UNIVERSIADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM "PROJETO, ARTES E SOCIEDADE"
CAMPUS BAURU.

UM OUTRO OLHAR - UMA PROPOSTA PARA O ENSINO DA ARTE SEGUNDO MOKITI OKADA.

KÁTIA MARIA ROBERTO DE OLIVEIRA KODAMA
Orientador : **PROF. DR. SIDNEY CARLOS AZNAR**

BAURU - 1998

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM "PROJETO, ARTES E SOCIEDADE"
CAMPUS BAURU.

BIBLIOTECA - UNESP - CAMPUS BAURU

KÁTIA MARIA ROBERTO DE OLIVEIRA KODAMA

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", curso de Pós-Graduação "Projeto Arte e Sociedade"- área de Poéticas Visuais, para obtenção do título de Mestrado.

Orientador: **Prof. Dr. SIDNEY CARLOS AZNAR**

BAURU - 1998

740
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU

Para
Carlos
Otávio Augusto
Flávio Augusto
mestres na arte de amar.

Aos meus alunos do
Colégio Pólis e seus pais
que possibilitaram a
concretização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus
que traçou os caminhos e conduziu-me ao encontro
de todas as pessoas que fizeram parte da minha.
"construção amorosa do conhecimento de ser". *C.Byington*

Ao Prof. Dr. Sidney Carlos Aznar
amigo antes de ser professor
que muito contribuiu para
minha formação desde a graduação.

À Profª. Drª. Nelysa Aparecida Melro Salzedas
pelas contribuições sempre sábias e oportunas.

À Profª. Drª. Besma Massad
pelas sugestões dadas no exame de qualificação.

Ao Silvio Carlos Decimone
pela atenção durante todo o percurso.

Ao Reverendo Mikio Takase
Às Ministras Elda Portela e
Isabel Aparecida Rosseto Marcos
pelo incentivo e orações.

Às Professoras Emiko Taniguti
Rumilda Fernandes e
Luiza Kuniyoshi
da Academia Sanguetsu de Ikebana, da Fundação
Mokiti Okada, pelas sinceras e valiosas contribuições
no decorrer do trabalho.

À Profª. Jandira de Paula
da MOTIVEart, pela grande contribuição
enviando-me os programas da escola.

A todos os Ministros e funcionários da Fundação Mokiti Okada
que sempre atenderam as minhas solicitações com muito carinho.

À Profª. Drª. Eunice Ferreira Vaz Yoshiura
que colocou suas teses, material particular e livros
de suas pesquisas sobre Mokiti Okada à minha disposição.

À Profª. Rosane Acedo Vieira
por compartilhar o saber, e seu material sobre "mapas conceituais".

À Profª. Aparecida Elizabethe Spagola de Souza Freire
pelo apoio e amizade.

A todos os meus amigos do Colégio Pólis
onde ensinar é muito significativo
"Hoje desaprendo o que tinha aprendido até ontem
e que amanhã recomeçarei a aprender." *Cecília Meirelles*

Aos amigos
João Elias Júnior
Simone Deffente Migliari
Denise Calegari Marocolo e
Nilda Roder
que pacientemente revisaram e contribuíram
com valiosas sugestões.

Ao meu irmão
Arquiteto de construção e de construir o saber como professor,
pelas inúmeras vezes que procurou os livros não encontrados
por mim e pelos deliciosos livros com que sempre me presenteou
Turguenev Roberto de Oliveira.

À minha mãe, que me ensinou a amar o Belo
Ires Teodoro de Oliveira.

Muito Obrigada.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

SUMÁRIO.

Um outro olhar - uma proposta para o ensino da Arte é o relato de encontros, que tiveram início quando o cognoscível contemplou no Oriente, o Japão, onde Mokiti Okada (1882 - 1955) construiu suas teorias nas quais a Arte tem papel de fundamental importância.

Esta confluência possibilitou e desencadeou sucessivas descobertas, até se deparar com o Ikebana - milenar arte japonesa de arranjos com flores naturais - que serviu de base para a elaboração de uma metodologia a ser utilizada em sala de aula, com alunos de quinta e sexta séries do Colégio Pólis - Cooperativa de Ensino de Ourinhos, e transforma-se numa prática para o ensino da arte.

Uma práxis que só foi possível, porque contou com subsídios de duas outras escolas: a MOTIVEart e a Academia Sanguetsu de Ikebana da Fundação Mokiti Okada, ambas alicerçadas nos pressupostos okadianos, que foram avalizados pela Pedagogia do Simbólico de Carlos Amadeu Byington, pesquisador brasileiro que também almeja uma educação transformadora, que venha equilibrar opostos e que venha possibilitar o encontro harmonioso entre o objetivismo e o subjetivismo, que sempre permearam as aulas de arte.

O que relatamos aqui não é uma nova forma de olhar, mas sim, um *outro* olhar para acrescentar e ser acrescentado.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Summary.

An another look - a proposition for teaching art is the report of great meetings that have started when cognizable contents have contemplated on orient, Japan, where Mokiti Okada (1882 - 1955) had built his theories in which art has a role of fundamental importance.

