

IKEBANA: A ARTE DAS FLORES VIVAS

Francesca Cavalli

*Desenhos e assessoria técnica de
Ivetê Rodrigues Coutinho*

I. Origem e Desenvolvimento do Arranjo Floral

Diz a lenda, que um dia Gautama Buda viu no chão um galho de rosas quebrado pelo vento. Comoveu-se o Iluminado pelo sofrimento das flores e, chamando um discípulo, pediu que as colocasse em um vaso com água para que pudesse prolongar sua vida, uma vez que “a vida é uma dádiva divina, a suprema beleza das flores vivas deve ser prolongada o mais possível” Talvez ligado a essa lenda veio o hábito budista de cuidar com carinho das flores e de homenagear Buda com singelos arranjos.

Com o tempo, os budistas passaram a decorar os altares com oferendas florais e o uso espalhou-se com a nova religião na China, na Coreia e no Japão, onde o budismo foi introduzido, oficialmente, no século VI durante o reinado do Imperador Kimmei.

Até este momento o Japão tinha tido raros contatos com a Coreia; mantinha, entretanto, um bom relacionamento com um dos vários reinos coreanos, o de Paikchê, de onde tinham vindo em 404 e 405 os sábios Achiki e Wanie e, alguns anos depois (552 segundo alguns estudiosos, 538 segundo outros), uma imagem de Buda, em bronze cinzelado, e alguns volumes de Sutras em língua chinesa, enviados pelo Rei Paichké, que recomendava a adoção da nova religião. Em 544 estudiosos coreanos, especialistas em clássicos chineses, música, medicina e adivinhação, se dirigiam ao Japão levando consigo um grupo de monges budistas que começaram a difundir sua fé.

A grande figura destes primeiros tempos do budismo nipônico foi o Príncipe Shôtuko Taishe (574-622), autor da primeira lei escrita, inspirada na doutrina budista. Regente durante o reinado da Imperatriz Suiko, foi atraído pelos ensinamentos morais e religiosos budistas, e tornou-se um grande propagador da nova religião, patrocinando a construção de vários templos que se tornaram verdadeiros centros de arte.

Em 607, o Príncipe Shôtuko enviou o nobre Ono-no-Imoko numa primeira missão diplomática à China com a finalidade de absorver, ao máximo, a cultura continental a aprofundar o conhecimento do budismo chinês. O Embaixador japonês ficou encantado com o nível cultural da China, com a beleza de sua arte, com a profundidade de sua filosofia. Aprendeu, entre outras coisas, a arte de queimar incenso, a dos arranjos florais para fins de culto, e a cerimônia do chá. Na volta ao Japão, trouxe consigo, além de uma grande bagagem cultural, fruto de estudos e observação, uma grande quantidade de livros e de obras de arte chinesa. Ao mesmo tempo trazia um profundo conhecimento dos ensinamentos de Buda que começaram a influenciar os japoneses e sua arte.

Segundo a tradição, após a morte de Shôtuko, Ono-no-Imoko deixou a corte, raspou a cabeça, vestiu o hábito de monge e entrou para o convento budista “Rokaku-do” ou hexagonal fundado pelo Príncipe. Tornou-se abade de uma ermida existente no templo chamada Ikenobô ou seja “A ermida da beira da lagôa” Sob o nome sacerdotal de Senmu, viveu em Ikenobô por toda sua vida, oferecendo devotamente flores ao altar de Buda.

Vários monges de outros templos, atraídos pela fama da beleza e da riqueza simbólica dos arranjos de Ono-no-Imoko, chegavam até a sua ermida e lhe pediam que os instruisse na difícil arte das flores. Nasceu assim a primeira escola de arranjos florais que recebeu o nome de Ikenobô – repositório das tradições mais antigas, ela continua até os nossos dias no mesmo local onde o Mestre Ono-no-Imoko criava, inspirado pela fé, as obras de arte vivas, que oferecia piedosamente a Buda. Ikenobô é a Escola Clássica da Arte Floral Japonesa, da qual derivam as inúmeras outras que desenvolveram seu estilo próprio.

Ono-no-Imoko é considerado fundador da arte floral do Japão que passou a ser chamada Ikebana, ou seja, “flores vivas” ou “flores espetadas”; “hana” ou “bana” não designando só a flor em si, mas a própria essência da vida vegetal.

O outro termo usado para indicar o arranjo floral, “ka-do”, significa “o caminho das flores”, sendo “do” “o caminho” entendido num sentido profundamente espiritual. Com a morte de Ono-no-Imoko, a direção da escola Ikenobô, passou automaticamente para o novo abade. Desde então, o título e a autoridade de chefe da escola é transmitido por cada abade a seu sucessor. Senmu é considerado o fundador da arte floral japonesa.

Levando em conta a educação budista de Ono-no-Imoko, pode-se afirmar que o Ikebana tem sua origem no “Kuge”, a oferta floral dedicada a Buda. Na realidade, pela mais antiga crônica japonesa, o Nihon Shoki, pode-se depreender que a oferenda à divindade já existia no Japão pré-budista: o clima ameno, a mudança regular das estações, a variedade das plantas e das flores despertaram, desde os tempos mais remotos, o amor dos japoneses para com a natureza e, em particular, para com o mundo vegetal. Era, aliás, neste amor pela natureza que se enraizava a longa tradição religiosa animista que fazia o

japonês sentir em cada rocha, em cada planta e em cada flor uma aura misteriosa e um secreto pulsar de vida.

Por esta razão, o uso de oferecer flores a Buda e a confecção de “Kuge” enxertou-se naturalmente na mais antiga tradição shintoísta do Japão, tornando-se uma das artes mais requintadas desse país. Inicialmente, as flores mais usadas foram os lótus, símbolo de pureza e perfeição; eram utilizados para arranjos feitos em cestinhos (keko) ou bacias (keban). Podia-se usar também flores de lótus artificiais, denominadas “renchi”

Quando o imperador Shomu, em 752, inaugurou o Todai-ji em Nara, foram oferecidos ao Grande Buda (Daibutsu) imensos “Kuge” de lótus naturais e “Renchi” Pelos exemplos encontrados em antigas pinturas, percebe-se a riqueza e as grandes proporções que os “kuge” foram adquirindo no século X, quando começaram a ter também uma função decorativa com a finalidade de lembrar a terra da eterna bem-aventurança, (Gokuraku-Jôdo) imaginada cheia de flores multicoloridas.

No século XII aparece uma peônia, numa ilustração de “Sutra”, enquanto que já na pintura da época Kamakura (1192-1333), assim como em certas lápides mortuárias (Itabi), começaram a aparecer vasos de bronze dourado onde são dispostas flores de lótus. Aparecem também, no século XIV, exemplos de arranjos em que o galho principal é colocado no centro do vaso e é ladeado, simetricamente, pelos galhos secundários. Neste período, a arte floral se expande nas residências aristocráticas e requintadas de uma nobreza apreciadora das “coisas da China”, que colecionava peças valiosas de cerâmica importada. Surge o gosto pelos arranjos feitos em vasos e inspirados, em sua disposição, na pintura contemporânea. Esta ligação com a arte pictórica, no século seguinte, verá nascer o grande estilo Rikka. Gradualmente, como se vê, o arranjo floral, nascido de um ato de devoção a Buda, sai do Templo para penetrar nas casas da aristocracia e se tornar um hábito estético, um meio para o refinamento do gosto, a imagem palpável de uma filosofia de vida.

Foi durante o Shogunato de Ashikaga Yoshimitsu (1538-1408) que se realizou o primeiro “Tanabata-hana-awabe”, um concurso de arranjos florais dedicados às estrelas Vega e Altair. Os “Hana-awage”, existiam desde a época Heian, mas foi nesta ocasião que os arranjos adquiriram a dignidade e a religiosidade de um “Kuge” As crônicas relatam que, neste concurso patrocinado por Yoshimitsu, foram apresentadas centenas de vasos que decoravam a sala onde o Shôgun e seus convidados banquetevam. Após o banquete, os arranjos florais foram expostos à admiração do público, tornando-se assim, mais um objeto de deleite estético do que uma oferenda às estrelas.

