

O Zen e sua influência sobre a arte da Ikebana

Haroldo Tuyoshi Sato



Possui Graduação em Psicologia (1992), Mestrado em Psicologia Clínica (2001), e Doutorado em Psicologia Clínica, todos pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP). Sua dissertação de mestrado abordou a utilização de oficina terapêutica de arranjos florais - Ikebana, para pacientes psicóticos e neuróticos graves, sendo vertida, posteriormente, no livro Oficina Terapêutica de Ikebana (Sato, 2011), publicado pela Oficina CRV. Em 2022, publicou artigo sobre “A mística da relação do Bodhisattva Kuan Yin com as populações do Extremo Oriente e do Brasil”. Lecionou, como professor, em várias universidades, como UNIP, Unicentro, Unicamporeal, Uniguauçu, IESSA, Unifsp. É psicoterapeuta, arteterapeuta, supervisor clínico e institucional, psicólogo judiciário.

E-mail: haroldo.sato@uol.com.br

Resumo

A relação dos japoneses com a espiritualidade e as flores remonta desde o início da história japonesa, tendo-se aprofundado com a passagem do tempo, até o reconhecimento do arranjo floral como arte – Ikebana – em 1462, através do monge budista Senkei. Ele fundou o primeiro estilo de Ikebana – Ikenobô – além de deixar codificada a primeira maneira de fazer o arranjo – *rikka* – formal e complexa. Paralelamente a este desenvolvimento, o zen-budismo, ramo do budismo que privilegia a iluminação súbita, seja através de paradoxos – *koans*, ou da meditação sentada – *zazen*, foi, progressivamente, influenciando as artes japonesas. O monge zen-budista Sen no Rikyu, no século XVI, reformou a Cerimônia do Chá, simplificando-a, além de introduzir uma nova modalidade de arranjo floral, a chabana, que contrariando o *rikka*, prima pela simplicidade e espontaneidade. Estudiosos apontam o *rikka* como próximo filosoficamente das escolas tradicionais budistas, que buscam a iluminação através de estudos formais dos sutras, enquanto a chabana aproxima-se da iluminação zen, espontânea e intuitiva. A chabana influenciou o surgimento de um novo tipo de arranjo, o *nageire*, menos formal, apropriado para ambientes fora da casa de chá. Pontuamos que a Ikebana de Mokiti Okada aproximou o *nageire* da chabana, aproximando princípios zen-budistas daquela forma de fazer a Ikebana. Também consideramos o *kado* e o *chado*, como “Do”, caminhos para a iluminação, como propostos por zen-budistas como Suzuki.

Palavras-chave

Ikebana, Zen-Budismo, Cerimônia do Chá, Caminho, Iluminação.

O Zen e sua influência sobre a arte da Ikebana

A relação dos japoneses com a natureza e a espiritualidade

A relação dos japoneses com a natureza e a espiritualidade sempre foi muito profunda. Antes da introdução do budismo nas terras japonesas, ocorrida no sexto século de nossa era, havia a devoção dos nipônicos pelos *kami*, deuses ou espíritos vinculados aos elementos naturais, dentro do contexto do primitivo xintoísmo. Nessa época, os japoneses já utilizavam a flor, de forma simples, para se relacionar com os *kami*:

(...) As primeiras manifestações do arranjo floral eram bem livres e naturais, sem qualquer regra definida. Dizia-se simplesmente ‘colocar uma flor’ (*hana o sassu*).

Os japoneses, na antiguidade, acreditavam que para se invocar os deuses era necessário determinar um local para recebê-los e este era indicado por uma flor ou uma árvore disposta, preferencialmente, de forma perpendicular à sua base. Segundo a crença, os deuses se guiavam por esses símbolos e ali se instalavam. [1]

O Príncipe Shotoku Taishi e o arranjo floral do tipo *kuge*

Com o advento do budismo, o Japão incrementou o intercâmbio cultural com a Coréia e China, e neste período, surgiu a figura do príncipe regente Shotoku Taishi (574-622). Este príncipe, budista convicto, foi tanto responsável pela consolidação do budismo no Japão, derrotando militarmente o clã Mononobe, partidários do xintoísmo, assim como pela organização do Estado japonês, ao erigir a primeira constituição japonesa, a “Constituição dos 17 artigos”, que foi a base das legislações nipônicas daí por diante. O príncipe também se destacou na área cultural e religiosa, construindo o Templo Horyuji, considerado, um marco da arquitetura mundial, tão importante quanto o Partenon de Atenas, segundo especialistas da área.[2] [3]