This confluence has possibilited and has unchained successive discoveries until coming across Ikebana, millenary japanese art of arrangement with natural flowers, that has served of basis for elaboratin a methodology with the students of the fifth and sixth grades of Pólis College - Teaching Cooperative of Ourinhos, and became a practise for teaching arts.

This praxis only was possible because it has counted upon the subsidies of two another schools: MOTIVEart and Sanguetsu Academy from Mokiti Okada Foundation, Both found on okadian presuppositions, that were warranted by Symbolic Pedagogy from Carlos Amadeo Byington, brasilian researcher who also wants a transforming education that comes for equilibrating opposites and that comes for making possible and harmonious meeting, between objectivism and subjctivism that always permeated art classes.

All that we related here it is not a new way of looking at, but na another look for adding and being added up.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....11.

I – MOKITI OKADA
SEU PENSAMENTO.....16.

II – MOKITI OKADA
SUA VISÃO DE ARTE E BELEZA.....43.

III – UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO
PELA ARTE SEGUNDO MOKITI OKADA.....67.

IV - UMA TRAJETÓRIA.....113.

CONCLUSÃO.....185.

BIBLIOGRAFIA.....193.

INTRODUÇÃO

As sementes do presente trabalho foram plantadas há dez anos, quando a Secretaria de Estado da Educação lançou a edição definitiva da proposta curricular para o ensino de educação artística, pela CENP em 1988.

Neste período, vários olhares visitaram o ensino das artes, muitas contribuições foram acrescentadas e a consciência de que a arte deve ser parte integrante da vida das escolas ampliadas.

As livrarias passam a ter títulos para uma ampla escolha de livros - nunca sonhados - destinados às crianças. Há dez anos, um livro de arte bem produzido era um acontecimento para a escola, era emprestado e comentado por todos.

Justamente nesta época, julho de 1988, foi lançada a primeira edição do livro Arte Brasileira para crianças, de Marilyn Diggs Mange, norte-americana, formada em Artes e Educação Artística, que pesquisava e estudava arte brasileira. Hoje nossas crianças freqüentam com muita naturalidade as bibliotecas das escolas e comentam ou trazem para a sala de aula livros lindos, divertidos e sérios sobre arte.

Os jornais publicam artigos especialmente para elas, sempre que um evento de importância ocorre no país, e estas mesmas mega exposições dedicam um bom espaço para receber e orientar os pequenos visitantes, público certo e garantido. Tivemos até uma Bienal de Arte Infantil Brasileira, no próprio espaço da Bienal, e muitos outros acontecimentos significativos também poderiam ser citados.

Mas, como a dez anos, a mesma pergunta continua estampada nos rostinhos dos alunos - "O que vamos fazer hoje, professora?", os mesmos "caderninhos" com desenhos sem sentido, com barbante, palitos de fósforo, com cabeças mal recortadas de figuras quaisquer saídas de revistas velhas, são coladas em folha de sulfite com a frase: "complete o desenho"... As mesmas páginas e folhas amassadas feitas, como que por acaso, engordam as pastas das

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

escolas, as mesmas lantejoulas e purpurinas no desenho recortado para a Páscoa, a mesma bota preta ou vermelha colada com algodão branco no fim do ano, como se o conhecer arte fosse só fazer algo sem vínculo com a vida, com a história, com o prazer e também com o fazer. Nesse mesmo período, os cursos de capacitação se multiplicaram e a profissão de arte-educador ficou conhecida. Muitas escolas já não vêem o professor de "educação artística" como fazedor de festas, mas como um profissional comprometido com a formação do aluno, ampliada por várias instâncias modernizadoras da educação. Teorias que auxiliam a compreender vários processos e etapas do aprendizado são apresentadas sempre com mais dados, mais entrelaçamento entre elas, ampliando a visão do processo de ensino-aprendizagem.

E, como há dez anos, os alunos repetem o ano, a escola é "chata", o sono aumenta durante as aulas, a conversa paralela aumenta, as aulas particulares são rotina de fim de semestre e o professor "jura que vai procurar outro emprego no próximo ano", a direção procura com lente de aumento "bons professores" e o holerite está comprometido antes que o seu conteúdo chegue ao banco. Realidades que não foram alteradas com os avanços teóricos e tecnológicos conquistados.

Alunos sentados em salas esperando que algo aconteça e que seja muito bom e "rápido professora...".

Enfim, uma década de grandes dualidades.

Os conteúdos deste trabalho não são e não pretendem ser inéditos. O que se propõe é relatar uma dinâmica de trabalho que caminhe na direção do "exercício do amor" para ajudar a perceber, a expressar e a refletir. Este trabalho não pretende ser a chave para solucionar a "arte-educação", porém o relato da busca de uma das possibilidades de:

- Educar com amor;
- educar por parâmetros éticos;
- fazer para poder avaliar;

unesp

- partilhar para poder construir e
- acreditar que somos parte de Deus e que a prática desse sentimento é fundamental no exercício do ensinar.

