floral, o simbolismo das formas, das cores ou dos números poderá ser uma opção, sobretudo, como sublinha a autora, quando o artista de AFPL depara com textos bíblicos mais difíceis.²⁷³

Consideremos algumas das formas presentes na arte cristã²⁷⁴:

Formas	Características	Exemplo
círculo ou esfera	Representa a perfeição, o mundo do Espírito.	 <p data-bbox="963 1507 1294 1541">Figura 21: Círculo ou esfera²⁷⁵</p>

²⁷² Rolland, *Fiori e Parola*, 75.

²⁷³ Cf. Rolland, *Fiori e Parola*, 75.



²⁷⁴ Seguimos de perto o que a autora apresenta na sua obra: *Fiori e Parola*, 75-79.

²⁷⁵ «Círculo ou esfera», Sacrário em mosaico da igreja São Pedro. Cidade São Paulo-SP. Autoria Laide Sonda, Foto Rafaela Asprino.

<p>quadrado</p>	<p>Apela aos quatro elementos (terra, ar, água e fogo), ou seja, toda a Criação.</p>	 <p>Figura 22: Quadrado²⁷⁶</p>
<p>cruz</p>	<p>Os quatro braços da cruz recordam os quatro pontos cardeais, símbolo da universalidade do amor de Deus expresso na sua entrega total na cruz. Semelhante a uma árvore, recorda a árvore da vida.</p>	 <p>Figura 23: Cruz²⁷⁷</p>



²⁷⁶ «Quadrado», Altar quadrado-Igreja Bom Jesus-Cidade Mairiporã - São Paulo-SP-Foto de Laide Sonda.

²⁷⁷ «Cruz», acedido a 19 de agosto de 2022, <https://www.pinterest.pt/pin/237987161541301407/>.

<p>octógono</p>	<p>Os oito lados remetem para o simbolismo da Ressurreição no oitavo dia.</p>	 <p>Figura 24: Octógono²⁷⁸</p>
<p><i>mandorla</i></p>	<p>Forma geométrica na qual se inserem personagens como: Cristo; Maria Santíssima ou os santos, como numa glória imortal. Exprime a união do céu com a terra, dos mundos superiores com os inferiores. É símbolo do essencial e de Cristo.</p>	 <p>Figura 25: <i>Mandorla</i>²⁷⁹</p>

²⁷⁸ «Octógono», Fonte Batismal octogonal. Autoria Apostolado Litúrgico. Igreja N. S. Aparecida. Cidade São Paulo-SP. Foto de Laide Sonda.

²⁷⁹ «*Mandorla*», acedido a 19 de agosto de 2022, <https://www.pinterest.es/pin/75083518762068617/>.

<p>triângulo</p>	<p>Apela ao simbolismo do número três. Na liturgia: o triângulo é equilátero simboliza a divindade, a harmonia e a proporção; se uma das pontas está voltada para o alto simboliza o fogo, a montanha; se uma das pontas está voltada para baixo, simboliza a água.</p>	 <p>Figura 26: Triângulo²⁸⁰</p>
<p>coluna</p>	<p>Simboliza a árvore pela sua verticalidade. A base simboliza a raiz e o capitel as folhas. Representa a fé e simboliza a presença de Deus que ilumina o homem no meio das trevas (cf. <i>Ex</i> 13,21-22). Na liturgia pascal a coluna de fogo é representada pelo círio pascal.</p>	 <p>Figura 27: Coluna²⁸¹</p>

Quadro 2: Formas na arte cristã

²⁸⁰ «Triângulo», a imagem foi disponibilizada por Arnaldo Farinha.

²⁸¹ «Coluna», acedido a 11 de novembro e 2022, <https://pixabay.com/pt/photos/religi%C3%A3o-igreja-nikolaikirche-3569937/>.

4.3.2 Nas composições florais

As ligações da arte com as flores encontram as suas raízes na antiguidade²⁸², mas só a partir do séc. XX, com a inglesa Constance Spry²⁸³, se passa a considerar a composição floral uma arte com regras e estilos/formas próprias.

O artista de AFPL pode optar pelos estilos/formas antigas, clássicas, modernas e até mesmo pelo *ikebana*.

Cada estilo espelha uma época diferente, as vivências sociais, políticas, económicas e culturais repercutem-se nos estilos adotados ao longo da história.²⁸⁴

A forma antiga baseia-se na reprodução de determinada obra de arte, para tal pressupõe-se que o artista procure perceber as características culturais e estéticas do momento histórico em que essa obra foi realizada. Além do mais, na realização da composição floral é determinante o uso das flores e de elementos vegetais que eram usados nessa época. Determinadas épocas caracterizam-se pela abundância de elementos simbólicos e estes devem sobressair na composição. A forma clássica, da qual os ingleses são mestres, caracteriza-se pelos níveis de perfeição, harmonia e equilíbrio. A utilização de formas geométricas precisas, embelezam as diferentes composições. Cada estilo clássico exige esquemas precisos: medidas, proporcionalidade, profundidade, gradações nas cores e não o seu uso excessivo.²⁸⁵ A forma moderna caracteriza-se pela essencialidade e simplicidade. A arte contemporânea procura demonstrar contrastes profundos, romper com as formas tradicionais mediante novos materiais, cores, entre outros. O movimento *dançante* oferece vida a todos os elementos, sendo todos e cada um, protagonistas da composição. É um estilo dinâmico repleto de contrastes que valorizam os diferentes elementos.²⁸⁶

O *ikebana*²⁸⁷ (a via das flores), dada a sua origem, rege-se por leis precisas que regulam os três pontos principais da composição (céu, terra e humanidade). É um estilo caracterizado pela harmonia, simplicidade, equilíbrio e beleza. Embora com conotações culturais e religiosas

²⁸² Julia S. Berrall, *A history of flower arrangement* (New York: Thames and Hudson, 1968), 7.

²⁸³ Silvia Menicagli, «Arte florale: Guai a definirla come un arte minore», acessado a 10 de julho de 2022, <https://www.meer.com/it/21872-arte-floreale>.

²⁸⁴ Cf. Anna Trucco Lanza, Ornella Rilke e Maria Masera, *Decorazione floreale* (Milano: Fabbri Editori, 1999), 78.

²⁸⁵ Cf. Lanza, Rilke e Masera, *Decorazione floreale*, 33.

²⁸⁶ Cf. Lanza, Rilke e Masera, *Decorazione floreale*, 115.