É deste momento em diante, que o Ikebana se cristaliza no estilo Rikka e entra, definitivamente, no campo das artes visuais.

Deve-se a criação do Rikka a Senkei e seu aperfeiçoamento ao duodécimo abade de Ikenobô, Sengyo, que reduziu o número originário de galhos

utilizados para o arranjo, de onze, a nove ou sete; determinou, também, as proporções de cada galho e estabeleceu suas posições e seu significado simbólico.

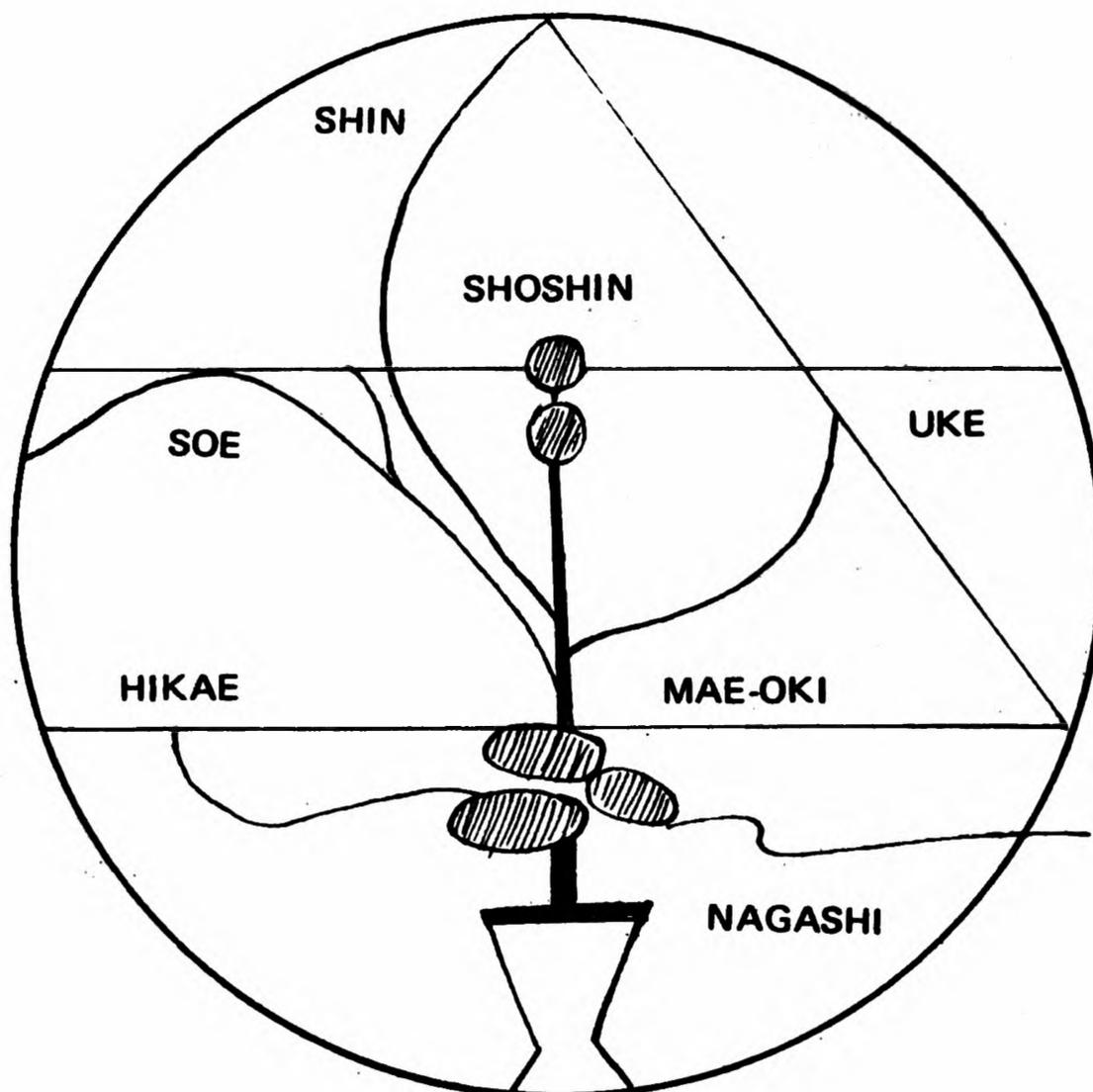


Fig. 1 – Forma básica do arranjo floral Rikka com sete galhos.

O arranjo Rikka podia ser executado obedecendo a uma das três modalidades: Shin ou formal; Gyô, ou semi formal; Só ou informal. No primeiro caso, era usado um vaso de bronze; no segundo, um recipiente baixo de boca larga, cheio de areia e, no terceiro, um recipiente em forma de barco.

Além dos grandes mestres na arte de Ikenobô que, pela sua grande cultura e pela longa prática em confeccionar “kuge”, estavam em condições de criar verdadeiras obras primas, dedicavam-se à arte das flores nobres da corte e os sacerdotes da seita Jishu a serviço do Shôgun. Durante o período Muromachi (1392-1537), três nomes se distinguem: Rynami, Soami e Mon’ami. autor, este último, de um tratado sobre Rikka “Mon’Ami-no-Densho” ensinamentos de Mon’ami, Entretanto, pela metade do século, foi a escola de Ikenobô que prevaleceu e se difundiu amplamente entre os samurai que usavam arranjos florais para decorar os “tokonoma” de suas casas.

É desde período, o aparecimento de numerosos tratados sobre arte floral, devido à grande demanda. Entre os tantos, merece ser mencionada além da obra de Mon'ami já citada, as obras dos mestres de Ikenobô: "Sennô-Kuden" (ensinamentos orais de Senno) e o "Sen'Ei-Densho" (ensinamentos de Sen'Ei), onde, pela primeira vez, se estabelecem os princípios básicos do estilo Rikka e se denominam os sete galhos principais.

Durante todo o período Muromachi a arte floral foi bastante difundida para se tornar ainda mais requintada e imponente no período seguinte, o breve momento Momoyama (1560-1615), que foi um dos mais esplêndidos períodos das artes do Japão. Devido às grandes proporções de palácios e castelos que, durante a época Momoyama, florescem em todo o país, o estilo Rikka parece imitar a grandiosidade das pinturas sobre o fundo dourado dos "fusuma" e dos biombos e torna-se majestoso e imponente.

Entretanto, é justamente neste período de arte faustosa que se afirma uma nova visão de mundo, uma nova perspectiva estética elaborada longamente nos mosteiros Zen e que fará sentir também sua influência na arte floral: Sen-no-Rikkyu, o grande mestre que estabelece as normas da cerimônia do chá, imprime, na arte das flores, o espírito da humildade e simplicidade próprio dos "homens do chá" (Chajin). Afirma-se assim, o estilo Nagueire, cuja invenção é atribuída ao Imperador Sagá no século IX, (flores jogadas) chamado também "Cha-bana" (Flores para o chá), devido ao seu relacionamento com a cerimônia do chá. Trata-se de um estilo despojado, de extrema elegância e de um requinte extraordinário em sua simplicidade. A beleza, às vezes, é alcançada com a sábia colocação de uma única flor numa cestinha de bambu. É uma arte que, em poucas linhas e cores harmoniosamente combinadas, consegue alcançar os sentimentos mais singelos e mais puros, assim como as idéias mais profundas.

Nagueire ou Chabana, teve uma enorme aceitação. Como em outras manifestações artísticas, o "espírito do chá" pervadiu também o campo do arranjo floral; conquistou e moldou o gosto japonês, até nossos dias.