Não implica em divulgar religiões ou adesão a uma corrente religiosa, significa despertar a consciência, como Jostein Gaarder em O Mundo de Sofia, pág.152 a 153, ensina:

"Imagine uma enorme fogueira crepitando no meio da noite, cara Sofia. (...) Agora imagine a realidade como sendo esta enorme fogueira. O que arde é Deus e as trevas lá fora são as matérias frias, da qual são feitos homens e animais. Junto a Deus estão as idéias eternas, que são as formas primordiais de todas as criaturas. Sobretudo a alma humana é uma 'centelha do fogo'. Mas por toda a parte na natureza aparece um pouco desta luz divina. Podemos vê-la em todos os seres vivos; sim, até mesmo uma rosa ou uma campânula possuem um brilho divino. (...) Estou dizendo que tudo o que vemos tem um pouco do mistério divino. (...) Percebemos um pouco mais deste insondável mistério numa borboleta que pousou num galho, ou num peixinho dourado que nada no aquário. Mas o ponto mais próximo em que nos encontramos de Deus é dentro de nossa própria alma."

Neste trabalho, o Ikebana, arranjo de flores praticado pela cultura japonesa do estilo Sanguetsu, será o elo *teísta* na prática pedagógica. E, para tanto, será a descrição de grandes encontros, o primeiro com Mokiti Okada, um pensador japonês, cujos ensinamentos sobre arte são trabalhados aqui no Brasil pela Fundação Mokiti Okada, Academia Sanguetsu e a MOTIVEart. Além disso, o encontro com a Pedagogia Simbólica de Carlos Amadeu B.Byington foi significativo para a articulação entre o pensamento okadiano e a prática aqui relatada:

- O primeiro capítulo apresenta uma visão do perfil, vida e obra de Mokiti Okada, um homem que sempre teve sua vida permeada pela arte, até mesmo em sonhos.
- O segundo capítulo sintetiza seu ideal de arte, como um veículo construtor de um mundo alicerçado na divulgação e compreensão da arte como mediadora entre a fruição estética e os sentimentos.

unesp

- O terceiro capítulo está voltado para o Brasil, onde o pensamento okadiano de arte é *matriz* das atividades da Academia Sanguetsu de Ikebana e da MOTIVEart, escolas que estão vinculadas à Fundação Mokiti Okada, instituição fundada pela Igreja Messiânica Mundial. Focaliza ainda a construção do Templo em Guarapiranga, em que seus pressupostos filosóficos sintetizam-se.
- O quarto capítulo trata do relato de uma experiência vivida com alunos de 5ª. e 6ª. série, do Colégio Pólis - Cooperativa de Ensino de Ourinhos.

O trabalho aqui exposto não pretende suplantar as pesquisas que estão sendo realizadas na educação com e para a arte, contudo é um exercício da prática pedagógica que busca harmonia, sentimento, vivência concreta para os alunos e professores e também pretende compartilhar *um outro olhar* nas estratégias possíveis de serem usadas no ensino de Arte, visando interagir não só com os alunos, mas com os pais e a escola. A arte não pode ser pensada só como atividade dada em sala de aula, todavia como veículo de integração capaz de modificar o próprio interior do homem: Ela deve estar presente em todos os momentos da existência, só assim poderemos reconstruir uma nova forma de viver.

> "O paraíso terrestre a que costumamos nos referir, é, em termos mais claros, o Mundo do Belo. Em relação ao Homem, é a beleza dos sentimentos, o belo espiritual. Naturalmente, as palavras e atitudes do Homem devem ser belas. Da expansão do belo individual nasceria o belo social."
>
> **Mokiti Okada**.

CAPÍTULO I

MOKITI OKADA

Seu pensamento.

"Todos os procedimentos são sagrados
quando interiormente necessários".

Wassiley Kandinsky, Do Espiritual na arte.



MOKITI OKADA

Grav. 1

Foi comerciante, empresário, poeta, pintor, calígrafo, paisagista, arquiteto, filósofo, líder religioso, criador do estilo Sanguetsu de Ikebana e de um método de agricultura natural. Nasceu a 23 de Dezembro de 1882, no bairro de Hashiba, em Assakussa, Tóquio, (Era Meiji - 1868 - 1912) período em que o país sofreu grandes transformações - desenvolvimento político, econômico, tecnológico e principalmente cultural, abandonando a cultura feudal.

A família Okada, desde o início do século XVII, era penhorista tradicional e possuía uma casa de penhores chamada Mussashi-ya, portanto, a família sempre teve contato com as artes. Seu pai possuía uma pequena loja de penhores e sempre incentivou os filhos a terem contato com antigüidades e obras de arte. Era uma criança com físico fraco, não brincava muito e passava o tempo lendo, desenhando ou escrevendo. Quando entrou na escola primária, foi elogiado pelos professores pela sua caligrafia, recebendo um certificado já no 1º ano. Aos 13 anos, ingressou na escola de Belas Artes de Tóquio (atual Faculdade de Artes de Tóquio). Não pôde continuar os seus estudos, pois sofreu uma doença muito grave nos olhos. Aos 20 anos, já restabelecida a sua saúde, iniciou desta vez o estudo de "Maki-ê", fazendo desde os esboços até o acabamento, sendo incentivado a expor os seus trabalhos - braseiros e cinzeiros - em Ueno, Tóquio. Seus objetos tiveram boa aceitação e foram todos vendidos.