²⁸⁷ O *ikebana* é a arte dos arranjos florais japoneses. Embora a sua origem remonte à Índia, foi no Japão que se desenvolveram escolas dedicadas aos diferentes estilos desta arte antiga. Cf. «Ikebana», acessado a 29 de setembro de 2022, <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ikebana>.

do mundo oriental, o respeito pela natureza e pelo ser humano na harmonia de todas as suas faculdades, confere-lhe o estatuto de arte japonesa.

Deixamos alguns modelos de estilos florais do período antigo, clássico, moderno²⁸⁸ e uma alusão ao *ikebana*.

Estilos antigos	
Nome/Características	Imagem
<p>Cornucópia</p> <p>O estilo mais usado na Grécia e em Roma na Antiguidade. As flores, a fruta, os vegetais e os cereais são símbolo de abundância e de fertilidade.</p>	 <p>Figura 28: Cornucópia²⁸⁹</p>

²⁸⁸ Para estes três estilos servimo-nos da obra de: Lanza, Rilke e Masera, *Decorazione floreale*, 30-142.

²⁸⁹ «Cornucópia», acedido a 11 de novembro de 2022, <https://pixabay.com/pt/photos/cornuc%C3%B3pia-ma%C3%A7%C3%AAs-outono-vermelho-3008469/>.

Albarelo

A imagem apresentada é uma escultura de Andrea della Robbia. Na simbologia presente no período renascentista, a representação da pureza atribuída a Maria era comumente representada pelo albarelo com lírios brancos.



Figura 29: Albarelo²⁹⁰

²⁹⁰ «Albarelo», a imagem é da nossa autoria.

Guirlanda

A guirlanda é frequentemente representada com frutas, flores e folhas em inúmeras obras do séc. XV.



Figura 30: Guirlanda²⁹¹

²⁹¹ «Guirlanda», acedido a 14 de novembro e 2022, https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_della_Candeletta.

Neoclássico

De linhas simétricas, o neoclássico apresenta-se com diversas gradações de cores, entre as ténues e as mais escuras e, procura exhibir a sua beleza de contrastes e acentuações, ora claras ora escuras.



Figura 31: Neoclássico²⁹²

Quadro 3: Estilos antigos

²⁹² «Neoclássico», accedido a 10 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/6c43FgRt0Dw>.

Estilos clássicos	
Nome/Características	Imagem
<p>Vertical</p> <p>Um estilo elegante cuja preferência pelos elementos florais favorece a verticalidade.</p> <p>A harmonia ou o contraste devem estar presentes tanto nas flores como na preferência do vaso.</p>	 <p>Figura 32: Vertical²⁹³</p>
<p>Retângulo</p> <p>A este estilo também é atribuído o nome de “pequeno jardim”. Distingue-se pela diversidade de elementos florais, cores e formas, tal como encontramos num jardim em plena Primavera.</p>	 <p>Figura 33: Retângulo²⁹⁴</p>

²⁹³ «Vertical», da nossa autoria.

²⁹⁴ «Retângulo», da nossa autoria.

Diagonal

A necessária utilização de um vaso alto permite traçar uma linha oblíqua que une o céu à terra, Deus ao Homem.



Figura 34: Diagonal²⁹⁵

Triângulo retângulo

O traçar de um espaço triangular permite criar um ponto focal de onde se desenvolve a composição floral com a devida leveza e sobriedade dos elementos.



Figura 35: Triângulo retângulo²⁹⁶

²⁹⁵ «Diagonal», da nossa autoria.

²⁹⁶ «Triângulo retângulo», cedida pelo Pe. Danilo Priori.

Triângulo isósceles

A elegância desta composição requer a escolha de um adequado vaso como base para formar um pequeno triângulo. Os elementos florais podem ser variados.



Figura 36: Triângulo isósceles²⁹⁷

²⁹⁷ «Triângulo isósceles», da nossa autoria.

Hogart

Representa a chamada “linha da beleza”. Esta composição requer alguma exigência, sobretudo na escolha dos elementos mais favoráveis à criação de uma dupla curva e na execução deste tipo de arranjo.



Figura 37: Hogart²⁹⁸

²⁹⁸ «Hogart», da nossa autoria. Note-se que esta composição é a mesma da figura 19, apenas vista do lado oposto. De facto, o artista de AFPL, tendo em atenção o tipo de arranjo que realiza, deverá privilegiar a composição no seu todo e não apenas um dos campos de observação.

Semicírculo

Normalmente no semicírculo usam-se não apenas flores, mas também frutas.

Neste tipo de composição a opção pelas flores e verdura é essencial.



Figura 38: Semicírculo²⁹⁹

Esfera

Uma composição simples que comporta algumas exigências: verdura com folha pequena; as flores devem sobressair e as cores podem ser combinadas ou em contraste ou em harmonia, tendo em atenção o vaso e fundo onde a composição é colocada.



Figura 39: Esfera³⁰⁰

²⁹⁹ «Semicírculo», da nossa autoria.

³⁰⁰ «Esfera», A imagem foi disponibilizada por M. Leticia Garcia.

Linha *mass*


Procura enfatizar uma linha expressiva que se prolonga em várias direções. Constrói-se sob um ponto focal nítido sem ofuscar a linha multidirecional desta composição.



Figura 40: Linha *mass*³⁰¹

Quadro 4: Estilos clássicos

³⁰¹ «Linha *mass*», acedido a 11 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/NETsvF4sDRQ>.

Estilos modernos	
Nome/Características	Imagem
<p>Moderno de linha</p> <p>O movimento caracteriza este tipo de estilo.</p> <p>Sobriedade de elementos decorativos (pode ser usado apenas um tipo de flores).</p>	 <p>Figura 41: Moderno de linha³⁰²</p>

³⁰² «Moderno de linha», acedido a 11 de novembro de 2022, <https://www.pexels.com/pt-br/foto/em-branco-vazio-cartao-ficha-8166626/>.

Moderno de massa

O termo massa sugere a variedade de elementos distintos e contrapostos intervenientes na composição. Linhas amplas, abertas e o movimento oferecem equilíbrio e estabilidade.



Figura 42: Moderno de massa³⁰³

³⁰³ «Moderno de Massa», acedido a 12 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/bDhHV29HJM8>.

Abstrato

Composição em busca da essencialidade e da eliminação de todos os detalhes. Este tipo de decoração deve ter uma forma escultural cujos elementos escolhidos se baseiam na forma, cor e características da estrutura. Elementos que transmitem um significado. Não se usam vasos.



Figura 43: Abstrato³⁰⁴

³⁰⁴ «Abstrato», acessido a 12 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/KD3YDXJd9T8>.