No campo das relações exteriores, destacou-se pelo estabelecimento de relações diferenciadas com a China, enviando um emissário, Ono no Imoko, à corte chinesa. Este emissário, trouxe da China o arranjo floral budista, existente neste país. Este arranjo foi designado, no Japão, como *kuge*, e a prática de oferendas de flores nos templos budistas tornou-se um hábito, que se consolidou com a passagem do tempo. O *kuge* seguia um estilo simples, denominado de *tatebana*, no qual se utilizava um vaso alto, geralmente de metal, dentro do qual eram dispostas três flores, uma centralizada, e duas em cada lado, de forma simétrica à flor principal. A oferenda de flores acompanhava incenso e velas, que eram dispostos à frente de uma imagem ou símbolo budista.

O surgimento da arte da Ikebana: o *rikka* e o estilo Ikenobô:

O início formal da arte da Ikebana ocorreu em 1462, quando um monge, Sengyoo, confeccionou um arranjo em um templo budista da então capital Kyoto, causando sensação. O arranjo descrevia o mítico Monte Sumeru, centro da cosmogonia budista, e por extensão, o universo inteiro. Este arranjo era composto de sete galhos e a cada um foi atribuído um significado, por Sengyoo: *ryoo*, ou pico; abaixo deste, *gaku*, colina; e ainda mais abaixo, *roo*, cascata; *shi*, vila e, por fim, *bi*, vale. O arranjo era dividido em duas partes, com galhos que representam o princípio yang, sol, masculino; e os galhos yin, terra, obscuridade, feminino. Constatamos, então que elementos budistas e taoístas, como yang e yin, se mesclam no arranjo que foi considerado como o primeiro arranjo formal de Ikebana.

A partir de Sengyoo, que assumiu o pseudônimo de Senkei, surgiu a primeira escola de Ikebana, a Ikenobô, existente até os dias atuais. Aos novos arranjos criados por estilo, deu-se um novo nome, *rikka*. Estabeleceu-se, também, o sistema de *iemoto*, líderes de um estilo de Ikebana, que são responsáveis pela transmissão da tradição e pela criação de novas formas de fazer o arranjo. O *iemoto*, via de regra, é descendente do patriarca da escola. [4]



Arranjo *Rikka*

Fonte: Acervo pessoal

O surgimento do Zen-Budismo e a Cerimônia do Chá:

De forma quase contemporânea ao surgimento da Ikebana, surge outra arte tipicamente nipônica: a Cerimônia do Chá. As primeiras sementes de chá foram trazidas da China, no século XII, por Eisai, juntamente com os ensinamentos da escola Chan, conhecidos no Japão como Zen. Eisai fundou o rito Rinzaï, a primeira seita Zen japonesa¹.

¹ As outras duas sendo a Soto e a Obaku.

A escola chinesa Chan, de onde o Zen se originou, foi criada pelo monge hindu Bodhidharma, que emigrou para a China no século VII. A escola Rinzai, mais do que o conhecimento escolástico das escrituras budistas, visa o *satori*, iluminação, a partir da resolução dos koans, ou paradoxos propostos pelos mestres zen. A segunda escola Zen japonesa, a Soto, fundada por Dengyo, enfatiza a prática do *zazen*, ou meditação na postura sentada tipicamente oriental, como forma de atingir o *satori*. E como poderíamos descrever o *satori*? [5]

“O Zen é, portanto, uma técnica aberta a qualquer um, visando à realização individual e utilizando vias de penetração próprias para alcançar o âmago de si mesmo e a atingir a Coisa em Si” E o que seria a Coisa em Si, por sua vez? O autor coloca que a Coisa em Si seria muito difícil de se descrever, mas que, grosseiramente, este conceito pode ser entendido como algo separado de nós, mas central no sentido de “um centro onde em várias ordens, camadas, graus, outras ‘coisas’ de ordem inferior convergem”. O encontro com a Coisa em Si, segundo o autor, não pode ser descrito como uma experiência psíquica, mas como o próprio *satori*-iluminação: [6]

(...) O *satori*-iluminação não pode ser captado pela mente, nem medido, nem pesado. É como o ar, como a luz. Não adianta a explicação verbal em termos de experiência psíquica. Os relatos das experiências do Zen nos mostram isso. Uma maneira de ver o novo, o incontaminado, o puro, o cume, a raiz das coisas e da vida. (...). [7]

O *satori*, por sua vez, paradoxalmente pode ser alcançado em experiências casuais, que podem ser mais libertadoras do que muitos anos de disciplina e meditação: “a verdade – comprovada por inúmeras experiências libertadoras – é que uma simples gargalhada, um grito, um choque, um som, um relance, ou mesmo uma dor podem conseguir aquilo que anos e anos de meditação não conseguiram”. [8]

Novamente, de modo paradoxal, podemos encarar a autodisciplina zen como uma necessidade, para que, de forma casual e inesperada, o *satori* ocorra quando menos se espera. Como uma professora universitária, em uma aula, disse sobre o músico de jazz: “ficam treinando escalas musicais o dia todo, para, de repente, criar um improviso sobre um tema” (sic).