Quando já havia finalmente dominado a técnica e passava a criar seu próprio estilo, fere o dedo indicador direito, não podendo mais dedicar-se a essa arte; seu dedo nunca mais recuperou o movimento. Em 1905, com 22 anos de idade, abriu uma loja de miudezas, entrando para o comércio.

Sua loja chamava-se "Korin-dô"- uma homenagem ao pintor Ogata Korin (1603 - 1867). Este artista foi um de seus favoritos, exercendo influência mais tarde em sua obra. Torna-se atacadista de miudezas em dois anos e muda o nome de sua loja para "Loja Okada".

Neste período, desenvolveu atividades como designer, elaborando bijuterias como pentes, adornos para cabelos, grampos etc. Suas criações eram

unesp

originais, estavam `a frente das exigências da época. Criou o diamante "Assahi", que foi patenteado em dez países, e, sucessivamente, novos produtos, a ponto de se falar que a moda surgiu na Loja Okada. Isso foi possível graças às intensas pesquisas em livros relacionados com o desenho de pinturas japonesas e estrangeiras; também pesquisava o gosto popular, através de freqüentes idas ao cinema ou teatro, observando não só o espetáculo, como também o público. Freqüentava antiquários, exposições de arte e museus e, quando não podia sair, ouvia rádio.

Sua admiração pelo cinema levou-o a fundar e administrar uma empresa cinematográfica - Eidai Katsudo Shashin Kabushi-Kigaisha. Gostava de filmes de ação e comédias de Charles Chaplin e Buster Keaton e também de espetáculos musicais japoneses e ocidentais, dando preferência para os ritmos alegres e pelas marchas. Ouvia, entre muitas peças, o Messias, de Hendel; Danúbio Azul, de Johan Straus e Carmem, de Bizet. Estudou muito da filosofia ocidental, o que exerceu grande influência sobre sua formação. Admirava especialmente os pragmatistas americanos Charles Sanders Peirce (1839 - 1914), Willian James (1842 - 1910) e o filósofo francês Henri Bergson (1859 - 1941). Por volta de 1916, era o comerciante mais forte do centro de Tóquio. Nesta época, contraiu várias doenças e seu sofrimento não se limitava à saúde, perdeu filhos e, por fim, a esposa. Entre 1919 e 1920, a falência do banco com o qual mantinha negócios e a crise econômica levaram-no a contrair uma grande dívida. No final de 1919, casa-se pela segunda vez com Ôta Yoshi. Por volta de 1923 consegue recuperar-se e seus negócios passam a melhorar. Devido a esses trágicos incidentes, ligou-se à religião e, no final de 1925, dedicou-se à pesquisa sobre Deus e o mundo espiritual. Estudou o Budismo, o Xintoísmo e aprofundou-se no estudo da Oomoto, uma religião moderna. Em 1926, através de meditação diária, alcançou o chamado "Kenshinjitsu" - o mais alto grau de iluminação - e, no mesmo ano, por Revelação Divina, conscientizou-se de sua missão religiosa.

unesp

Em 15 de Junho de 1931, no Monte Nokoguiri, no Estado de Tiba, recebe outra revelação e pessoas atraídas pelas suas virtudes tornam-se seus discípulos, criando oportunidade para a fundação de sua igreja, em 1° de Janeiro de 1936, que tinha por finalidade construir o Paraíso Terrestre para criar e difundir uma civilização que se desenvolva, lado a lado, com o progresso espiritual e material.

Tal finalidade levou-o a promover atividades em várias áreas, tais como: a) Agricultura Natural - pólos de pesquisa, onde realiza estudos sobre agricultura natural, mantendo contato com instituições de ensino superior para trocas de experiências e relatos de avanços tecnológicos obtidos; b) Atividades como as da Korin - lojas que divulgam e comercializam produtos naturais; c) Academia Sanguetsu de Ikebana; d) promoção da Arte, nas suas diversas formas de manifestação e e) atividades educacionais e esportivas.

Essa diversidade de atividades chama a atenção do Professor Peter Clarke, docente de História e Sociologia das Religiões e diretor do Centro de Estudo para novas religiões do King's College de Londres, Inglaterra, que afirma, após pesquisas realizadas no Japão e no Brasil, que a Igreja Messiânica tem um crescimento extraordinário e solicita ao Reverendo Tetsuo Watanabe, atual Presidente da Igreja no Brasil, que lhe sintetize seus fundamentos, obtendo a seguinte resposta:

"Por longos 3 mil anos, a humanidade veio se afastando cada vez mais da Lei da Natureza, que é a lei do Universo, a vontade de Deus, a Verdade. Movido pelo materialismo e pelo egoísmo, responsáveis pela ambição desmedida e inconseqüente, o homem vem destruindo o equilíbrio do planeta e criando para si e seus semelhantes apenas infelicidade. As conseqüências do desrespeito às leis naturais podem ser verificadas em todos os campos da atividade humana: na agricultura, medicina, educação, saúde, arte, meio ambiente, política, economia, nas questões sociais, etc. Essa situação já chegou ao seu limite. Se continuar assim, o homem acabará por destruir a si mesmo e ao planeta. Mokiti Okada fundou a Igreja Messiânica Mundial com a missão de alertar a humanidade para essa triste realidade e, através de sua filosofia, ensinar o caminho que reconduzirá as pessoas a uma vida baseada no

espiritualismo e no altruísmo, capaz de restituir ao homem, à humanidade e ao planeta o equilíbrio original - uma vida plenamente harmonizada com a Natureza e com o Universo". [1]

Após fundar a sua Igreja, dedicou-se a escrever artigos em jornais e tentou criar seu próprio jornal, mas não conseguiu concretizar seus objetivos. Também passou a escrever poemas em estilo Waka, Kanku Kantoku e criou uma associação literária. Durante mais de dez anos, desde o início de 1936, até pouco antes do fim da Segunda Grande Guerra, escrevia pontualmente seu diário, em forma de poemas.