O próprio Rikka sofreu modificações no sentido de se tornar menos complexo. Sob influência de Senko, abade de Ikenobo já na época Edo (1615-1868), reduziu-se o número de galhos básicos de 11 ou 9 ou 7 das formas antigas, para três. Devido à sua maior simplicidade e elegância, assim como à maior facilidade de execução, esta nova modalidade de Rikka, chamada Kakubana, teve uma grande aceitação, tornando-se tão popular que passou a fazer parte do cotidiano japonês. Serviu de base ao moderno arranjo floral onde o ramo maior simboliza o firmamento; o médio o homem e o menor a terra.

Esses três ramos básicos refletem o ensinamento, confuciano de que "o céu é como a alma de todos os elementos da vida, o homem como o caminho fundamental por onde as coisas se tornam ativas e a terra como o caminho pelo qual todas as coisas tomam forma"

Num arranjo, os três galhos são colocados, cada um, no vértice de um triângulo equilátero ideal, criando uma zona vazia que contém em si o princípio da ação e que é reservada para colocação da verdadeira mensagem do arranjo.

Mas o estilo que, realmente, tornou popular o Ikebana foi o Moribana, um estilo naturalista que apareceu no fim do século XIX, criado por Ushin Ohara, mestre de Ikenobô. Ohara preservou a forma assimétrica do arranjo, mas eliminou inúmeras regras, libertando a criação final da rigidez em que se tinha expressado durante séculos.

Em 1980, apareceu o Código da Flor e foram abertas as primeiras escolas para senhoras. Como a cerimônia do Chá, também o Ikebana cessou de ser uma arte exclusiva do homem para se tornar um elemento indispensável para a educação e refinamento das jovens e um conhecimento indispensável na preparação para o casamento. Entretanto, até hoje, só os homens alcançam o grau de "Grão-Mestre"

Com o advento da Era Moderna, as formas dos arranjos florais continuaram se simplificando e modificando. Aliás, das várias artes tradicionais como a cerimônia do Chá, o Teatro Nô e a queima do incenso, o Ikebana é a única que se disvincula da rigidez das normas originais para produzir estilos adequados às características e exigências de cada época. Daí o surgir de tantas escolas e de tantos estilos, entre os quais se distinguem o Moribana, que consiste em arranjar flores em diferentes recipientes baixos e de boca larga e o Nagueire, que utiliza recipientes com gargalos longos, cestinhas ou tomos de bambu, lembrando o primeiro vaso de bambu criado por Rikkyu por ocasião de uma cerimônia de chá.

Em 1926 Somu Teshigahara, hoje o maior mestre floral do Japão, fundou a escola Sogetsu que criou um novo estilo de Ikebana. Depois da Segunda Guerra Mundial surgiu o "Jiyubana" ou estilo livre, de composição abstrata, ligado ao movimento similar que se realiza no Japão, na mesma época, no campo da caligrafia artística. Sofu e seus colegas de vanguarda são responsáveis pela fase atual do Ikebana abstrato que procura novos caminhos e novas fontes de inspiração para sua arte.

Considerado como o "Picasso do Japão" Teshigahara tem muitos seguidores que apreciam, no novo estilo, o seu relacionamento maior com a escultura do que com a pintura, como vinha sendo feito através dos tempos, e admiram nele o artista genial que revolucionou a arte floral. Foi dito dele que é dodecafônico na arte gentil das flores, "o escultor do efêmero" ao nível de um Chadwick ou de um Franchina. Algumas das obras de Sofu "te sacodem com uma mensagem de beleza potente, como acontece com um esplêndido nu, vivo e quente, com o monólogo de um grande ator trágico, com uma tempestade no mar. O seu campo não se restringe às flores; ele tem estendido seu imperial domínio sobre a natureza toda. Troncos cobertos de musgos, frutas,

ossos de sibas, líquens,, gardênias, couve-flores, orquídeas, sensuais como lábios, estrepeiros desesperados como sobreviventes, fósseis solenes como cadáveres, e cem coisas mais, são os instrumentos de (sua) orquestração louca e maravilhosa” (Maraini, Fosco, Ore Giapponesi, Bari, Leonardo da Vinci, 1954, pp. 989).

Para Sofu Teshigahara e para outro grande mestre contemporâneo, Houn Chara, da escola homônima, devemos nos aproximar da natureza “com humildade e amor, porque isso é o verdadeiro espírito do Ikebana, que nunca poderia ser entendido”, sem essas qualidades.

Atualmente, o Ikebana está largamente difundido no Ocidente, fascinado por seus valores estéticos e por sua rica simbologia. Entre nós, a Associação Ikebana do Brasil conta com duzentos membros, entre sócios e mestres da arte floral, entre os quais se encontram apenas dois homens.

Em 9 de dezembro de 1961 realizou-se o Primeiro Concurso Nacional de Ikebana, sob os auspícios da Embaixada do Japão. Desde então, a entidade realiza anualmente exposições dentro das modalidades Moribana e Nagueire, executadas pelos professores associados àquela entidade. Até hoje se formaram mais de 2.000 alunos.

O “Caminhos das Flores”, assim como o “Caminho do Chá”, (Chado), é um meio para educar a mente, adquirir uma filosofia de vida, apurar o gosto estético e estimular a criatividade. Todas as escolas conduzem ao verdadeiro sentido do Ikebana. Todas induzem à serenidade, à religiosidade, à compreensão humana, à gentileza, à paciência, ao respeito ao próximo. Todas elas levam a uma concepção estética que embeleza a vida e aproxima o homem à natureza e, através dela, a Deus.

II. *O Ikebana e seus Princípios Básicos*

A doutrina budista, que teve maior difusão e aceitação no Japão, foi a da seita Zen, ou seja, a “Doutrina do Coração de Buda”. Ela apareceu na Índia cerca de 300 anos após a morte de Buda e foi levada à China no século VI pelo monge budista Bodhidarma. A essência da nova doutrina (Dhyana em sânscrito, Ch’An em chinês e Zazen em japonês, abreviado em Zen) é vivência e ação.

A realidade, para o Zen, transcende o plano científico para se realizar no plano metafísico onde o indivíduo mergulha na fonte da faculdade criadora e haure dela a vida que nela existe. Onde o cientista diseca, o artista busca recriar. Ele penetra diretamente no objeto e o vê, por assim dizer, por dentro; portanto, conhecer a flor é tornar-se flor, ser flor, florescer como flor e deleitar-se como ela, tanto com o sol quanto com a chuva. Feito isto, é possível conhecer-lhe os segredos, as alegrias, os sofrimentos e toda a vida que vibra

dentro dela. Partindo deste conhecimento, será possível penetrar nos segredos do Universo em que se inclui a descoberta do próprio Eu.

O primeiro mestre de Ikebana, o abade Senmu, ensinou que “quanto mais amamos as plantas, maior é nossa harmonia com a Natureza e com Deus” Criou ele um sistema artístico de arranjos florais baseado na dualidade cósmica do “IN” e do “YO”, isto é, nas forças positivas e negativas. Estas forças correspondem aos princípios cardeais da cosmogonia chinesa, o “Yin” e o “Yang” e se referem ao dualismo do masculino e feminino, do preto e do branco, da treva e da luz, do amor e do ódio, do bom e do mau, ou seja, à realidade do mundo em que o homem Zen vive e age.

O “Yin” (ou In) e o “Yang” (ou Yo) estão sempre presentes no cotidiano da vida e na natureza; são simbolizados pelo diagrama do ovo onde a gema é representada distinta da clara, indicando o princípio dualístico.

IN

- Representa o elemento feminino e também a lua, a terra, a escuridão, o frio, o silêncio e a passividade.
- É o receptor da vida.
- É o negativo

YO

- Representa o elemento masculino, o céu, o sol, a ação, o poder, a força e a luz.
- É o doador da vida
- É o positivo.

Tanto o macrocosmo como o microcosmo encerram o princípio do “In” e do “Yo”, princípio esse que se encontra em todas as manifestações de arte do Extremo Oriente. No que se refere aos arranjos florais, tem aplicações interessantes que dizem respeito a posições e cores.

IN

- É representado pelas cores escuras
- É simbolizado pelo lado esquerdo
- É o reverso das folhas
- É a linha curva que estabelece, à esquerda, os contornos dos galhos, das folhas e das flores.