O conceito de *Do*, caminho de aprimoramento espiritual:

A trilha da disciplina zen pode ser considerada como um *Do*, palavra japonesa para caminho, conceito advindo do taoísmo que, no século XVIII, generalizou-se dentro da cultura japonesa. O conceito de *Do* também foi aplicado às práticas artísticas, desde a ikebana - *kado*, ao chá - *chado*, à caligrafia - *shodo* como às artes marciais – judô, kendô, karatê-dô:

Uma característica destas manifestações culturais é o aprendizado da técnica aliado ao contínuo aperfeiçoamento que visa à elevação da espiritualidade que conduz à Iluminação. Esse processo de aperfeiçoamento, chamado de “*Do – caminho*”, é uma palavra composta de dois radicais dentre eles o chamado *kubi*, que significa pescoço. Ou seja, percorrer o caminho significa em “arriscar o pescoço” ou empenhar a vida, e seguir adiante. [9]

Vemos aqui que o conceito de *Do* remete a um envolvimento existencial integral do praticante com a arte praticada, que ultrapassa o simples aprendizado racional ou técnico sobre esta. Transcendendo a esta noção, quem segue o *Do* está buscando o aprimoramento espiritual, e em última instância, a iluminação, o *satori*. O importante filósofo zen-budista Daisetz Teitaro Suzuki refere-se desta forma a esta busca, dentro do *kado*, o caminho das flores:

No Japão, não se estuda a arte apenas pela arte em si, mas também como um meio de acesso à iluminação espiritual. Se a arte não transcendesse seus próprios limites, conduzindo a algo mais profundo e fundamental, isto é, se não se convertesse na equivalência de algo espiritual, os japoneses não a considerariam digna de estudo. Arte e religião estão intimamente interligadas na história da cultura japonesa. A arte do arranjo floral não é uma arte no verdadeiro sentido, mas é a expressão de uma experiência muito mais profunda.
[10]

Suzuki coloca, de forma clara, como a prática de uma arte, no caso a *Ikebana*, tem, na perspectiva oriental, um claro sentido espiritual, de busca de um sentido maior, como meio de acesso à experiência da iluminação, no sentido do acima colocado.

Cerimônia do chá, *chabana*, *nageire*, *seikwa*, *moribana* e *rikka*:

Retornando à Eisai, que introduziu o chá, no Japão, podemos dizer que ele o fez devido ao fato dos monges Chan chineses apreciarem muito esta bebida. Alguns autores vinculam este gosto devido às noites insones que os monges Chan chineses atravessam, antes de participarem de disputas filosóficas em torno de *koans*. No Japão, o gosto pelo chá difundiu-se, principalmente entre os monges e pessoas da alta classe, devido ao custo elevado desta bebida, instituindo-se o hábito das pessoas da aristocracia promoverem recepções voltadas ao oferecimento de chá aos convidados, em seus palacetes, com a ostentação de utensílios chineses caríssimos para preparação do chá. Estas reuniões foram conhecidas, como cerimônias do chá.

Esta tendência só foi revertida durante a regência do *kampaku* Hideyoshi Toyotomi, que ordenou a um monge zen-budista, Sen no Rikyu, a reforma da Cerimônia do Chá. Rikyu promoveu uma mudança radical na Cerimônia do Chá, na qual transformou o *locus* da Cerimônia, dos palacetes aristocráticos, para a humilde casa camponesa, sem pintura na madeira que a compõe, em colinas que os participantes têm que subir, purificar-se em uma pia de água corrente, pisar em uma pedra e entrar agachado na porta quadrada, simbolizando a humildade do ser humano frente à Natureza.