Nesta época, o Japão passa a ser totalmente dominado pelo militarismo e Mokiti Okada, agora o religioso "Meishu-Sama"- Senhor da Luz, começa a ser perseguido e proibido de exercer qualquer atividade religiosa. Esgotaram-se suas perspectivas, pois passava por grande dificuldade financeira devido à vultosa dívida que ainda lhe restava saldar. Passa a criar galinhas e cultivar hortaliças, desta forma, procurava estudar os efeitos dos adubos, fertilizantes e estercos, desenvolvendo seu método de agricultura natural. Procurou, também, desenvolver o hábito de cultivar jardins, muitas vezes plantando, ele mesmo, árvores, flores e construindo lagos.

Em 1937, recebeu autorização para retomar as suas atividades religiosas, é desta época o início de suas escritas com pincel "Kigo". Suas caligrafias foram consideradas de alto nível pela firmeza, vigor e harmonia das pinceladas; também realizou pinturas do Deus Kanon e estas possuem traço fluido e preciso. Durante as viagens missionárias que realizou, sempre procurou incluir passeios em parques naturais, lugares históricos, museus, templos, assim, aprimorava seu referencial de cultura. Como arquiteto, projetou e construiu obras de características modernas e engenharia audaciosa em Atami, Hakone e Kyoto. Para podermos estimar sua capacidade criadora, os projetos de Hakone foram todos executados e dirigidos por ele, tendo idealizado os de Atami e Kyoto. Criou o estilo Sanguetsu de Ikebana e, como paisagista, realizou jardins orientais e ocidentais. Foi também colecionador; reuniu, pela primeira vez no

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

Japão, obras de arte nacional no museu que fundou em Hakone, pois os museus japoneses da época só mostravam arte de outros países do Oriente. Em Atami, criou outro museu que abriga quase três mil obras de arte oriental e ocidental. Faleceu em 10 de Fevereiro de 1.955, deixando uma vasta produção, para ser estudada no futuro.

A obra de Mokiti Okada pode ser centrada em três frentes de pesquisa: a) estudo do "Johrei"- método de purificação do espírito praticado por ele, seus discípulos e fiéis de sua igreja; b) Agricultura Natural - método de cultivo que utiliza microorganismos existentes na natureza para ativar a energia do solo, combatendo a poluição, a degeneração do solo e influenciando diretamente a economia agrícola e c) a prática do Belo - como forma de modificar o interior do homem, criando harmonia.

Para justificar sua teoria, analisa os mais diversos aspectos da cultura, da sociedade e dos sentimentos do homem e propõe: 1°.) tornar o homem um ser sadio, não apenas na aparência; 2°.) libertá-lo da pobreza, não apenas espiritual, mas material e 3°.) formar o homem que odeia o conflito e busca a paz.

Seus pensamentos, contidos em pequenos textos em forma de ensinamentos, apresentam aspectos significativos e por isto não poderiam deixar de figurar neste trabalho:

Sobre a Verdade - "A Verdade é o próprio estado natural das coisas, (...) Deus concedeu ao homem a liberdade infinita. (...) As outras criaturas, como os animais e os vegetais, gozam de liberdade limitada. Aqui se percebe a superioridade do homem. Falar da sua liberdade é dizer que ele ocupa o ponto médio entre os dois extremos - o animal e o Divino." [2]

Sobre a Sinceridade - "Só a Sinceridade é capaz de resolver os problemas dos indivíduos, do país e do mundo. A deficiência política resulta da falta de sinceridade. A pobreza material e a corrupção moral também têm a mesma origem. (...)Religião, Educação e Arte que não se alicerçam na sinceridade passam a representar meras formas sem conteúdos. (...)Para sabermos se uma pessoa age com sinceridade ou não, temos um meio muito simples: ver se ela respeita seus compromissos. (...)O compromisso mais sujeito a ser desrespeitado é o que se refere ao horário." [3]

unesp

Sobre o Subjetivismo e o Objetivismo - (...)"É necessário que o homem aprenda a se analisar objetivamente, isto é, crie em si uma segunda pessoa que o veja e o critique. (...)O Sr. Ruiko Kuroiwa, ex-diretor do antigo jornal Yorosutyoho e famoso tradutor de romances, também cultivava a Filosofia e tem um trecho impressionante sobre o assunto: 'Todo homem nasce mesquinho. Para aperfeiçoar-se, deve cultivar uma segunda personalidade, ou seja, nascer pela segunda vez'."(...) [4]