<p>Futurismo de volume</p> <p>O movimento sugerido pelos vários elementos decorativos, representa a ideia de velocidade e diferentes ritmos de vida que a sociedade moderna assumiu.</p>	 <p>Figura 44: Futurismo de volume³⁰⁵</p>
<p>Espacialismo rítmico</p> <p>Uma composição que exige o desenvolvimento de espirais e curvas, logo os elementos devem predispor-se a estes requisitos. Movimento, cor, contraste são as características desta decoração floral.</p>	 <p>Figura 45: Espacialismo rítmico³⁰⁶</p>

Quadro 5: Estilos modernos

³⁰⁵ «Futurismo de volume», acedido a 11 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/FrFEj-O0bqY/p>.

³⁰⁶ «Espacialismo rítmico», acedido a 11 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/FYTn1u5OArU>.

Ikebana



Figura 46³⁰⁷



Figura 47³⁰⁸

Quadro 6: Ikebana

Como podemos constatar cada época exprime determinado estilo decorativo floral. À partida, nenhum deles deverá ser excluído pelo artista de AFPL. Não obstante, como já referimos anteriormente, requer-se uma formação adequada para o exercício deste serviço à liturgia e à Igreja.

³⁰⁷ «Ikebana», acedido a 11 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/6HYqdm0CniQ>.

³⁰⁸ «Ikebana», acedido a 10 de novembro de 2022, <https://unsplash.com/photos/QGCdvvFJ76s>.

CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho foi oferecer um conjunto de elementos que permitam situar a arte floral como *via pulchritudinis* ao serviço da liturgia. Na realização desta tarefa empreendemos um solitário percurso. A ausência de um pensamento formulado sobre esta temática em campo litúrgico permitiu-nos navegar por vários mares em busca de um itinerário bíblico, teológico, artístico e técnico que favorecesse a ousadia desta empreitada.

A nossa caminhada iniciou-se partindo dos *jardins*.

Desde a Antiguidade que as árvores, as plantas e as flores estão associadas a práticas religiosas, culturais e até medicinais. Constatámos que, para os povos mesopotâmicos, egípcios, persas, gregos e romanos, os jardins tinham uma função não apenas utilitária, mas também religiosa. Esta última conduziu a um forte imaginário paradisíaco capaz de suscitar no ser humano harmonia e paz. No primeiro livro da Sagrada Escritura encontramos a génese dos jardins, lugar privilegiado de encontro entre Deus e o Homem, “paraíso das delícias”. Se no AT o termo jardim aparece diversas vezes, no NT as referências são escassas. Como vimos, apesar das controvérsias que o termo jardim e Edén possam suscitar, a Tradição colheu abundantemente a sua riqueza espiritual e mística, repercutindo-se nas diferentes artes ao longo dos séculos e que, ainda hoje, embelezam muito do nosso património artístico. De facto, na Idade Média, desenvolveram-se nos mosteiros três tipos de jardins, e o próprio mosteiro era imagem do jardim primordial onde Deus convivia harmonicamente com a sua criatura. A interpretação de “jardim” no período patrístico tem um sentido predominantemente escatológico, presente já nos escritos proféticos do AT, e na Idade Média esse sentido é também espiritual e alegórico. Entendemos que a presença das plantas, árvores e flores demonstra que a Bíblia, para além dos diferentes estilos literários que alberga, representa a vida na sua naturalidade, sendo por isso capazes de exprimirem sentimentos, emoções, pensamentos, considerações espirituais, mensagens divinas. Daí a sua representatividade na construção de edifícios no AT e a alusão de Jesus aos lírios do campo.

No segundo capítulo percebemos que as flores cedo surgem representadas na arte cristã, fruto da herança pagã. O desejo da felicidade eterna no encontro com Deus, expressava-se nas representações do jardim paradisíaco. Os Padres da Igreja não eram unânimes quanto ao uso de flores nos túmulos dos cristãos o que contribuiu para o desencadeamento de algumas controvérsias. Todavia a *arte floral* foi tendo o seu espaço na Igreja antiga de facto, algumas

das representações eram escolhidas mediante a função litúrgica do lugar onde se encontravam representadas. Desde cedo se sentiu a necessidade de comunicar através da arte uma mensagem que desse sentido ao mistério celebrado. São inumeráveis as representações com decorações florais, seja na arquitetura das igrejas e basílicas, na pintura, mosaico, bordados, entre outros. É certo que, ao longo dos séculos, estas decorações nem sempre tiveram a mesma representatividade nos locais de culto, mas nos vários períodos ao longo da história apelavam ao paraíso celeste, ao jardim da Ressurreição ou à narração da Criação. O período renascentista atribuía determinadas flores aos santos ou a Deus, estando subjacente mais uma vez a idealização do jardim paradisíaco. No segundo capítulo, tratámos ainda de conceitos que integram a liturgia e a arte floral, pois a AFPL não é um elemento meramente decorativo. Assim, considerámos conceitos como: beleza e liturgia; os cinco sentidos; símbolo e rito; e espaço litúrgico. A AFPL poderá ser canal entre a beleza da criação e a Beleza de Deus; facilitará a revalorização dos sentidos corpóreos, impulsionará a reeducação do olhar, do cheirar e do tocar; é símbolo enquanto significante e é ação (tal como o rito); no espaço litúrgico a AF apela à ordem, sobriedade, simplicidade e beleza. Todas estas noções se reinterpretem e relacionam. Ao longo deste capítulo vimos ainda a génese da AFPL e a formação que se tem vindo a desenvolver neste campo. Percorremos os textos do magistério que se referem ao uso das flores na liturgia, e percebemos que as referências a estas são escassas e breves, insistindo-se sempre na sobriedade e moderação. De facto, estas têm lugares próprios na liturgia, nomeadamente no espaço litúrgico. Certos abusos e exageros na ornamentação dos espaços deturpam a verdade das ações litúrgicas.

No terceiro capítulo ocupámo-nos do *coração* da AFPL, a Palavra de Deus.

Na liturgia, a Palavra de Deus ocupa um lugar imprescindível, é à sua mesa que o povo de Deus se alimenta. Neste sentido, a AF nasce da Palavra, escutada e meditada, e faz-se *serva* dessa mesma Palavra e da beleza de Deus através de um simples arranjo floral. Uma composição floral é *palavra não dita*, mas eventualmente expressa pela via dos sentidos. A tarefa de um artista de AFPL é um serviço exigente não só pelo domínio das técnicas de decoração floral, mas sobretudo pela dimensão interior que é necessária a quem exerce este ministério. Neste sentido, a prática assídua da *Lectio divina*, dos textos que a liturgia oferece ao longo do AL, deve ser o ponto de partida para o desabrochar de uma composição floral. Denotamos também a importância da arte floral na *escola* do AL. É à luz do AL que a AF adquire algumas das bases teológicas, bíblicas e litúrgicas necessárias para a realização deste serviço na Igreja. Um arranjo floral deve ser integrado com os textos da liturgia. Quisemos

apresentar alguns dos tempos fortes do AL, para tal, optámos por colocar em paralelo os Evangelhos de Domingo do Ano A com as composições florais correspondentes e uma breve explicação que os acompanha. Embora a IGMR proíba o uso de flores no Tempo Quaresmal (excetuando-se o IV Domingo), ousámos apresentar um itinerário mistagógico através de alguns elementos presentes nas composições que sublinham o carácter sóbrio deste tempo litúrgico.