YO

- É representado pelas cores claras.
- É simbolizado pelo lado direito.
- É a face anterior das folhas.
- É a linha curva que estabelece, à direita, os contornos dos galhos, das folhas e das flores.

Entretanto, para o Zen, assim como para a maioria das seitas budistas, a verdadeira chave para o conhecimento, está na superação de todo dualismo para alcançar o “satori” ou iluminação. Único entre as várias doutrinas derivadas do budismo, o Zen nega qualquer confiança ao intelecto: o “satori” acontece de repente, por intuição. Daí a não valorização da palavra escrita e o conúbio do Zen com a arte.

É fazendo arte, utilizando-se dos materiais mais singelos que a natureza oferece, como plantas, flores e pedras, que o homem Zen procura lançar uma ponte entre o “eu” e o “não eu”, entre a matéria e o espírito, fundindo-os e sublimando-os.

É desse contato humilde, paciente, carinhoso com a Natureza, que surge a obra de arte (a pintura, o jardim, o arranjo floral), assim como pode, de repente, acontecer a iluminação.

Na arte floral, cultivada de modo especial pelos monges Zen, existem dois grandes princípios fundamentais: o primeiro se refere ao efeito natural e vivo das plantas em um arranjo; o segundo, ao valor estético de cada composição floral.

O primeiro princípio estabelece, que cada composição floral deve consistir de plantas vivas que sugiram estar em seu habitat natural.

Nunca são usadas flores, folhas ou galhos artificiais para compor o Ikebana, assim como é proibido o uso de vasos e bases de materiais plásticos. Flores desabrochadas também são evitadas, por sua implicação com a idéia de morte.

Os galhos não devem parecer amputados das suas raízes. A parte inferior deve ficar ocultada por pequenas folhas ou seixos, algas ou musgo, de modo que pareça surgir da terra, representada pela água do vaso em que o conjunto floral é armado.

Os galhos que se estendem para o alto, como se buscassem alcançar as nuvens, dão ao arranjo uma aparência de vitalidade e vigor, enquanto que as plantas, cujos galhos pendem, naturalmente para baixo, devem ser assim mantidas para dar a impressão de estarem buscando a água de um regato.

O segundo princípio fundamental é que cada composição floral deve conter unidade de desenho, ritmo, aparência dinâmica, harmonia de cores e de conjunto.

A unidade do desenho consiste na proporção correta, não só das plantas entre si, mas também destas com o vaso, a fim de que o arranjo, visto de uma certa distância, surgira a idéia de um quadro em que a linha vigorosa e segura delimite o espaço e estabeleça a interligação dos vários elementos.

Utilizando com sabedoria o espaço, distribuindo com perícia os volumes, usando com habilidade as linhas retas, curvas, diagonais, verticais ou horizontais do frágil material que manipula, o artista de Ikebana deve ser capaz de recriar, com alguns galhos e poucas flores, o próprio ritmo da natureza.

Muitas linhas paralelas perturbam a sensação de repouso, sendo preferíveis as assimétricas e divergentes para conseguir um arranjo perfeito. As retas fortes, firmes e simples, em posição vertical, simbolizam a masculinidade, a severidade e a formalidade, enquanto que, em posição horizontal, simbolizam calma e conforto.

O dinamismo é expresso pela linha diagonal que contém, também, a idéia de força e energia. Às linhas fortes e dinâmicas, relacionadas com a masculinidade, contrapõem-se as curvas que sugerem a idéia de movimento elegante e a graça, próprios da feminilidade.

Um dos principais atributos da Natureza e da Arte é a perfeita harmonia das cores que apresentam. A cor é um dos principais meios de que se vale o artista floral para dar variedade, ênfase e unidade ao seu trabalho e criar efeitos de volume, espaço, bem como exprimir emoções. A cor básica escolhida para um arranjo é chamada a sua cor local. O artista pode enfatizar, de modo sutil, as cores que compõem o arranjo, destacar suas alterações ou subordinar as cores que compõem o arranjo, destacar suas alterações ou subordinar as cores locais a um efeito geral, isto é, combinar uma composição que contenha, por exemplo, flores amarelas organizadas em um vaso azul, com a cor da parede, que servirá de fundo ao arranjo, ou harmonizar as cores da composição com as de um quadro, a cujo lado se deve colocar o Ikebana.

Quando são usadas cores sóbrias para a composição floral, coloca-se, de preferência, o arranjo de encontro a um fundo de cores vivas; quando, pelo contrário, as cores do arranjo são fortes, procura-se um fundo neutro para equilibrar os tons demasiadamente vivos das flores.

Na realidade, em Ikebana, a cor tem importância secundária, com respeito à forma à qual se subordina. O colorido do arranjo, com seus vários matizes, tem apenas a função de realçar e acentuar a beleza intrínseca do arranjo, que vem, principalmente, da harmonia conseguida através da relação da altura dos galhos e de sua inclinação.

Para manter esse equilíbrio formal, nenhum galho deve ocultar o outro; todos eles devem ser visíveis e independentes. De sua colocação no espaço depende a tridimensionalidade da composição.

O Mestre de Ikebana é um artista sensível e habilidoso que sabe conciliar sua imaginação livre e fecunda, seu poder criativo, com as normas seculares que norteiam sua arte. Deste feliz conúbio entre tradição e criatividade nascem suas obras, que conseguem alcançar uma beleza plástica incomparável.

III. *Composição dos galhos principais*

Em um arranjo, deve-se sempre considerar o seu lado positivo (direito) e o negativo (esquerdo) para a colocação dos galhos. Os principais galhos, que

compõem o atual arranjo Rikka, são sete: Shin, Soe, Hikae, Shoshin, Nagashi, Uke e Mae-Oki, por ordem de colocação, de sua funcionalidade e simbolismo. Nos arranjos florais denominados Moribana e Nagueire, são usados apenas três galhos: Shin, Soe, Hikae, os principais, e um quarto galho, Shoshin ou Jushi, quando necessário, para esconder o “kenzan”, onde são espetadas as flores, a fim de dar um melhor acabamento ao arranjo.

O galho *Shin* é o mais importante: é o centro do arranjo. Corresponde à palavra Shin, que é escrita de diversas maneiras, mas sempre tendo o mesmo som. Escreve-se com os caracteres que correspondem a *coração, mente*, considerados como a essência do homem. Shin, também, possui o sentido de *centro, verdade* ou *honra*.

A princípio, eram usados, para Shin, somente galhos retos na posição vertical (estilo Sugu-shin) e, gradualmente, os curvos foram introduzidos nas composições (estilo Noki-shin). Para este galho, era somente usado o pinheiro e, paulatinamente, foram acrescentadas algumas flores, de preferência as de cerejeira.

Este galho, por sua natureza, expressa altura, elevação, perfeição. É usado, atualmente, com o significado de *verdade*.

A função do galho *Soe* é participar, ajudar a acentuar o galho Shin.

Antigamente foi chamado Tsuyu-uke (orvalho, rocio, recebedor ou depositário do sereno ou orvalho) e, por ilação, passou a ser chamado Soe (recebedor da vida). Soe é colocado de maneira a dar tridimensionalidade ao arranjo.

O papel do galho *Hikae* é preencher o espaço entre os galhos Shin e Soe, e manter, entre eles, o equilíbrio e tridimensionalidade. Para Hikae pode ser usado qualquer tipo de galho, diferente de Shin e de Soe, que devem ser da mesma espécie. Este galho evita a monotonia do arranjo pois é, geralmente, constituído por flores (crisântemo, flor de pêssigo) ou, também, por um ramo de pinheiro. Tem o significado de *liberalidade*, significado esse, que se estende a toda a área ocupada por Hikae.

Nagashi expressa movimento flutuante e ascensional. Já foi chamado Shi (cidade), lugar onde as pessoas colhiam água, e, atualmente, tem o significado de *fonte*. Para Nagashi há duas importantes funções: uma é a de esconder os pontos de encontro entre os galhos principais; a outra, é de manter a importância dos mesmos e enfatizar a relação profunda que os une.