Dentro da cabana de chá, num ambiente fracamente iluminado, Sen no Rikyu recebia seus convidados com utensílios rústicos de bambu, uma tigela e um recipiente para chá, tendo atrás, no *tokonoma*, normalmente uma caligrafia de monge budista ou zen-budista ou uma pintura em rolo, mas no último caso, apenas do grande pintor zen-budista chinês Mu Hshi:

(...) A esse respeito, tendo a oportunidade de ler anteriormente o diário de reuniões de chá de Rikyu, constatei que, apreciando ele as peças de caligrafia antiga de grandes monges, sempre as pendurava no *tokonoma*, em tais ocasiões. Eventualmente, há o registro de

se ter pendurado um rolo de pintura, mas esta estava restrita às obras de Mu Hshi. As mencionadas peças de caligrafia antiga são de autoria de monges budistas virtuosos da China, os quais viveram na época compreendida entre as dinastias Sung e Yuan. Dentre tais peças, existem aquelas que foram escritas após seus autores terem adquirido a cidadania japonesa, sendo também tidas em relevante consideração as obras de monges zen-budistas do Japão. (...) [11]

Este ambiente sereno e sóbrio da Cerimônia do Chá criado por Rikyu trouxe uma nova tendência estética, denominada de *wabi-sabi*, ou seja, a beleza da sobriedade, da introspecção, da beleza natural das coisas:

Sabi, es algo distinto a la tristeza. Es propio de los japoneses unicamente. En la arquitectura, los japoneses son los únicos que saben apreciar la corteza de los árboles. Tanto en la China como en Occidente, se tiende a pintar la madera aunque ultimamente en Estados Unidos se ha empezado a reconocerla rapidamente... El Sabi proviene del “Camino del té”. [12]

Outro ornamento que Sen no Rikyu utilizava na Cerimônia de Chá era a *chabana*, literalmente flor do chá que, ao contrário do arranjo tipo *rikka*, composto por nove galhos básicos, era composto, frequentemente, de apenas um ramo de flor, colocado dentro de um vaso de bambu – *hanaire*. O vaso se não fosse de bambu, era de outro elemento natural, como a cortiça ou tronco de uma árvore: [13]

Nessa interligação de ritual e sensibilidade, que caracteriza a sala de chá, a planta viva só podia ser incorporada em toda a sua naturalidade e simplicidade. A decoração, muitas vezes, consistia apenas de um galinho escolhido com esmero, ou no botão de uma flor emoldurada por delicadas folhas verdes. De preferência, a flor devia ser colocada num recipiente simples feito de bambu, de cortiça ou do tronco de uma árvore, fixo de maneira natural numa coluna de madeira rara, de modo a ficar pendurada na bem cuidada sala de chá. Este tipo de fixação dava caimento natural às plantas selvagens, às flores campestres e a todo tipo de planta agreste. [14]



Arranjo *Chabana*
Fonte: Acervo pessoal

Herrigel deixa antever, neste trecho, que o estilo zen da chabana prima pelo não convencional, criativo, sensível da *chabana*, em contraste com a tendência formalista dos arranjos *rikka*. A autora também aponta para que a chabana influenciou uma nova forma de compor o arranjo de *ikebana*, o *nageire*²: “Esta maneira inteiramente natural e ao mesmo requintada de fazer o arranjo foi chamada de Nagueire – e significa “colocar ou jogar dentro”, referindo-se à naturalidade e flexibilidade com que a flor se inclina à beira do vaso”. O *nageire* caracteriza-se pelo uso de vasos altos, que são preenchidos com água até perto da borda, e as flores são colocadas de forma natural, compondo um arranjo de maior liberdade do que o *rikka*, o que gerou associações dos dois arranjos com as seitas budistas, por parte de alguns estudiosos: [15]

It is no means accidental that the Rikka style is associated with the more traditional forms of Buddhism, while the Nageire style is associated with Zen, for Rikka arrangements grew from a philosophic attempt to conceive an organized universe, while Nageire arrangements represent an attempt to achieve immediate oneness with the universe. The Rikka arrangement is an appropriate offering to be placed before the Buddha, but a Nageire arrangement is a direct link between human beings and their natural surroundings. One style is conceptual and idealistic, the other instinctive and naturalistic. The difference is similar to that between the arduous philosophic study associated with traditional Buddhism and the direct enlightenment of Zen Buddhism. [16]

Sato, neste trecho, associa o *rikka* às seitas tradicionais do budismo, pois segue técnicas e formas determinadas para representar o universo búdico, assim como os monges destas seitas estudam com afinco as escrituras búdicas, a partir do exemplo dos seus mestres e espíritos iluminados que os antecederam, para poder atingir o Nirvana. Já o *nageire*, com o desapego das formas e técnicas, com a espontaneidade que o caracteriza, assemelha-se à iluminação direta proposto pelas seitas zen-budistas.