No último capítulo, debruçamo-nos sobre os principais elementos para a realização técnica de uma composição floral.

As cores ocupam um lugar dominante num arranjo floral. Utilizam uma linguagem simbólica como expressão de uma sociedade, religião ou cultura, estimulam o imaginário e não deixam ninguém indiferente. Na Sagrada Escritura não se encontram referências ao termo cor e as palavras para falar de cores são raras, estando estas associadas a objetos. Daqui se conclui que, neste sentido, a cor dominante no NT seja o branco e que para a Sagrada Escritura, as cores são sobretudo simbólicas. Já na liturgia, as cores, remetem-nos principalmente para as vestes litúrgicas. Apesar de serem sinais secundários, indicam os mistérios que celebramos em determinado tempo litúrgico. Nos arranjos florais, o artista de AFPL deve ser capaz de combinar devidamente as cores, inclusive com as dos paramentos.

Um segundo elemento são os números. O carácter simbólico dos números, encontramos na Sagrada Escritura. As narrações bíblicas usam os números não apenas quantitativamente, mas sobretudo qualitativamente, segundo a mensagem ou o contexto que o autor deseja comunicar. Devido a este carácter simbólico, decidimos apresentar um quadro com os principais números que a Bíblia refere. De facto, nos arranjos florais o significado simbólico dos números deve ser bíblico ou o significado que a Tradição da Igreja lhe foi dando ao longo dos séculos.

O terceiro elemento são as formas. A beleza de um arranjo também se exprime através das formas utilizadas. A própria natureza nos oferece inúmeras formas que podem ser empregues numa composição floral, o mesmo se diga das formas que a arte cristã foi utilizando em múltiplas expressões artísticas, de que apresentámos alguns exemplos. No que diz respeito às formas nas composições florais, além destas enunciadas, outras se foram desenvolvendo, principalmente quando as composições florais tomaram o estatuto de arte no século XX. Terminamos deixando alguns modelos de estilos/formas do período antigo, clássico, moderno e o *ikebana*.

Depois deste percurso, entendemos que a via da beleza perpassa a vida na sua quotidianidade, como foi testemunhado pelos povos antigos, pelos textos bíblicos e patrísticos, pela arte cristã, pela liturgia e pela arte floral.

Entendemos que a *via pulchritudinis*, a arte floral ao serviço da liturgia, também transporta em si dimensões indispensáveis para a realização das ações litúrgicas, apesar da sua aparente insignificância e secundariedade na liturgia. Perante isto, é claro que pode oferecer o seu contributo para que estas dimensões sejam revalorizadas, aprofundadas e vividas com maior intensidade pelas comunidades eclesiais.

Certamente, compete à pastoral litúrgica a nível nacional, diocesano e paroquial descobrir ou aprofundar o papel deste ministério, integrando-o e relacionando-o com outros ministérios litúrgicos. Um trabalho árduo, mas que a seu tempo dará frutos, se o caminho empreendido velar pela complementaridade e espírito de serviço de todos e de cada um dos ministérios.

Na introdução levantámos algumas questões a que podemos agora, no final deste trabalho responder. Na nossa perspetiva, todas as composições florais, inclusivamente as mais modernas, são pertinentes e passíveis de utilização. Nenhuma retira a primazia à palavra de Deus, pelo contrário, poderão ser um meio para a traduzir numa linguagem própria, mas compreensível, para os nossos tempos. Naturalmente, deve-se dar prioridade à formação dos artistas, a fim de evitar incorrer em ambiguidades e imprecisões. No entanto, a arte exige ousadia e criatividade e, se não dermos espaço à arte, continuaremos a imitar os nossos antepassados, pretendendo que essa arte fale a linguagem de hoje.

Nas comunidades existem inúmeros serviços, que não são reconhecidos como ministérios, ainda que muitos deles se revelem indispensáveis. São o que se consideram *ministérios de facto*. Consideramos que a AFPL poderá, no futuro, ser um ministério litúrgico *de facto*: o caminho que a Igreja hoje está a percorrer deixa entreaberta essa porta, cabe às comunidades acolhê-la, valorizá-la e fazê-la frutificar no seu seio.

É nossa convicção que a AFPL poderá contribuir para a educação para a beleza, desde de que se aposte na formação não só para os futuros artistas de AF, mas também para os diferentes agentes de pastoral litúrgica, e outros.

Creemos ser necessário reeducar as comunidades cristãs para o bom uso dos bens, inclusivamente no que se refere aos gastos com flores, particularmente nas grandes festas ou solenidades. A AFPL tem essa pretensão. Como vimos, não são as grandes quantidades de

flores ou as flores mais belas e caras que o artista de AFPL escolhe. Os seus critérios são outros, por isso rejeita-se o desperdício fácil, o uso de *sprays*, abrilhantadores ou corantes e limita-se ao máximo o uso de materiais plásticos.

Esta dissertação aponta apenas para o início de um percurso que se entende que poderá ser aprofundado no futuro. É nosso augúrio que primeiramente seja experienciado pelas comunidades eclesiais, pois certamente delas hão de surgir novas inquietações e interrogações, de modo a tornar esta arte mais bela e, principalmente, colocá-la ao serviço da beleza de Deus.

BIBLIOGRAFIA GERAL

1. FONTES

1.1 Bíblicas

Biblia Hebraica Stuttgartensia, Elliger, K. et Rudolph, W., Editio Funditus Renovata, 1977.

Biblia Hebraica Stuttgartensia, Elliger, K. et Rudolph, W., Leningrad Hebrew Old Testament (WTT version). Stuttgart: 1990.

Biblia Sagrada, Alves, H. (ed.), Difusora Bíblica. Lisboa: 2015.

Biblia Vulgata, Colunga, Alberto, R.P. et Turrado, Laurentio, Nova Editio. Matriti: Editorial Católica, 1951.

Novo Testamento Interlinear Grego-Português, Sociedade Bíblica do Brasil, Barueri-SP, 2004.

Nestle, Eb. – Nestle, Er. – Aland, B. – Aland, K. (ed.), *Novum Testamentum Graece*, 27^a ed., Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1993.