O galho que se opõe a Shin, no sentido de colocação, e que recebe a *sensibilidade* (amor) de Shin, é *Uke*. Em sua construção, ele se apóia ao Hikae para dar-lhe efeito e profundidade do lado negativo do arranjo. Usualmente este galho é da mesma espécie de Shin.

O Shoshin permanece perfeitamente reto, no centro do arranjo. É o ponto central, conhecido como Shoshin-no-za (alicerce de Shoshin). Apesar de ocupar um lugar importante, somente materiais leves podem, além das flores, entrar em sua composição. De acordo com as estações do ano, vários materiais são usados, como plumas, galhos tenros de pessegueiros e de pinheiro, etc. Quando usadas, as flores são colocadas diante de Shin; outros materiais, atrás.

O último galho, colocado em frente ao Shoshin, no plano inferior do arranjo, é o *Mae-oki*, que dá um toque final de acabamento junto à linha d'água. Para este galho, cujo significado é *proteção*, usa-se, geralmente, o pinheiro ou pequenas folhas de buxo, planta ornamental usada em jardins, com a finalidade também de esconder o "kenzan".

Nos estilos simplificados, Moribana e Nagueire, o arranjo foi reduzido a três galhos, com significados diferentes aos da forma Rikka. Shin, o galho maior, representa o céu; Soe, o galho médio, simboliza o homem, e Hikae, o galho menor, a terra.

Para se obter as proporções exatas dos galhos, é necessário observar o seguinte:

- Shin, o céu, deve ter uma altura igual ao dobro do diâmetro do vaso, mais a altura do mesmo;
- Soe, o homem, deve medir 3/4 de Shin;
- Hikae, a terra, deve medir 3/4 de Soe.

Além destes três galhos principais, temos ainda os complementares, o Shoshin e o Jushi, que simbolizam as inúmeras coisas existentes entre o céu e o homem, como as nuvens, os pássaros, as estrelas, as montanhas e as colinas.

Do ponto de vista espiritual, Shin pertence ao plano mais alto; Soe ao plano médio; Hikae e Jushi ao plano inferior.

Os três galhos principais podem ser usados paralelos ou não, dependendo seu grau de inclinação do estilo das várias escolas. No Moribana, por exemplo, o Shin tem uma inclinação de 10°. o Soe de 45° e o Hikae de 75°, em relação a uma linha vertical imaginária, que parte do centro do vaso.

IV. *Algumas técnicas para a conservação das flores*

Quando se corta uma planta, causa-se a supressão da recepção da seiva, que é o líquido que a nutre. Ao mesmo tempo, faz-se no caule uma ferida pela qual se escapa parte de sua seiva. Por esta ferida penetra, facilmente, a infecção e, portanto, a missão do artista floral é quase a de um cirurgião: depois de cortar, prevenir à infecção.

Para desinfetar a ferida provocada pelo corte do caule, deve-se envolver o galho ou a flor em papel ou jornal úmidos, deixando livre a ponta inferior do caule, cerca de 10 centímetros e mergulhá-la num recipiente, contendo água fervente, durante dois minutos. Em seguida, mergulha-se a flor em água fria até que se possa fazer o arranjo.

Para cicatrizar a ferida provocada pelo corte, pode-se usar várias técnicas: retirar e esfregar com sal fino o caule (depois de ter cortado sua extremidade inferior) e mergulhá-lo novamente na água; esfregar o caule (depois de

ter-lhe cortado a ponta dentro d'água) com um pouco de bicarbonato puro ou mergulhá-lo numa solução a 10% de álcool ou alumen para um litro d'água.

Existem, também, vários modos de impedir que a seiva escape: o mais simples é o de fazer um novo corte na ponta do caule, dentro de um recipiente com água para que o ar seja impedido de entrar e a água penetre mais facilmente na planta, para nutri-la. Após uma hora deve-se armar o arranjo floral.

No processo de chamuscamento, protege-se a flor e as folhas com um papel, deixando livre, apenas, uns cinco centímetros da extremidade do caule. Em seguida, passa-se a chama de uma vela até que, a mesma, fique enegrecida pela fumaça, devendo tomar cuidado para que o fogo não atinja o caule, que se coloca, em seguida, dentro de um recipiente com água fria.

Algumas gotas de parafina bem quente, derramadas no centro das flores aquáticas, impedem que fechem suas corolas, logo após serem colhidas.

Finalmente, para evitar o desenvolvimento de bactérias que destroem a flor, é necessário que se coloque de dois a três pedacinhos de carvão na água do arranjo.

V. Materiais, acessórios e utensílios

O arranjo floral pode conter uma mensagem particular: por meio da cuidadosa, seleção e organização dos vários elementos da composição, o artista codifica a mensagem, que é facilmente decodificada por quem esteja familiarizado com a riquíssima simbologia das flores.

Um galho de pinheiro, por exemplo, dominando os outros de outra espécie, representa a homenagem e desejo de longa vida para um visitante ilustre (um médico, um professor, um alto funcionário, uma pessoa idosa), uma vez que o pinheiro simboliza a longevidade; do mesmo modo, uma única flor branca entre duas outras, vermelhas ou amarelas, simboliza sempre a noiva, num arranjo composto para uma festa nupcial.

Infinita é a linguagem das flores, que o artista utiliza e maneja numa vasta gama de símbolos, que foram se enriquecendo através dos séculos.

Para se compor um Ikebana, além dos ramos de flores ou folhas, use-se, ainda, frutos e raízes. É fácil, pois, calcular-se a grande variedade de arranjos, que podem ser criados com estes elementos combinados entre si.

A escolha acertada do vaso influi muito para a beleza do Ikebana: sua forma, cor e material, dão realce e vida ao arranjo. Os vasos podem ser dos mais variados materiais: porcelana, cerâmica, madeira, cristal, bambu, palha e bronze. Prefere-se, geralmente, os de cores claras ou neutras, assim como os vasos de porcelana branca, redondos e rasos, os de cerâmica azul-cobalto, verde-claro, negra ou cinza, e as cestinhas de bambu.

Fazem parte integrante do Ikebana, as bases colocadas debaixo dos vasos. Podem ser feitas de madeira, laca, xarão ou bambu e servem para valorizar

o conjunto de vaso e arranjo. Suas formas são variadas: redondas, quadradas, assimétricas, ou de acordo com o arranjo. Simbolicamente, representam o altar das oferendas a Buda.

Quando um artista floral deseja tornar mais clara uma mensagem específica, além de selecionar determinadas plantas ou flores, adiciona, ao arranjo, um objeto de arte ou acessório simbólico. Tal acessório, naturalmente, deve fazer parte integrante do simbolismo da composição e não, apenas, preencher partes vazias ou um espaço não definido. Há muitos acessórios apropriados que podem servir como realce do simbolismo. Estatuetas mitológicas de porcelana, cerâmica, madeira ou bronze são as mais usadas. Destacam-se entre elas as que representam animais, de cujo simbolismo damos alguns exemplos a seguir

- Tartaruga: símbolo de longa vida, considerada na mitologia oriental como a “mensageira celestial das bençãos”

- Grou branco: símbolo da felicidade e da alegria.

- Dragão: símbolo da sabedoria e da evolução espiritual (no Oriente os sábios são chamados “dragões da sabedoria”), como, também, do poder soberano.

- Galo: símbolo da vitória (admirado por sua longa cauda).

- Pomba: símbolo da pureza.

- Pato selvagem: símbolo da liberdade e, também, dos amores infelizes.

- Sapo: símbolo da perseverança.

- Faisão: símbolo do amor e da beleza.

- Coruja: símbolo da sabedoria

- Fênix: ave auspiciosa e mítica que, segundo a lenda, de três em três séculos, constrói sua pira funerária e consome-se nas chamas, renascendo, depois, das próprias cinzas. É símbolo da ressurreição e da paz.