Sobre a Dialética da Harmonia - "Harmonia é um velho termo que impressiona bem e sugere um princípio da Verdade. Contudo, não deve ser aceito cegamente pois, embora essa interpretação não esteja errada, é muito superficial. Sendo assim, precisamos aprofundá-la. (...)Tudo que há no universo acha-se em perfeita harmonia. Só há desarmonia para quem vê as coisas superficialmente - é um erro de ponto de vista. A desarmonia que se apresenta aos olhos do homem é apenas aparente. Isso porque ela é criada pelos homens e a sua causa é a ação anti-natural. Ou seja, do ponto de vista da Grande Natureza, a desarmonia decorrente da ação anti-natural é a verdadeira harmonia. (...)Neste sentido, basta que o homem obedeça `as Leis do Universo, para que todas as coisas se harmonizem e progridam normalmente. Assim, quando se provoca desarmonia, surge a desarmonia. Caso contrário, surge a harmonia. Nisto consiste a Grandiosa Harmonia da Natureza.. Para ser feliz, o homem precisa aprofundar seu conhecimento sobre este assunto. Temos tido freqüentes provas de que, com o tempo, a desarmonia momentânea se transforma em harmonia, e vice-versa. Essa é a realidade da vida, e reclama profunda reflexão. Sintetizando: a desarmonia é produto da visão estreita (Shojo); a harmonia, produto da visão ampla (Daijo)." [5]

Sobre a Bondade e a Cortesia - "Bondade e Cortesia são as qualidades que mais faltam ao homem da atualidade. (...)Primeiro devemos evitar as desavenças; depois, desenvolver a bondade; por fim, nos tornarmos mais corteses." [6]

Sobre a ordem - "Diz um antigo ditado: 'Deus é ordem'. Há também, um provérbio chinês que afirma: 'Entre marido e mulher existem diferenças, e há ordem hierárquica entre os velhos e jovens'. (...)É surpreendente a desordem que reina ultimamente na sociedade. Quando as coisas não correm normalmente, a causa é a falta de ordem, principalmente tratando-se de problemas humanos. (...)Ordem e educação estão estritamente relacionados e isso exige especial atenção. Observemos a Grande Natureza. Nela Tudo segue uma ordem pré-determinada: o ano está dividido em quatro estações: primavera, verão, outono e inverno;

unesp

os dias alternam-se com as noites; as plantas se desenvolvem obedecendo a uma ordem. (...)Quando se obedece à Lei da Ordem, o resultado é notável." [7]

Sobre a Felicidade - (...)"A Felicidade baseia-se na eliminação de três fatores principais: doença, pobreza e conflito. (...)Tudo se enquadra dentro da Lei de Causa e Efeito, e a Felicidade não foge a essa lei." [8]

Sobre o Espírito de Justiça - (...)"Resumindo: a justiça é o próprio Deus; a injustiça pertence ao mal. (...)Para nos tornarmos felizes, é absolutamente necessário basear-nos no espírito de justiça. (...)Quando se fala de justiça, três aspectos devem ser considerados: a justiça menor, de objetivos individuais; a intermediária, baseada no interesse da comunidade ou da nação e ainda a justiça ampla, que visa a humanidade. (...)A justiça menor e a intermediária são falsas; somente a justiça ampla, que augura benefícios para o mundo inteiro, é verdadeira, e apenas ela perdurará eternamente." [9]

Sobre o Conceito de "Daijo" e "Shojo"- (...)"Resumindo, Daijo significa Natureza e refere-se às atividades de criação e desenvolvimento de todas as coisas existentes no Universo. Daijo abrange tudo, nada lhe escapa; o Daijo é universal. (...) Shojo portanto, é uma visão restrita do mundo." [10]

Sobre o Espírito de "IZUNOME" - "Em síntese, Izunome significa princípio ímpar, isto é, manter-se sempre no centro. Não é Shojo nem Daijo: é Shojo e Daijo simultaneamente, ou seja, significa não tender aos extremos, nem decidir-se de maneira impensada." [11]

Sobre a Inteligência - (...)"Há vários tipos de Inteligência. Formam uma escada de cinco degraus, na seguinte ordem: Divina, sagrada, superior, ardilosa e calculista. (...)Divina é a mais elevada (...)é dada a certas pessoas para que cumpram missões importantes. (...)Bem afirma o Ditado: 'Diz-se que a inteligência é humana, quando o conhecimento é aprendido; e Divina, quando não depende de aprendizado.' (...)A Inteligência superior é aquela manifestada pelas pessoas sábias. A sagrada pode ser considerada como de caráter feminino. A calculista é vista como superior, mas é superficial e não inspira confiança. A ardilosa é perversa, é a inteligência do mal." [12]

unesp

Sobre a Educação - (...)"Quanto à Educação, também está muito distante do verdadeiro caminho. Seu real objetivo é formar homens íntegros, isto é, homens que façam da justiça o seu código de fé e se esforcem para aumentar o bem-estar social, contribuindo para o progresso e a elevação da cultura. Na situação atual, porém, até mesmo os que se formam nas melhores escolas superiores praticam crimes e outras ações que prejudicam a sociedade. Urge fazer algo para modificar essas condições. O maior erro da Educação é ser totalmente materialista. Estamos cansados de dizer que, se ela não evoluir juntamente com o espiritualismo, não lhe será possível nem mesmo sonhar em atingir seu verdadeiro objetivo. Entretanto, como esse erro vem de longa data, estamos conscientes de que enfrentaremos muitas dificuldades se tentarmos eliminá-lo bruscamente. O ideal espiritualista é fazer reconhecer a existência do espírito, o que significa fazer reconhecer a existência de Deus. Sem isso, o espiritualismo não teria fundamento. (...)Reconhecer o espiritualismo é fazer com que a Religião e a Ciência caminhem lado a lado." [13]