Septuaginta, A. Rahlfs (ed.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1979.

1.2 Clássicas e Literárias

Dostoiewsky, Fiodor. *O Idiota*. Vol. II. Porto: Livraria Latina Editora, 1943.

Faria, Daniel. *Poesia*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

Homero, *Odisseia*. Trad., notas e coment. Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores, 2018.

Saint-Exupéry, Antoine de. *O Príncipezinho*. Mem Martins: Publicações Europa- América, 1995.

Silesius, Angelus. *O Peregrino Querubínico*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1996.

1.3 Patrísticas e Medievais

Agostinho. *A Cidade de Deus*. J. Dias Pereira (trad.), 2^a Ed. Vol. III. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

Ambrósio de Milão. *De obitu Valentiniani consolatio*. PL 16, 1173-1196.

Aurélio Prudêncio. *Obras completas*. D. Jose Guillen (Vers. e intr.) e Fr. Isidoro Rodriguez (Intr. Coment. Índices e bibliografia), Edicion Bilingüe, Madrid: BAC, 1950.

Bernardo de Claraval. *Sermones in Cantica Canticorum*. PL 183, 795-1198.

_____. *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*. Introd. y trad. de Fr. José Luis Santos Gómez. Madrid: «s.ed.», 2000.

Cirilo de Jerusalém. *Catequesis*, Trad. Jesús Sancho Bielsa. Biblioteca de patrística. Madrid: Ciudad Nuova, 2006.

Epifânio de Salamina. *In sancto et magno Sabbato*. PG 43, 439-466.

Germano de Constantinopla. *Historia ecclesiastica, et mystica contemplatio*. PG 98, 383-454.

Gregório de Nissa. *De Beatitudinibus*. PG 44, 1194- 1302.

Hipólito de Roma. *La tradition Apostolique*. Introd., trad. et notes par Bernard Botte, 2º ed., Paris: Les Éditions du cerf, 1968.

Jerónimo. *Cartas de San Gerónimo I*. Introd., versión y notas por Daniel Ruiz Bueno, Madrid: 1962.

Justino. *Apologie pour les chrétiens*. Introd., trad. et notes par Charles Munier, Paris: Les Éditions du cerf, 2006.

Orígenes. *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*. Introd., trad. et notes par Luc Brésard et Henri Crouzel. T. 2. Paris: Cerf, 1992 (SC 376).

_____. *Homílias sobre o Cântico dos Cânticos*. PG 13, 2, 6.

Tertuliano. *De Corona militis*. PL 2, I-XV.

1.4 Magisteriais e Litúrgicas

BENTO XV. «*Spiritus Paraclitus*». AAS 12 (1920) 385-422.

BENTO XVI. «Exortação Apostólica pós-sinodal *Sacramentum Caritatis*». AAS 99 (2007) 105-180.

_____. «Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina». AAS 101 (2009) 1045-1052.

_____. «Encontro com o mundo da Cultura». AAS 102 (2010) 340-344.

_____. «Exortação Apostólica pós-sinodal *Verbum Domini*». AAS 102 (2010) 681-787.

CERIMONIAL DOS BISPOS. Acedido a 3 de maio de 2022.
<https://fdocumentos.com/document/cerimonial-dos-bispos.html>.

COMISSÃO PONTIFÍCIA BÍBLICA. *A Interpretação da Bíblia na Igreja*. Lisboa: Rei dos Livros, 1994.

CONCÍLIO VATICANO II. «Constituição sobre a sagrada liturgia *Sacrosanctum Concilium*». *AAS* 56 (1965) 97-138.

_____. «Constituição Dogmática *Dei Verbum* sobre a Revelação divina». *AAS* 58 (1966) 817-835.

_____. «Decreto *Apostolicam Actuositatem*». *AAS* 58 (1966) 837-864.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. «Introdução Geral do Missal Romano». Fátima: SNL, 2003.

_____. «Normas Universais sobre o ano litúrgico e o calendário». Fátima: SNL, 2003.

_____. «Cerimonial dos Bispos». Fátima: SNL, 2010.

CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. «Documento Finale dell'Assemblea Plenaria. La Via pulchritudinis, Cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo». Acedido a 13 de outubro de 2022, https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_final-document_it.html.

ENQUIRÍDIO DOS DOCUMENTOS DA REFORMA LITÚRGICA. «Rito da Dedicção da Igreja e do Altar». Fátima: SNL, 2014.

_____. «Ordenamento das leituras da Missa». Fátima: SNL, 2014.

FRANCISCO. «Carta Encíclica *Laudato Si*». *AAS* 107 (2015) 847-945.

_____. «Carta Apostólica *Desiderio desideravi*». Fátima: SNL, 2022.

_____. «Carta Apostólica *Spiritus Domini*». Acedido a 7 de outubro de 2022. https://www.vatican.va/content/francesco/pt/motu_proprio/documents/papa-francesco-motu-proprio-20210110_spiritus-domini.html.

_____. «Carta Apostólica *Antiquum Ministerium*». Acedido a 7 de outubro de 2022. https://www.vatican.va/content/francesco/pt/motu_proprio/documents/papa-francesco-motu-proprio-20210510_antiquum-ministerium.html.

_____. «Mensagem do Santo Padre no quinquagésimo aniversário da Carta Apostólica *Ministeria Quaedam*». Acedido a 7 de outubro de 2022. <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/messages/pont-messages/2022/documents/20220815-messaggio-ministeria-quaedam.html>.

- INTRODUÇÃO GERAL DO MISSAL ROMANO, Fátima: SNL, 2009.
- JOÃO PAULO II. «Exortação Apostólica *Christifidelis Laici*». *AAS* 81 (1989) 393-521.
- _____. «Carta Apostólica *Vicesimus Quintus Annus*». *AAS* 81 (1989) 897-918.
- _____. «*Carta aos artistas*». *AAS* 91 (1999) 1155-1173.
- _____. «Carta Apostólica *Spiritus et Sponsa*». *AAS* 96 (2004) 419-427.
- LITURGIA DAS HORAS. *De uma antiga homilia de Sábado Santo*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1984.
- LEÃO XIII. «*Providentissimus Deus*». *ASS* 26 (1893-94) 269-293.
- LECCIONÁRIO ANO A. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993.
- MISSAL ROMANO. Fátima: SNL, 2021.
- PAULO VI. «Carta Apostólica *Mysterii Paschalis*». *AAS* 61 (1969) 222-226.
- _____. «Carta Apostólica *Ministeria Quaedam*». *AAS* 64 (1972) 529-534.
- PIAS DISCÍPULAS DO DIVINO MESTRE. *Regra de vida*. Roma: Mozzoni, 2008.
- PIO XII. «*Divino Afflante Spiritu*». *AAS* 35 (1943) 297-325.