Para montar o arranjo floral são indispensáveis alguns acessórios, entre os quais o *kenzan* (montanha de espadas) é elemento imprescindível à prática de todos os estilos de Ikebana, excetuando-se o estilo Nagueire, que o dispensa. É um objeto de metal, em cuja base se fixam pinos pontiagudos, que servem para firmar os cabos das flores e ramos. Quanto mais pesado o *kenzan* e quanto mais próximos os pinos entre si, tanto mais o arranjo se mantém firme e seguro. Há *kenzan* de vários formatos (quadrados, redondos e retangulares) e também de diversos tamanhos, dependendo sua dimensão do estilo do arranjo. Quanto à disposição exata do *kenzan* no vaso, depende do arranjo que se quer fazer; entretanto, habitualmente, nos vasos retangulares e nos ovais, é colocado à esquerda. Nos quadrados, à esquerda e no canto superior. Nos redondos pequenos, ao centro, e nos redondos de grande diâmetro, à esquerda.

Os seixos, como as flores e as folhas, servem não só para realçar o arranjo, mas também para ocultar o *kenzan*.

Entre os utensílios, uma tesoura de poda de tamanho médio é indispensável para cortar galhos e flores. Deve ser inoxidável, pois muitas vezes é usada dentro d'água para cortar as plantas, de maneira que estas não percam a seiva.

É necessário também um pequeno serrote para cortar os galhos mais grossos ou de certa dureza, assim como um furador, que serve para dar-se a entrada inicial num galho mais duro, a fim de poder fixá-lo no kenzan.

Em arranjos mais complexos, usam-se pregos normais ou de pontas duplas para encaixar os galhos entre si.

O uso de arame é importante em Ikebana, porque dá às flores, quando enrolado em seus caules finos, flexibilidade e firmeza para a fixação no *Kenzan*.

Um pulverizador é sempre de grande utilidade para borrifar as flores com água, a fim de mantê-las viçosas.

Antes de começar sua obra, o artista coloca o vaso sobre uma toalha e todos os materiais a serem usados numa bandeja, para que, montado o Ikebana, todos os resíduos possam ser facilmente recolhidos, deixando o ambiente limpo e asseado.

VI. *O calendário floral e seu simbolismo*

Segundo a tradição japonesa, as plantas possuem alma e, dizem as lendas budistas, a alma das plantas muda de lugar, segundo as estações. Cabe ao artista floral descobrir onde se encontra esta alma sutil, durante as estações do ano, para que o Ikebana realce em força e beleza.

Na *primavera*, a alma das plantas repousa, serenamente, nas pétalas das flores, então o artista deve realçar o encanto das flores na composição.

No *verão*, encontra-se a alma, no verde frescor das folhas. A preferência do artista, aqui, está no arranjo com menos flores e mais folhas, de diversas cores e qualidades.

No *outono*, a alma se esconde nos galhos e o artista prefere então os arranjos onde predominem os galhos retos, curvos ou retorcidos, mas possuindo formas perfeitas.

No *inverno*, quando a alma das flores se recolhe para descansar na tranquilidade das raízes, é conveniente escolher, como ponto principal do arranjo, raízes secas, com belas linhas, aliadas, ainda, com flores da estação.

Citamos aqui, algumas plantas e flores, que são favoritas dos artistas florais japoneses, e seu simbolismo segundo a Mitologia das Plantas.

Na Primavera

Narciso — (suisen) — devoção

Pinheiro — (matsu) — felicidade, longevidade

Salgueiro – (yanagi-no-yu) – misericórdia divina
Ameixeira – (ume) – vitalidade
Pessegueiro – (momo) – feminilidade
Bambu – (take) – lealdade
Cerejeira – (sakurá) – virtudes masculinas
Azaléa – (shakunage) – fraternidade
Crisântemo – (kiku) – realeza
Macieira – (kingio) – autoridade divina
Rosa – (chosan) – serenidade
Pereira – (nashi) – benevolência

No Verão

Peônia – (shakuyako) – aristocracia
Lírio – (yuri) – castidade
Íris – (kakitsubata) – poder
Cedro – (sugi) – constância
Orquídea – (ran) – filosofia
Lótus – (hasu) – perfeição espiritual
Bambu-anão – (hana nauteu) – honestidade
Cravo – (kaneshon) – amor ardente
Gladíolo – (toshoba) – generosidade
Amaranto – (ha-geio) – luto
Junco – (fu-toi) – valor

No Outono

Crisântemo Silvestre – (no-giku) – alegria
Girassol – (hinawari) – adoração
Musgo – (ogi) – carinho
Agapanto – (akabansis) – saudade
Copo-de-leite – (kayuri) – amor infeliz
Flor-de-laranjeira – (kodemari) – boas festas
Gardênia – (kushi naschi) – castidade
Vime-florido – (heko yanagi) – prudência
Tulipa – (turipu) – inconstância

No Inverno

Crisântemo-de-inverno – (kan-giku) – sentimentos nobres
Narciso – (suisen) – devoção
Cerejeira – (sakura) – audácia
Pessegueiro – (momo) – alegria celestial

VII Alguns estilos de Ikebana

Moribana (Mori monte e Hana flor)

O Moribana tem seu fundamento na paisagem, e sua finalidade é reproduzi-la simbolicamente. Este estilo de arranjo floral, se caracteriza pelo uso de vasos baixos e rasos, e é um dos mais simples e fáceis de serem aprendidos por quem se inicia nos segredos da arte floral japonesa. Existem três tipos de Moribana:

Vertical - Neste arranjo a linha ascendente concorre para dar ao conjunto um cunho de profunda quietude e paz (Fig. 2 e Fig. 6).



Fig. 2 Moribana Vertical

Inclinado A inclinação em Ikebana é a representante floral do dinamismo, da vitalidade e do movimento. Para isso, dá-se às plantas a inclinação adequada, produzindo no arranjo um efeito suave de movimento (Fig. 3 e Fig. 6)