Sobre o Estudo - (...)"existe o estudo vivo e estudo morto. Parece estranho, mas vou esclarecer o que isso significa. Aprender por aprender é estudo morto, enquanto aprender algo para ser utilizado na sociedade é estudo vivo." [14]

Sua obra pode ainda ser dividida em sete áreas de estudo:

1. Religião
2. Igreja Messiânica
3. Visão do Homem
4. Conceito de Felicidade
5. Área comportamental
6. Educação
7. Arte

unesp

O pensamento de Mokiti Okada tem por objetivo construir o Paraíso Terrestre, criando e difundindo uma nova civilização: o homem sem doença, pobreza e conflito.

Esses ideais são os mesmos encontrados em: O "Mundo de Miroku", anunciado por Buda, a chegada do "Reino dos Céus", profetizada por Cristo, a "Agricultura Justa", proclamada por Nitiren e o "Pavilhão da Doçura", idealizado pela Igreja Tenrikyo. A maioria das pessoas considera todas essas definições como uma utopia pura, algo sem qualquer possibilidade de realização. Para Okada, construir o Paraíso é possível. Durante sua vida, idealizou protótipos deste paraíso, construções para enobrecer os sentimentos do homem e enriquecer-lhe a vida, complexos arquitetônicos denominados "Solos Sagrados" que abrangem templos, jardins, centos culturais, salas de aula, alojamentos, refeitórios, administração e enfermarias.

Em um de seus ensinamentos, Mokiti Okada define este Paraíso:

"O Paraíso Terrestre a que costumamos nos referir, é, em termos mais claros, o *Mundo do Belo*. Em relação ao homem, é a beleza dos sentimentos, o belo espiritual. Naturalmente, as palavras e atitudes do homem devem ser belas. Da expansão do belo individual nasceria o belo social, isto é, as relações pessoais se tornariam belas, assim como também as casas, as ruas, os meios de transporte e as praças públicas. Em grande escala, como é natural que a limpeza acompanhe o belo, a política, a educação e as relações econômicas também se tornariam belas e limpas, da mesma forma que as relações diplomáticas entre os países.

Pensando desse modo, podemos perceber o quanto a sociedade contemporânea está cheia de *Fealdade* e *Maldade*. Nas classes baixas, principalmente, o belo é escasso demais, em virtude das péssimas condições financeiras, que causam a decadência do ensino e a precariedade dos estabelecimentos e instalações de atendimento ao público. Daí, consequentemente, nasce a intranqüilidade social.

Agora, gostaria de falar em especial sobre a parte relativa às diversões. Nesse campo, o belo precisa ser muito enriquecido, pois a consciência do belo é o que de melhor existe para a

elevação dos sentimentos humanos. Esse é um dos motivos pelos quais sempre incentivamos a Arte. Nem é preciso mencionar o quanto o baixo nível das artes, na época atual, está degradando a espiritualidade das pessoas.

Como se vê, fator essencial para a criação do *Mundo do Belo* é o poder econômico. Enquanto o povo for pobre, não poderemos sequer sonhar em concretizar esse mundo. Mas como fortalecer o poder econômico? Se todos os indivíduos trabalharem com total empenho visando a elevar o poder de produção, estarão fortalecendo-o . A condição básica para tanto é a saúde de cada indivíduo. E a saúde é o principal objetivo de nossa Igreja, o que se torna evidente pelo grande número de pessoas perfeitamente saudáveis que estamos conseguindo criar unicamente com o poder de purificação por nós manifestado.

Portanto, devemos dizer que a Igreja Messiânica Mundial é a primeira religião à qual Deus atribuiu a qualificação para o estabelecimento do *Mundo do Belo*. Concretizá-lo, é questão de tempo. Para se certificarem dessa verdade, basta observarem atentamente a atuação de nossa Igreja daqui em diante." [15]

A Arte, para a Igreja Messiânica, faz parte da sua concepção; está dentro dos seus princípios. Difere, portanto, da Arte Cristã, que foi gerada através da evolução e expansão do cristianismo; uma arte criada para satisfazer uma determinada época e uma determinada visão dos princípios cristãos, tornando-a *didascálica*.

Para Mokiti Okada toda Arte é válida, desde que preencha as condições de Verdade que é o próprio estado natural das coisas; ou seja, o homem foi criado para conviver com o Belo; as atitudes anti-naturais estão relacionadas com o mal ou com a fealdade. A Arte tornou-se um instrumento pragmático do mundo ideal. O pragmatismo de Okada se firma numa cosmovisão ou concepção metafísica própria, em que a arte se coloca como a finalidade do ser humano.