2. ESTUDOS AUXILIARES

2.1 Arte

a) Arte em geral

- González Vicario, Maria Teresa, Esther Alegre Carvajal e Genoveva Tusell García. *Historia del Arte de la Antigua Edad Media*. Espanha: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2009.
- Kandinsky, Wassily. *Do espiritual da arte*. 9ª edição. Alfragide: Dom Quixote, 2013.
- _____. *Ponto, linha, plano*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- Soranzo Micaela. «I Fiori nell'arte ieri e oggi». *LVCC*, Anno LVI, nº9 (2007): 30-33.
- _____. «I fiori nell'antichità egizia e greca». *LVCC*, Anno LX, nº2 (febbraio 2011): 55-56.
- _____. «I fiori nel culto etrusco e a Roma». *LVCC*, Anno LX, nº3 (marzo 2011): 59-60.
- _____. «I Fiori nelle catacombe». *LVCC*, Anno LX, nº4 (2011): 57.
- _____. «Madaba e Aquileia... Fiori nei mosaici paleocristiani». *LVCC*, Anno LX, nº5 (2011): 52.

_____. «Ghirlande e corone nel Rinascimento». *LVCC*. Anno LXI, nº2 (2012): 54.

_____. «Gli alberi nell'arte del Rinascimento». *LVCC*, Anno LXI, nº3 (2012): 54.

_____. «Il giardino del cielo». *LVCC*, Anno LXI, nº6 (2012): 18-20.

b) Arte Floral

Berrall, Julia. *A History of Flower Arrangement*. New York: Thames and Hudson, 1968.

«Constance Spry». Acedido a 10 de outubro de 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/Constance_Spry.

Di Carlo, Daniela. *Composizioni floreali*. Bologna: Edagricole, 2000.

Ikebana». Acedido a 29 de setembro de 2022. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ikebana>.

Lanza, Anna Trucco, Ornella Rilke e Maria Masera. *Decorazione floreale*. Milano: Fabbri Editori, 1999.

Menicagli, Silvia. «Arte florale: Guai a definirla come un arte minore» Acedido a 10 de julho de 2022. <https://www.meer.com/it/21872-arte-floreale>.

Pryke, Paula. *Arte floreale*. Modena: Logos, 2018.

c) Jardins e botânica

Bernardini, M. «Giardino». Acedido a 16 de fevereiro de 2022. https://www.treccani.it/enciclopedia/giardino_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

Forgiato, Gaia Ferro. «Il giardino mediaevale». Acedido a 16 de fevereiro de 2022. <https://www.gaiaferroforgiato.it/il-giardino-medievale/>.

Gothein, Marie Luise. *A History of Garden Art*. London: J. M. Dent & Sons, 1928.

Grimal, Pierre. *L'arte dei giardini. Una breve storia*. Roma: Donzelli Editore, 2005.

Hashimoto, Glória, Lívia Klein Madureira e Rafael da Silva. «Jardins na Antiguidade: da Mesopotâmia a Roma». Acedido a 16 de fevereiro de 2022. <https://hav120151.wordpress.com/2017/07/11/jardins-na-antiguidade-da-mesopotamia-a-roma/>.

Martins, Maria João. «De Amesterdão a Lisboa. O negócio das flores vale milhões». Acedido a 13 de outubro de 2022. <https://www.dn.pt/1864/de-amesterdao-a-lisboa-o-negocio-das-flores-vale-milhoes-11886810.html>.

Semenzato, Paolo. «Breve storia dei giardini dall'antichità al 1800». Acedido a 16 de fevereiro de 2022. <https://condominionoccoli.files.wordpress.com/2015/02/appunti-storia-dei-giardini.pdf>.

Stringheta, Ângela Cristina de Oliveira e Livia Lopes Coelho. «Plantas ornamentais e paisagismo». Acedido a 16 de fevereiro de 2022. <https://serieconhecimento.cead.ufv.br/wp-content/uploads/2015/05/plantas-ornamentais.pdf>.

d) Cores, números e formas

Costa J., Almeida, A. Sampaio e Melo. «Cores». Em *Dicionário da Língua Portuguesa*, 7ª ed.: 477. Porto: Porto Editora, 1994.

Heller, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

Lange, H. «Numeri». Acedido a 5 de julho de 2022. https://www.treccani.it/enciclopedia/numeri_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

Pastoureau Michel, Dominique Simonnet. *Il piccolo libro dei colori*. Milano: Ponte alle Grazie, 2006.

Pastoureau, Michel. *Azul: história de uma cor*. Trad. Anabela Carvalho Caldeira, José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

_____. *Verde. História de uma cor*. Trad. José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

_____. *Vermelho. História de uma cor*. trad. José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

Riedel, Ingrid. *Colori nella religione, nella società, nell'arte e nella psicoterapia*. Roma: Edizioni Magi, 2005.

2.2 Estudos bíblicos

Brown, Raymond E., S.S. *El Evangelio segun Juan XIII-XXI*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979.

Caiola, Maria Grilli, Paolo Maria Guarrera e Alessandro Travaglini. *Le piante nella Bibbia*. Roma: Gangemi Editore, 2015.

Cole, R. A. «Colori». Em *Dizionario Biblico GBU*, a cura della edizione italiana Rinaldo Diprose: 332-333. Chieti-Roma: Edizioni GBU, 2008.

Den Born, A. Van. «jardim». Em *Dicionário enciclopédico da Bíblia*, editado por A. Van Den Born. Trad. Frederico Stein 3ªed., 754. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

De Zan, Renato. «Bible and Liturgy». Em *Handbook for Liturgical Studies. Introduction to the Liturgy*, ed. Anscar J. Chupungco, 34-42. Collegeville, Minnesota: A Pueblo Book, 1997.

Escaffre, Bernadette. «Colori». Em *Dizionario Enciclopedico della Bibbia*, editado por Romano Penna. 351. Roma: Borla/Città Nuova, 1995.

Frehen H. «Fleur» e «Flore». Em *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*. Secrétaire de la rédaction, A. van den Born. Traduit du Néerlandais. 675-680. Turnhout-Paris: Editions Brepols, 1960.

«Gematria». Acedido a 10 de agosto de 2022. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gematria>.

Gennaro, Giuliano. «Colori», Em *Dizionario Biblico*, ed. Herbert Haag, 1ª ed.: 202-203. Torino: Società Editrice Internazionale, 1960.