Arranjo Nageire
Fonte: Acervo pessoal

² Pronuncia-se nagueire.

Em termos sociais, Sato coloca que o arranjo *rikka*, de grande porte, é mais adequado a ambientes grandes, difundindo-se entre a aristocracia, a nobreza de ascendência samurai e as casas de recepção monásticas, enquanto o *nageire*, que não necessita de tanto espaço, foi mais assimilado pela classe mercante e pelo povo em geral.

Além destas duas formas de realizar o arranjo, também se desenvolveu outras duas, a *seikwa* e a *moribana*. O arranjo *seikwa* é realizada em vasos altos, com número definido de galhos, que constituem linhas de número ímpar, entre 3 e 13. A forma básica do arranjo é de 3 galhos, o primeiro e mais alto representando o céu, o segundo e de tamanho mediano representando o homem, e o terceiro e menor representando a terra. Quando o arranjo tem mais de 3 galhos, os ramos adicionais ganham significados derivados das linhas básicas, céu, homem e terra. O estilo *seikwa* originalmente foi criado para ser ofertado em templos budistas, mas também evoluiu, adaptando-se ao adorno de residências, devido ao seu pequeno porte.

A última forma de ikebana a evoluir foi a *moribana*, realizada em vasos baixos, com o auxílio de suporte de metal com pregos, denominado *kenzan* – espeto, ou de forma mais elegante, como *hanadomê* – base de flores. A *moribana* permite uma liberdade de arranjo, igual ou até maior do que o *nageire*, dado que o uso do *hanadomê* facilita a fixação das flores, permitindo arranjos que simulam ambientes naturais. [17]



Arranjo Moribana
Fonte: Acervo pessoal

Mokiti Okada, Zen e o estilo *Korinka*:

Mokiti Okada (1882-1955), filósofo e esteta japonês, acabou por estimular tanto a Cerimônia do Chá quanto à Ikebana, artes ao qual o Zen, como vimos, está bastante ligada. Ele estimulou a prática da Cerimônia do Chá, construindo em Hakone, na década de 50, a cabana de chá *Sanguetsu-*

An e a Sala de Chá do Museu de Belas Artes:

En la actualidad, el jardín japonés y la casa de té, que están en construcción, están a cargo de Seibei Kimura quien en este año cumple 80 años. Seibei Kimura es um famoso carpintero especializado en casa de té, reconocido como el mejor por todos sus colegas. Como el anciano Seibei ha dedicado toda su vida a la construcción de casa de té, ésta será la mejor de toda región de Kanto. (...) Por supuesto, el objetivo es presentar el camino del té a los visitantes extranjeros. Por esto, un famoso maestro de té (de la casa de té Kankyu-An, el maestro Yukosai, se mostró interesado, y la dado indicaciones em relación a la arquitectura de la casa de té, y recientemente, ha formalizado su promesa de colaboración, por supuesto, para internacionalizar en el futuro el caminho del té. [18]

Vemos aqui a extrema valorização de Okada pelo caminho do Chá, ao qual fez ele contratar o melhor carpinteiro de sua época, para construir uma cabana de chá que pudesse ser uma das melhores do Japão, com o objetivo de internacionalizar a Cerimônia do Chá. Sua esposa, Yoshi Okada, também era praticante da Arte, o que fez com que ele convivesse com mestres da referida Arte, ao qual reconhecia a forte influência do Zen:

Interlocutor: Isso se originou do Zen?

Okada: Sim. O Zen é algo extraordinário. A arte da cerimônia do chá também se originou do Zen.

Interlocutor: A pintura de Musashi também veio do Zen?

Okada: Sim. Musashi aprendeu o Zen tendo como mestre Takuan, e recebeu influência de Kooetsu. Eu não tomo aulas de chá mas sim minha esposa, por isso vou à cerimônia do chá. (...) O cerimonial do chá é algo silencioso e muito bom. [19]

Okada também apreciava a pintura dos mestres Zen chineses e japoneses, como Miyamoto Musashi, Liang Kai e Mu Hshi, considerando-os como o suprassumo desta arte no Oriente. O autor argumenta que estes mestres conseguiam exprimir um vigor em suas obras, advindas de suas personalidades lapidadas pelo treinamento espiritual Zen:

(...) Contrapondo-se a tais obras, temos a pintura antiga da China e do Japão. As peças de pintura e caligrafia até hoje valorizadas como obras-primas têm como seus autores, principalmente, monges budistas da seita Zen. Eles se submeteram a um regime inteiramente vegetariano e, em vista da rígida disciplina que seguiram vinte e quatro horas por dia, tiveram sua personalidade lapidada e sua força espiritual robustecida; o que se manifesta perfeitamente em suas obras. Talvez por eu as apreciar consciente desse fato, tomo uma atitude de reverência maior diante do seu elevado e vigoroso senso. (...). [20]

Apesar do filósofo e esteta não se filiar diretamente à tradição Zen, ele reconhece a força de sua tradição no campo estético, tanto na Cerimônia do Chá, nas Artes Caligráficas, assim como na pintura. Ele desenvolve seus próprios arranjos florais, a maioria dele na forma *Nageire*, forma que, como constatamos anteriormente, foi bastante influenciada pela *chabana* de Sen no Rikyu. A *chabana*, inclusive é uma forma de fazer o arranjo, em que se vivifica a flor, respeitando sua forma, com a mínima imposição da vontade humana:

A basic rule in a Chabana arrangement is that the flower and other plant materials should be placed in the vase as naturally as possible without artifice. (...) Simple seasonal but not very common plants are the most appropriate for cha no yu. you should simply hold the materials in your hand - gathering all the materials in your hand for ten seconds - cut then to the precise length, and then place in the container immediately. It is thought that if one holds a plant for a long time, the human will wish to change the original natural beauty. Therefore, bending, shaping and so on is kept to a minimum. Since a tea gathering is based upon the philosophical concept of *ichigo ichi-e* (literally “this moment happens once in a lifetime”) nature is being called upon to give the blessing of the season. (...) [21]

Okada utiliza para o *nageire*, normalmente mais técnico, e utilizado em diversos ambientes, muitos dos princípios da *chabana* zen, que tradicionalmente só adorna os recintos onde se pratica a Cerimônia do Chá. Sobre vivificar a flor mais naturalmente possível, proposta da *chabana*, o filósofo coloca: “Así como mis arreglos dan una sensación de energía y tienen durabilidad, por el hecho de que procuro vivificarlas de manera natural, sin forzar a las flores; si manusean mucho mueren, y por ello dejan de ser interesantes”. Okada argumenta, neste trecho que é necessário dar vida às flores, utilizando-as de forma natural, sem forçá-las. [22]

Sato aponta para que a *chabana*, deve ser feita com materiais silvestres, dentro do possível. Okada concorda com a posição do estudioso, colocando que é melhor colher as flores no jardim do que as comprar na floricultura: Las flores son mejores si cortadas del jardín: y aun fueran compradas en la florería, se cogen y se vivifican al instante (Okada apud Pan-American MOA Foundation, 1999, p. 30). [23]

Além de confirmar a preferência a materiais silvestres, Okada concorda com Sato, em utilizar as flores típicas de cada estação: “Por otro lado, las flores son diferentes en cada estación del año. Basicamente, se tiene que elegir flores de la estación, es la forma correcta y natural. Es erróneo vivificar flores que están fuera de la estación, pagando un alto precio por ellas”. [24]

Okada também se posiciona sobre vivificar as flores rapidamente: “Basicamente, concluyo mis arreglos en menos de 5 minutos. Son mejores cuanto más rápidos”. Neste trecho, Okada confirma a afirmação de Sato, de que o ideal não é deixar 10 segundos as flores na mão do praticante. [25]

Sato também coloca que na *chabana*, o ego do ikebanista deve aparecer o menos possível, sem procurar modificar o formato das plantas com a mão, ao que Okada pontua: “Muchas personas despues de cortar las flores las retuercen de um lado a outro. Por esa causa las flores se mueren. Debido a ello se ha de vivificar con la mayor rapidez posible” [26]

Sobre a forma de vivificar as flores, percebemos nova concordância entre a descrição de Sato, que postula que é importante cortar rapidamente a flor no tamanho adequado, e colocá-la logo em seguida no vaso. Okada, por sua vez, argumenta: “si primeramente se fija el *nerai*, se corta rápida y suavemente, y se coloca rápida y suavemente, queda verdaderamente bem”. O termo *nerai* pode ser entendido como o aspecto mais belo da flor, que deve ser preservado pelo corte e colocado de forma rápida e suave no arranjo, desta forma o arranjo fica belo. [27]

Constatamos assim, de maneira geral, que os arranjos *nageire* de Okada, seguem, em linhas

gerais, os princípios zen da *chabana*, pelo que podemos dizer que ambas têm o mesmo espírito da primazia do respeito à natureza da flor sobre a técnica humana:

A mera maestria da técnica, porém, não satisfaz; nas profundezas de nossa consciência sentimos que há algo mais a ser atingido ou descoberto. O ensino e a aprendizagem não são suficientes, não nos permitem penetrar o mistério da arte. Pois, enquanto ainda não descobirmos este mistério, nenhuma arte será verdadeira. O mistério pertence ao ramo da metafísica, está além da compreensão; surge do Prajna, da sabedoria transcendental. O espírito do Ocidente brutalizou-se através da técnica com sua análise detalhada, enquanto o espírito do Oriente é eminentemente místico, envolvido pelo assim chamado mistério da existência. [28]

Assim se manifesta o importante filósofo zen-budista Daisetz Suzuki, colocando a importância de se relativizar a importância do aspecto técnico da arte, focalizando sobre o aspecto misterioso e místico da obra de arte. Okada, por sua vez, coloca que a Arte transcende o tratamento analítico e até científico que alguns querem aplicar às obras artísticas:

O mundo contemporâneo pensa que tudo pode ser resolvido pela Ciência. Entretanto, embora quase ninguém chegue a perceber, existem diversas coisas importantes que a Ciência não consegue resolver. Analisemos a Arte, por exemplo. A pintura e as mais diversas expressões artísticas, como a literatura, a música, o cinema e até o teatro, possuem algum teor científico, mas não é preciso dizer que estão quase totalmente fundamentadas no conjunto da genialidade, inteligência, consciência e esforço do homem. Todos sabem o quanto a Arte é necessária para a sociedade humana. Se ela não existisse, a vida seria seca e sem sabor, como se estivéssemos dentro de uma cela de pedra. [29]

Okada coloca, neste trecho, o quanto a Arte é necessária para a vida humana, para o enriquecimento desta, para que não sejamos prisioneiros de seu fado. Suzuki, por sua vez, coloca que, de certa forma, a própria vida é uma arte, isso trazendo o aspecto misterioso da beleza, que pode ser cultivada através do aprendizado de uma arte específica:

De certo modo, a vida é uma arte. Seja ela curta ou longa e sejam quais forem as circunstâncias em que nós a tenhamos que viver, todos desejamos torná-la a melhor possível – não só através da técnica de viver, como na compreensão de seu significado. Isso, porém, já implica a apreensão de um vislumbre de seu mistério. Partindo desse ponto de vista, o povo japonês considera cada arte como uma forma de aprendizagem que confere uma percepção profunda da beleza da vida. Pois a beleza transcende todo pensamento racional e utilitário, ela é o próprio mistério. Nesse sentido, o Zen está intimamente ligado às artes, à pintura, à cerimônia do chá, ao arranjo de flores, à esgrima e à arte dos arqueiros, entre outras. [30]

Suzuki aponta para que a superação que a beleza traz. Okada, complementa Suzuki em sua argumentação, apontando fatores da arte que enriquecem a existência humana, alegrando-a e provendo-a de significado:

Ciertamente les cabe a las artes la misión de elevar la sensibilidad humana, enriquecer y alegrar la vida, dotandola de significado. Cuando alguien es poseedor de las nociones

básicas de arte y literatura, aprecia las flores en la primavera, el colorido del otoño, el panorama ofrecido por las montañas y por los mares, emana en lo íntimo una alegría indescriptible. [31]

Vemos que a visão zen-budista e a filosofia de Okada enxergam na arte um potencial de ressignificação da vida e de realização pessoal.

Considerações finais:

Constatamos que o Zen-Budismo, com sua ênfase na iluminação conseguida através de uma via intuitiva, mas relacionada à disciplina espiritual, concebeu as artes como um caminho, um *Do* para atingi-la. Entre as variadas artes que influenciou, situam-se a cerimônia do chá – *chado*; a ikebana – *kado*. A influência do zen sobre a ikebana deu-se através da *chabana*, que mais tarde influenciou o *nageire*. Estas duas formas de fazer a ikebana dão importância mais à percepção das formas e disposição livre das flores, contrapondo-se ao *rikka*, este mais formalista e filosófico, mais ligado às outras tendências do budismo, que privilegiam o estudo das escrituras budistas como o meio de alcançar a iluminação.

Fizemos, ao final do artigo, uma comparação do estilo de ikebana de Okada, basicamente *nageire*, que apesar de não se filiar diretamente ao zen-budismo, acaba por receber influências desta corrente filosófica, desenvolvendo os princípios da *chabana* de forma mais ampla.