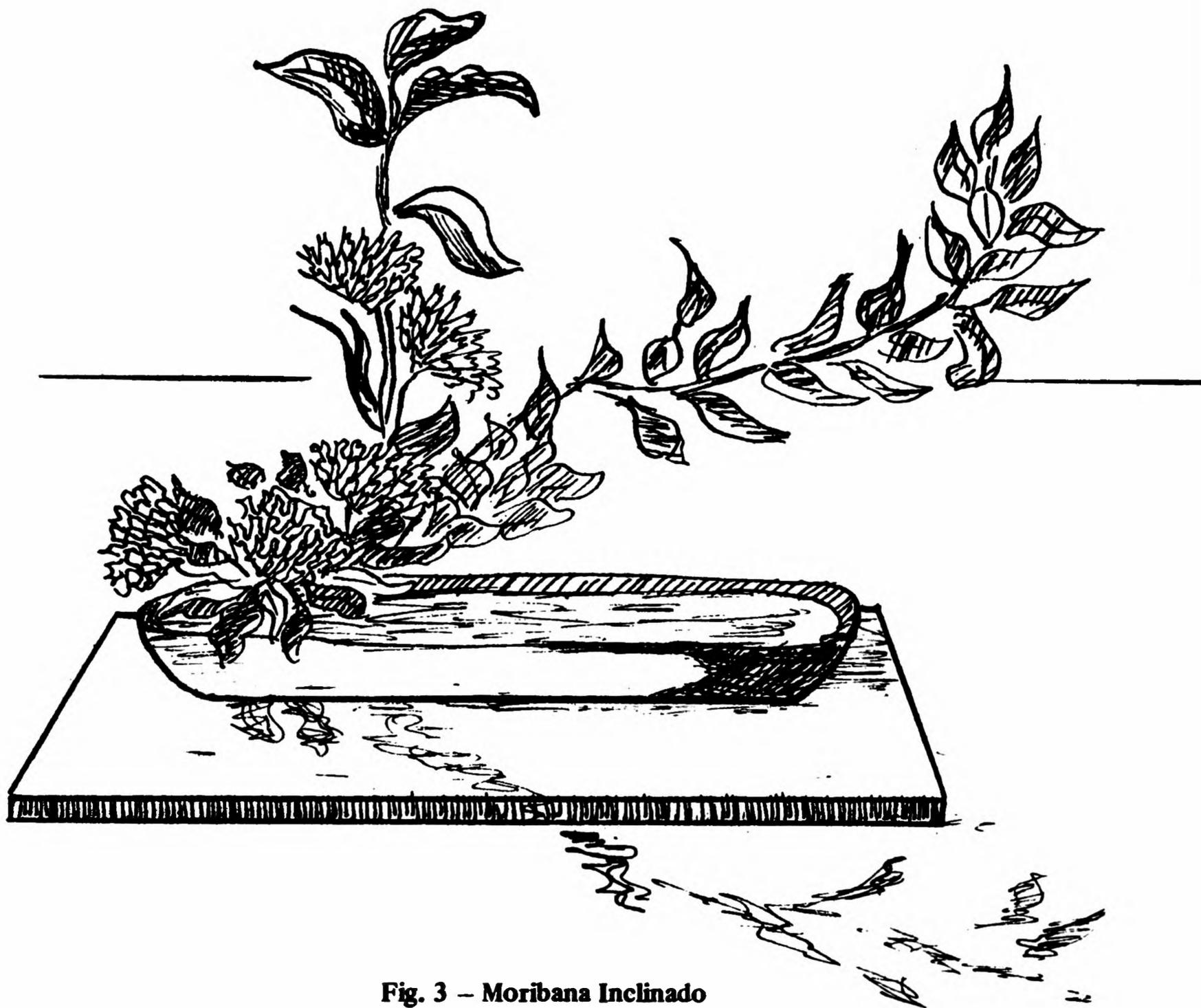


Fig. 3 – Moribana Inclinado

Pendente é o mais recente. Os ramos são flexíveis, curvando-se com delicadeza e graça. Este tipo de arranjo pode ser pendurado nas paredes ou colocado sobre uma estante (Fig. 4 e Fig. 6).

No Moribana pendente, o material empregado deve ser simples e leve. Ramos floridos de trepadeira, misturados com gerânios ou margaridas, são muito indicados. Não é necessário que os três galhos principais sejam pendentes, basta que o galho maior tenha este movimento. O galho *homem* e o galho



Fig. 4 – Moribana Pendente

terra têm por missão restabelecer o equilíbrio das forças com uma pequena massa de movimentos ascendentes.

Para este tipo de Moribana, Shin deve medir quatro vezes o diâmetro maior do vaso; Hikae a metade de Shin e Soe três quartos de Hikae. Poder-se-á acrescentar um quarto galho, Uke, formado de três ou cinco flores e, ainda, fixar o Nagashi, um pequeno buquê de outras flores menores, para dar ao conjunto um toque final de acabamento.

Nagueire – (Nagueru: jogar e Ireru: colocar)

No estilo *Nagueire* as flores são arranjadas de modo, aparentemente, simples e natural, quase displicente. Sua silhueta revela os três princípios: Céu Homem – Terra.

Todavia, apesar de parecer simples, o *Nagueire* é bem mais difícil do que o *Moribana*. A característica principal do *Nagueire*, como dissemos, consta do uso de vasos altos, esguios e, geralmente, de boca estreita. Daí a dificuldade de fixação das plantas no lugar exato. São esses fatores – espaço limitado e dificuldade de fixação – que tomam mais difícil a execução do *Nagueire* e, conseqüentemente, exigem maior habilidade e paciência do artista floral (Fig. 5 e Fig. 6).

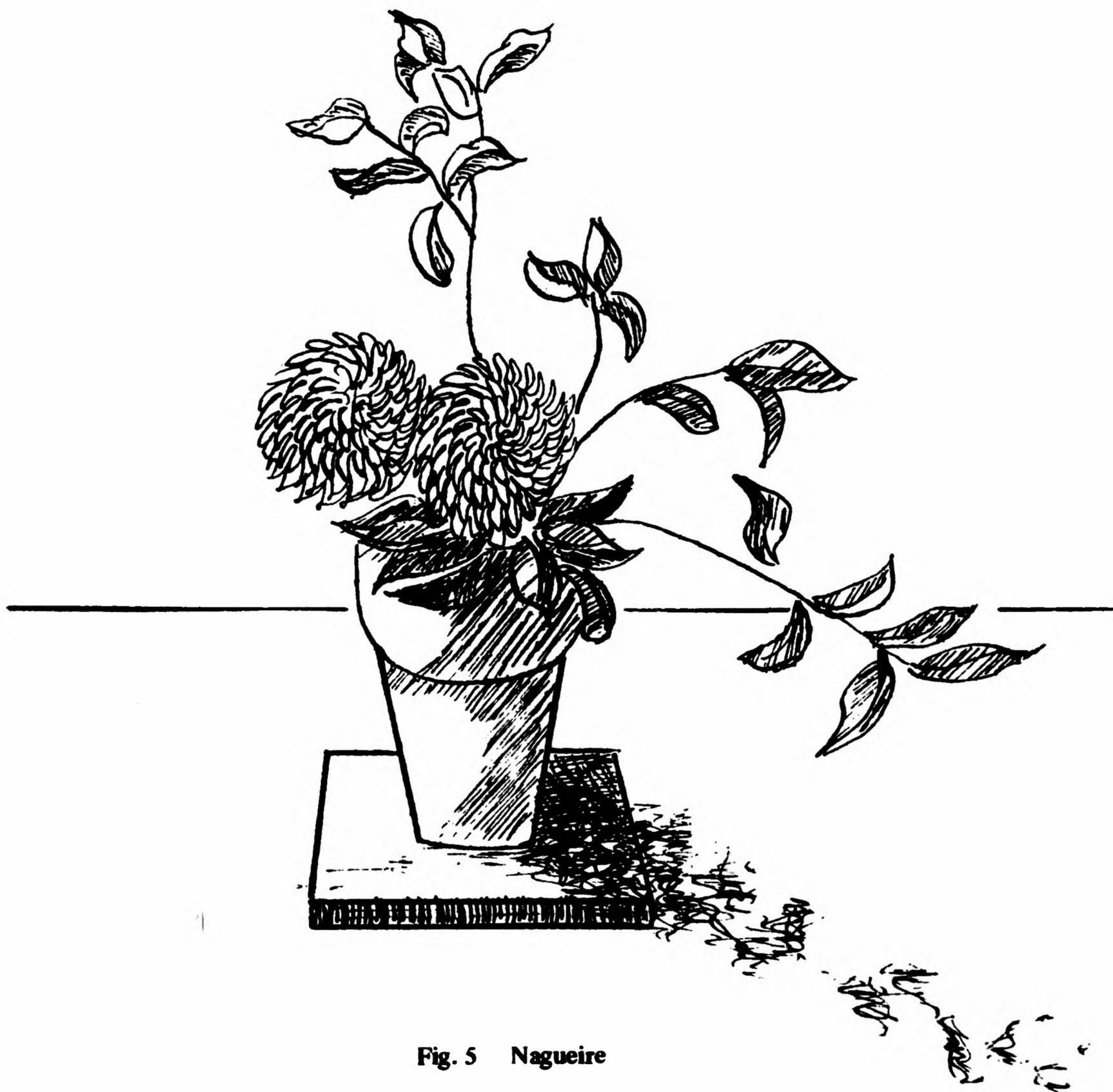
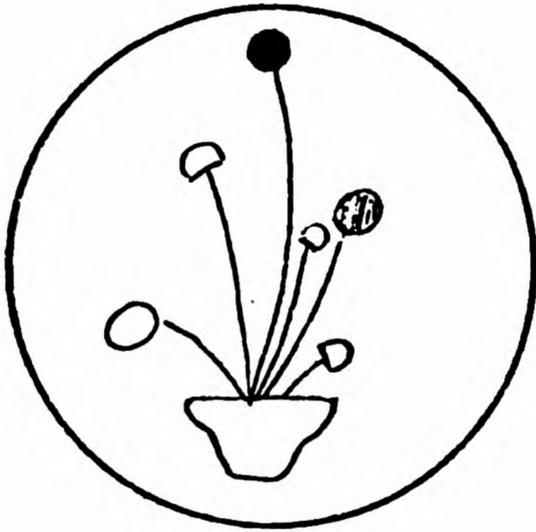


Fig. 5 *Nagueire*

Este estilo expressa muita individualidade. Suas regras são flexíveis, permitem maiores variações do que o Moribana e suas linhas suaves dão a impressão de equilíbrio e sossego.