González, Ángel. «Génesis». Em *Comentários à Bíblia Litúrgica*, editado por Gráfica de Coimbra 2, 67. Assafarge, 2007.

Gunner, R.A.H. «Numeri». Em *Dizionario Biblico GBU*, a cura della edizione italiana Rinaldo Diprose, 1092-1098. Chieti-Roma: Edizioni GBU, 2008.

Jacquesson, François. «Les mots de couleurs dans les textes bibliques». Acedido a 5 de julho de 2022. https://lacito.vjf.cnrs.fr/documents/pdf_partenariat/Couleurs-bibliques2.pdf.

Johnston, Robert D. *Los números en la Biblia*. Michigan: Editorial Portavoz, 1994.

Lesêtre, H «Jardin». Em *Dictionnaire de la Bible*, Publié par F. Vigouroux, Tome Troisième, Deuxième partie J-K. 1129-1135. Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1134.

Manns, Frédéric. *L'évangile de Jean à la lumière du Judaïsme*. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1991.

- Merk, O. «κῆπος». Em *Diccionario Exegetico del Nuevo Testamento α-K*, editado por Horst Balz e Gerhard Schneider, vol.1: 2313. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1996.
- Pikaza, Xabier. «Árboles». Em *Diccionario de la Biblia- Historia y Palavra*. Ed. Xabier Pikaza. 92-94. Estella- Navarra: Verbo Divino, 2007.
- _____. «Colores». Em *Diccionario de la Biblia- Historia y Palavra*. Ed. Xabier Pikaza: 205-206. Estella-Navarra: Verbo Divino, 2007.
- Rad, Gerhard von. *El libro del Genesis*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1982.
- Ravasi, Gianfranco. «La Bibbia e la scienza dei numeri. La salvezza in una cifra». Acedido a 5 de julho de 2022. <https://www.avvenire.it/agora/pagine/bibbiaenumeri>.
- Soggin, J. Alberto. «Genesi 1-11». Em *Commentario storico ed esegetico all'Antico e al Nuovo Testamento*, direzione: Rosario Pius Merendino e Gian Luigi Prato, 46-62. Genova: Casa Editrice Marietti, 1991.
- Termes, P. «Fiore». Em *Enciclopedia della Bibbia*, Edizione Italiana v.a, vol. 3 Eq-G: 444. Torino- Leumann: Elle di Ci, 1970.
- Torralba, Juan Guillén. «Genesis». Em *Comentario al Antiguo Testamento I*, editado por Santiago Guijarro Oporto y Miguel Salvador García, 46. Estella- Navarra: La casa de la Biblia, 1997.
- Trever, J. C. «Flowers (plants)» Em *The Interpreter's Dictionary of the Bible (E-J)*, Dictionary Editor George Arthur Buttrick, 302. New York: Abingdon Press, 1962.
- Urenã, Lourdes García. «Colour Adjectives in the New Testament». *New Testament Studies* 61, nº2 (April 2015): 219-238.
- Valdés, Ariel Álvarez. *Que sabemos da Bíblia? III*. Apelação: Edições São Paulo, 1996.
- Vaz, Armindo dos Santos. *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido da vida projectado nas origens*. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2011.
- Wallace, Howard N. «Garden of God». Em *The Anchor Bible Dictionary*, David Noel Freedman editor-in-chief .Vol. 2 (D-G): 281-906. New York: Doubleday, 1992

2.3 Estudos filosóficos

Ifrah, Georges. *História Universal dos algarismos I*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1995.

Pensadores. *Pré-Socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

Saboya, Maria Clara Lopes. «Pitágoras: Todas as coisas são números». Acedido a 5 de julho de 2022. http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170509162118.pdf.

2.4 Liturgia

Adam, Adolf. *O ano litúrgico*. São Paulo: Edições Paulinas, 1983.

Boselli, Goffredo (org.). *Ars liturgica. L'arte a servizio della liturgia*. Bose: Edizioni Qiqajon, 2012.

_____. *Nobile semplicità. Liturgia, arte e architettura del Vaticano II. Atti dell' XI Convegno liturgico internazionale*. Bose: Edizioni Qiqajon, 2014.

Clerck, Paul de. *A inteligência da liturgia*. Fátima: SNL, 2002.

Duque, João. «Eucaristia e corporeidade: o desafio dos sentidos». *Theologica* 43, nº 1 (2008): 124. 126.

Floristán, Casiano. *Diccionario abreviado de liturgia*. Estella-Navarra: Editorial Verbo Divino, 2001.

Grillo, A. «Le difficoltà della partecipazione attiva nell'attuale situazione pastorale. (Brevi appunti di viaggio da Pius Parsch a "Redemptionis Sacramentum")». Em *La partecipazione attiva alla liturgia. Atti del XLVI Congresso liturgico-pastorale dell'Associazione Opera della Regalità di Nostro Signore Gesù Cristo*, 97. Milano: Centro Ambrosiano, 2005.

Guardini, Romano. *O espírito da Liturgia*. Fátima: SNL, 2017.

_____. *Sinais Sagrados*. Fátima: SNL, 2017.

Manicardi, Ermenegildo. «La Sagrada Escritura en la liturgia. Operatividad y eficacia». Acedido a 28 de junho de 2022. https://kipdf.com/v-la-biblia-en-la-liturgia-y-en-la-espiritualidad_5b1314897f8b9a77248b45ea.html.

Marsili, Salvatore. «Liturgia». Em *Nuevo Diccionario de Liturgia*, editado por Domenico Sartore e Achille M.Triacca: 1144-1163. Madrid: Ediciones Paulinas, 1987.

Ratzinger, Joseph. *Introdução ao espírito da Liturgia*. Lisboa: Paulinas, 2001.

Righetti, Mario. *Manuale di storia liturgica I*. 3ª ed. Milano: Editrice Ancora, 1964.

_____. *Manuale di storia liturgica II*. Milano: Editrice Ancora, 1969.

Triacca, M. «Partecipazione». Em *Nuevo Diccionario de Liturgia*, editado por Domenico Sartore e Achille M.Triacca: 1546-1573. Madrid: Ediciones Paulinas, 1987.

a) Arte floral e liturgia

Benati, Daniele, Fernando Mazzocca e Alessandro Morandot. *Fiori: Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh*. Milano: Silvana Editoriale, 2010.

Cruciani, Cristina. *Fiori e liturgia*. Milão: Paoline Editoriale, 2019.

Della Pietra, Loris. «Fiori e liturgia: un'arte a servizio della celebrazione». Acedido a 4 de maio de 2022. https://www.gliinnamoratididio.it/wp-content/uploads/2013/04/Fiori_liturgia.pdf.