Referências:

1. ABE, Kimiko. e KAWAMURA, Tokuko. **Arte e criação no estilo Ikenobo**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1994, pp. 11-12.
2. OKADA, Mokiti. **O saber das coisas**. (1950). In OKADA, Mokiti, Alicerce do Paraíso. Atami, MOA Shoji, s. d.
3. YOUNG, David; YOUNG, Michiko. **The art of Japanese architecture: history, culture, design**. Tokyo: Tuttle publishing, 2019.
4. SPARNON, N. Traditional Ikebana. In: **Kodansha Encyclopedia of Japan**, Vol. 2. Tóquio, Kodansha, 1983.
5. SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao zen-budismo**. São Paulo: Editora Pensamento, 1969.
6. AZEVEDO, Murilo Nunes de. **Zen-Budismo: o caminho direto**. In SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao zen-budismo**. São Paulo: Editora Pensamento, 1969, pp. 41-42.
7. AZEVEDO, Murilo Nunes de. **Zen-Budismo: o caminho direto**. In SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao zen-budismo**. São Paulo: Editora Pensamento, 1969, p. 43.
8. AZEVEDO, Murilo Nunes de. **Zen-Budismo: o caminho direto**. In SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao zen-budismo**. São Paulo: Editora Pensamento, 1969, pp. 41.
9. HAYASHI, Sokei. Prefácio. In: **Do: a essência da cultura japonesa**. São Paulo: Chado Urasenke do Brasil, 2004.
10. SUZUKI, Daisetz Teitaro. Prefácio (1956). In: HERRIGEL, Gusty L. **O Zen na arte da cerimônia das flores: o caminho das flores: a felicidade através dos arranjos florais**. São Paulo: Pensamento, 1969, pp. 9-10.
11. OKADA, Mokiti. A razão do desaparecimento dos grandes mestres (1953). In: OKADA, Mokiti. **O mundo do belo**. São Paulo: MOA International do Brasil, s. d., p. 114.
12. OKADA, Mokiti. In UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. **Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada**. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 92.
13. HAYASHI, Soen. **Chado: Cerimônia do Chá**. In **Do: a essência da cultura japonesa**. São Paulo: Chado Urasenke do Brasil, 2004.
14. HERRIGEL, Gusty L. **O Zen na arte da cerimônia das flores: o caminho das flores: a felicidade através dos arranjos florais**. São Paulo: Pensamento, 1969, pp. 96-97.

15. HERRIGEL, Gusty L. **O Zen na arte da cerimônia das flores:** o caminho das flores: a felicidade através dos arranjos florais. São Paulo: Pensamento, 1969, p. 97.
16. SATO, Shozo. **Ikebana:** the art of arranging flowers. Tokyo: Tuttle Publishing, 2008. Edição do Kindle, locais 474-475.
17. HERRIGEL, Gusty L. **O Zen na arte da cerimônia das flores:** o caminho das flores: a felicidade através dos arranjos florais. São Paulo: Pensamento, 1969.
18. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 88.
19. OKADA, Mokiti. (1952). In: MOA INTERNATIONAL DO BRASIL. Texto de aprimoramento sobre Zuiun-Kyo. Mairinque: MOA International, s. d.
20. OKADA, Mokiti. A razão do desaparecimento dos grandes mestres II (1953). In OKADA, Mokiti. **O mundo do belo.** São Paulo: MOA International do Brasil, s. d., pp. 99-100.
21. SATO, Shozo. **Ikebana:** the art of arranging flowers. Tokyo: Tuttle Publishing, 2008. Edição do Kindle, locais 441- 446.
22. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 34.
23. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 30.
24. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 29.
25. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 34.
26. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 42.
27. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 34.
28. SUZUKI, Daisetz Teitaro. Prefácio (1956). In: HERRIGEL, Gusty L. **O Zen na arte da cerimônia das flores:** o caminho das flores: a felicidade através dos arranjos florais. São Paulo: Pensamento, 1969,

p. 8.

29. OKADA, Mokiti. Ciência e Arte (1952). In: OKADA, M. Alicerce do Paraíso. Atami: MOA Shoji, p. 290.
30. SUZUKI, Daisetz Teitaro. Prefácio (1956). In: HERRIGEL, Gusty L. O Zen na arte da cerimônia das flores: o caminho das flores: a felicidade através dos arranjos florais. São Paulo: Pensamento, 1969, p. 8.
31. OKADA, Mokiti. In: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE. Hacia la práctica de la educación de sentimientos a través de la filosofía de Mokichi Okada. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1999, p. 48.