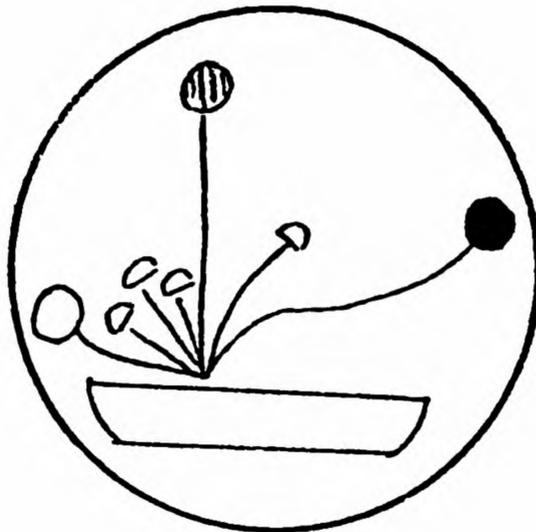
Não se usa, no Nagueire, o kenzan para fixação das plantas. Esta é feita por meio de recursos vários, um dos quais é o método da cenoura, que consiste em cortar um pedaço de cenoura em três centímetros, abrir um orifício no centro, de modo a poder introduzir os caules das plantas usadas no arranjo. Assim o suporte ficará firme e os caules terão estabilidade. Naturalmente, este processo só se aplica a vasos que tenham o gargalo fino.

A montagem dos arranjos segue normas tradicionais: o galho maior (céu) é sempre o primeiro a ser colocado no estilo Nagueire. Sua dimensão corresponde a duas vezes a altura do vaso, mais a largura do diâmetro maior do mesmo. No estilo Moribana o galho maior deve medir uma vez e meia ou duas o diâmetro maior do vaso, mais a altura. Em ambos os estilos o segundo galho, o homem, deve medir $3/4$ do maior; e o galho menor, ou terra, $3/4$ do segundo. No Moribana, usa-se freqüentemente um galho a mais para esconder o kenzan.



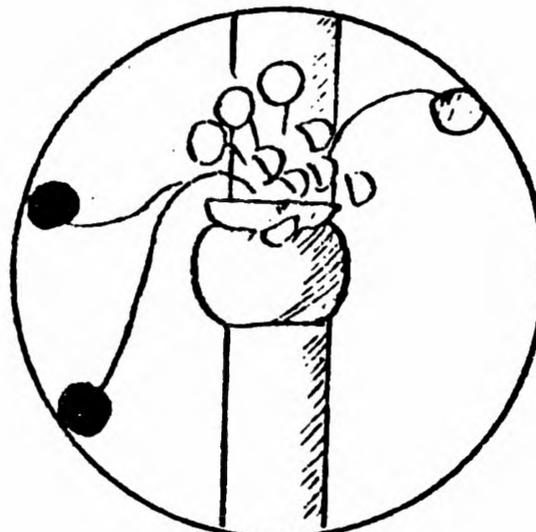
a) Moribana Vertical

Folhas compridas para Shin ● Soe ◉
e Hikae ○ Para Jushi, trigo e cravos. ◡



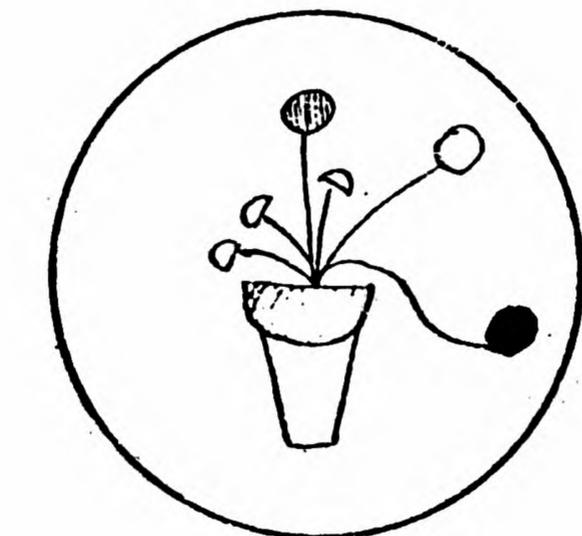
b) Moribana Inclinado

Ramos de azálea para Shin ● e Soe ◉
Para Hikae ○ dois cravos brancos. Pa-
ra Jushi ◡ três cravos vermelhos.



c) Moribana Pendente

Galhos de qualquer trepadeira para Shin ● e Soe ◉ Para Hikae três botões de
rosas amarelas. Para Jushi ◡ flores sem
pre-vivas rosadas



d) Nagueire

Ramos de camélia para Shin ● Soc
e Hikae ◉ Para Jushi três crisânte-
mos ◡

Fig. 6 - Formas esquemáticas de arranjo

VIII CONCLUSÃO

Na história da cultura japonesa, a arte e a religião estão intimamente ligadas. Por esta razão, o Ikebana não é, em seu verdadeiro sentido, apenas uma arte decorativa, mas sim uma expressão de experiência mais profunda de vida. Sem dúvida, é difícil traduzir em palavras o mistério que reside no caminho das flores ou “Ka-do” pois cada um de nós é que deve descobrir, aos poucos, através de sua própria experiência, a verdadeira essência do Ikebana e identificar o seu espírito, com o espírito do Zen, o fruto maravilhoso do pensamento oriental.

Embora possa o artista floral dar asas à fantasia e à criatividade, deverá observar, sempre, a disciplina mental, e jamais esquecer as dez virtudes que, segundo um velho manual de Ikebana do século XVI, devem estar presentes para que se possa penetrar no espírito sutil do caminho das flores. Estas virtudes são as seguintes:

- Só pode compreender a Natureza aquele que a realiza em si mesmo.
- Fixa a tua mente no mais além; assim alcançarás a harmonia com teu EU real, que é a base de tudo.
- Faze o que deve ser feito. Age sem egoísmo e sem vaidade. Tudo o que fazes com motivos pessoais é sem valor para o Eterno.
- Vai ao encontro de tudo, sem nada desejar. Sendo dono de ti, alcançarás a Grande Paz.
- Ama tudo o que existe, pois o que existe no Grande Todo forma uma só vida e está em ti mesmo.
- Descansa em espírito sobre o que é imortal e imortal chegarás a ser.
- Liberta-te de todas as preocupações. Esvazia a tua mente e confia no Eterno. Somente assim todos os enigmas te serão revelados.

O verdadeiro espírito divino alimenta a vida; combina, pois, os arranjos florais com os sentimentos religiosos.

– Conserva o ânimo sereno em todas as vicissitudes da vida. Não procures o louvor do mundo, nem receies a censura.

Trata o teu corpo como se fosse um pedaço de argila que, docemente, se submete ao mandado de tua vontade.

Estas dez virtudes preciosas representam uma rigorosa disciplina mental, uma ponte sublime que conduz ao Grande Todo. Somente possuindo essas virtudes é que o artista floral poderá recriar os aspectos essenciais do universo, em seus arranjos cheios de graça e beleza.

IV BIBLIOGRAFIA

- SHINKOKAI, KOKUSAI BUNKA, *Introducción a la Cultura Japonesa*. The Japan Times, Ltda, Tokyo, Japan 1964 - segunda edición.**
- SING, CHIANG, *Ikebana*, Arte Japonesa para arranjo de flores, Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint S.A. (S.d.).**
- YUCHIER, FUJIWARA, *Rikka The soul of Japanese Flower Arrangement* Shufuna tomo Co., Tokyo Japan 1976**