Didier, Frère. *Fleurs en louange*. Paris-Fribourg: Editions Saint-Paul, 1993.

Diocesi di Vittorio Veneto - Ufficio Liturgico Diocesano. «Dispense de arte floreale per la liturgia». Acedido a 6 de agosto de 2022. <http://www.gliinnamoratididio.it/wp-content/uploads/2013/04/dispense-arte-floreale-per-la-liturgia.pdf>.

Emard, Jeanne. *Ikebana. L'arte di disporre i fiori nelle celebrazione liturgiche*. Milano: Paoline, 1996.

«Fleurir en liturgie». Acedido a 10 de outubro de 2022. <https://liturgie.catholique.fr/fleurir-en-liturgie/>.

Lorenc, Robert. *La décoration liturgique. Un art à la porte de tous*. Paris: Salvator, 2011.

Origoni, Claudia. *I fiori dei santi. I simboli floreali nell'iconografia sacra. Storie e leggende*. Taranto: Edizioni in Manduria, 2000.

Paci, Sara Piccolo. *Rosa sine spina. I fiori simbolo di Maria tra arte e mistica*. Milano: Ancora, 2015.

Platania, Francesco. *Arte floreale nella liturgia*. Cinisello Balsamo: San Paolo Edizioni, 1998.

Ribeiro Gomes, José. «Arte floral litúrgica». *BPL*. XXXII/128 (2007): 127. 130-131.

_____. «I Fiori nei tessuti per la liturgia», *LVCC*, Anno LXII, nº1 (2013): 59-61.

Rolland, Denise-Jeanne. *Fiori e Parola: la bellezza dell'arte floreale come comunicazione nella liturgia*. Elledici, 2008.

b) Beleza e símbolo

Arocena, Félix María. «El language simbólico de la liturgia». Acedido a 3 de maio de 2022. <https://revistas.unav.edu/index.php/scripta-theologica/article/view/3297>.

Chauvet, Louis-Marie. «La liturgia nel suo spazio simbólico». Acedido a 3 de maio de 2022. <https://architetturasacra.org/la-liturgia-nel-suo-spazio-simbolico/>.

Costello, Mark Joseph. «Ambon as icon». Acedido a 18 de março de 2022. <https://discovery.ebsco.com/c/ljojij/viewer/pdf/q7wvl3iwtn>.

Cusimano, Fabio. «Clastrum praefert paradisum La geografia della salvezza nel monachesimo di tradizione latina occidentale», *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 80, n° 1 (2014): 258-281.

Flores, Juan José. «La belleza del la liturgia». Acedido a 3 de maio de 2022. <http://peretenamemorial.cpl.es/wp-content/uploads/2020/11/La-belleza-de-la-liturgia.pdf>.

«L' apertura della Porta Santa del grande Giubileo del 2000». Acedido a 4 de maio de 2022. http://www.vatican.va/news_services/liturgy/documents/ns_lit_doc_14121999_porta-santa_it.html.

Lévrier, Louis. «Parole, beauté et liturgie». *LMD*, n° 169 (1987): 40.

Mendonça, José Tolentino. «Fé, arte, beleza, inutilidade: ‘Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus’». Acedido a 17 de junho de 2022. https://snpcultura.org/fe_arte_beleza_inutilidade.html.

Platania, Francesco. «Il cero: dalla Veglia Pasquale a Pentecoste», *LVCC*, Anno XLIV, n°4 (1995): 49.

Porto Editora. «ornamentar». *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. Acedido a 17 de junho de 2022. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ornamentar>.

Sartore, Domenico. «Signo/Símbolo». Em *Nuevo Diccionario de Liturgia*, editado por Domenico Sartore e Achille M. Triacca:1909-1921. Madrid: Ediciones Paulinas, 1987.

c) Espaço litúrgico

Arias, Fernando López. «Lo spazio liturgico come luogo di attualizzazione del mistero di Cristo». Em *Il mistero di Cristo reso presente nella liturgia*, a cura di J.J. Silvestre, J. Rego, 279-296. Roma: EDUSC, 2016.

Comunità monastica di Bose (org.). *L'altare. Recenti acquisizioni, nuove problematiche. Atti del XVII Convegno liturgico internazionale*. Bose: Edizioni Qiqajon, 2019.

Faccini Paro, Thiago Aparecido. «O espaço litúrgico como experiência mistagógica». Acedido em 3 de maio de 2022, <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/view/18113>.

Ferreira da Costa, Bernardino. *Espaço celebrativo*. Fátima: SNL, 2017.

Gomes, José Ribeiro. «O Concílio Vaticano II e a arte: Uma abordagem à teologia do espaço litúrgico». *Humanística e Teologia* 31, nº 2 (julho 2010): 127-153. <https://doi.org/10.34632/humanisticaeteologia.2010.8493>.

Porto Editora. «espaço». Em *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. Acedido a 3 de maio de 2022. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/espa%C3%A7o>.

Piacenza, Mauro. «Il centro dello spazio liturgico e il cuore della sacralità umana: Presbiterio e crocifisso». Acedido a 3 de maio de 2022. https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060728_presbiterio-crocifisso_it.html.

Valenziano, C. «Ambone e candelabro. Iconografia e iconologia». Em S. Maggiani (org.), *Gli spazi della celebrazione rituale*, O.R., 164-165. Milão, 1984.

d) Rito e Ritualidade

Bonaccorso, Giorgio. «L'uomo che celebra: il rito e i 'sensi'». *RPL* 284, nº 1, (2011): 8.

_____. *Il dono efficace- rito e sacramento*. Assisi: Cittadella Editrice, 2010.

Cardita, Angelo. «Rito e Ritualidade». *Communio*, Ano XXX, nº 2 (2013): 135.

Maggiani, Silvano. «Rito/ Ritos». Em *Nuevo Diccionario de Liturgia*, editado por Domenico Sartore e Achille M.Triacca: 1743-1754. Madrid: Ediciones Paulinas, 1987.

e) Simbologia das cores, números e formas

Krzysztof Marcjanowicz, «Dagli studi storici alle considerazioni empiriche: per un'ermeneutica dei colori liturgici.», *RL* 101, nº1 (2014): 143-170.

Massullo, Luciano. «As cores na liturgia». Acedido a 5 de agosto de 2022. <https://cdn.dj.org.br/wp-content/uploads/2020/10/As-cores-na-liturgia.pdf>.

Michel Pastoureau, «Ordo colorum: Notes sur la naissance des couleurs liturgiques», *LMD* 176 (1989): 54.

Romeo, Enzo. «Numeri e arte». Acedido a 5 de julho de 2022. <https://bibbiagiovane.it/numeri-e-arte/>.