A era da nossa cultura se caracteriza pela crença de que o progresso possibilita a solução para todos os problemas, mas muitos fatores podem sofrer desvios e colocar a vida em risco.

unesp

O mundo da alta civilização, entretanto, pode ser construído. Sua principal condição é a vida, viver com segurança. A idéia de vida é um princípio orientador da Igreja Messiânica no qual está implícito o conceito de evolução que implica em condições concretas de vida, saúde, riqueza e paz. A vida no mundo da alta civilização só acontecerá quando o homem for "`as raízes, isto é, ao Espírito", assim, afirma que a Arte possui esta missão, junto com a figura do artista e sua obra.

Desta forma, a visão de Leonardo da Vinci, de que a arte reflete o espírito do artista, concilia com a de Mokiti Okada: o artista com um desenvolvimento espiritual pequeno produz obra de pouca qualidade. Alfredo Bosi, em Reflexões sobre a Arte, atribui ao artista o poder de exprimir o seu interior. (...)"O artista moderno se encontra posto face a face com as práticas e os significados do seu fazer: construir, conhecer e exprimir continuam sendo operações vitais e incontornáveis em todo processo que conduza à obra. (...)Mas agora, é preciso começar de novo, corajosamente, pesquisando formas, contemplando o mundo exterior (a natureza e a sociedade que existem dentro e fora de nós) e o mundo interior, o oceano aparentemente sem fundo nem margens do espírito. (...)A arte do século XX busca abraçar os dois extremos: o máximo de verdade interior e o máximo de pesquisa formal. (...)o expressionismo abstrato do pós-guerra e a lição de Kandinsky atribuindo a cada forma, a cada matiz e a cada som um sentido espiritual, quando não místico, resultariam desse desígnio." [16]

As citações acima encontram eco na visão tida por Okada em um sonho, no qual descreve o século XXI:

"Acordei às seis horas da manhã, ao som de uma música bem baixinha, que parecia sair do travesseiro. Ela foi ficando cada vez mais alta, e, como eu não conseguia dormir, levantei-me. - 'Que interessante! Um despertador acionado dentro do travesseiro!', pensei eu. Lavei o rosto e tomei a refeição matinal, uma mescla dos hábitos japoneses e ocidentais: sopa de missô, massa de soja para fazer sopa, pão de arroz, um pouco de peixe e carne, verdura, café, chá verde etc.

Em primeiro lugar, li o jornal. Numa manchete da primeira página, anunciava-se a eleição do Presidente Mundial. O dia da eleição estava próximo. Publicavam-se os nomes e as fotos dos candidatos de diversos países: Estados Unidos, Inglaterra, França, Alemanha, Vietnã, Japão, União Soviética (cujo nome era outro) e países da América do Sul. Parece que o candidato dos Estados Unidos era o preferido.

Na página três, deparei com algo inesperado: quase não existiam artigos sobre crimes. Dava-se grandes destaques à parte relativa às diversões; os artigos principais versavam sobre esporte, turismo, música, belas-artes, teatro, cinema e outras artes cênicas, etc... A composição estava realmente muito bem feita. Os artigos não eram complexos e mal elaborados como acontecia nos jornais do passado, mas redigidos numa linguagem simples e precisa, restringindo-se unicamente ao necessário.

Assim, gastava-se pouco tempo na leitura, percebia-se que havia cuidado para não cansar o leitor.

Outra nota diferente em relação aos tempos antigos, era a grande quantidade de fotos: cinqüenta por cento de textos e cinqüenta por cento de fotos. As páginas de anúncios e classificados também eram muito diferentes. Quase não havia propaganda de remédios e a de cosméticos era mínima. O que havia em abundância era propaganda de livros e artigos relacionados às vestimentas, alimentação, moradia, maquinaria, novos lançamentos, etc... A parte escrita era bem reduzida, por isso eu li o jornal em aproximadamente quinze minutos. Terminei a leitura com muito boa disposição. E não era para menos, pois a janela era ampla e a sala estava bem clara. Não havia nenhuma instalação de segurança: explicaram-se que assaltantes e ladrões era história do passado. Por isso, achei que, de fato, aquele era um mundo maravilhoso.

Terminei a leitura do jornal, peguei o carro e saí. Estava muito bem vestido, mas fiquei surpreso com a beleza da cidade. Parecia um jardim. Engraçado é que, além dos automóveis, não se via nenhum outro tipo de condução, o que não era de se admirar, pois os trens e os bondes trafegavam pelo subsolo; as ruas eram só para os automóveis. Além disso, estes não faziam nenhum barulho. Achando estranho, olhei bem e notei que a rua parecia estar forrada com cortiça. Observando melhor, percebi tratar-se de um material elástico e bastante macio, que parecia ter sido preparado com a mistura de borracha e pó de serra. Os carros trafegavam com pneus de borracha, e existiam dispositivos para isolar o som em volta das janelas e em

unesp

toda parte, não havendo, pois, motivos para poluição sonora. Além do mais, se chovia, a água se infiltrava e por isso não se formavam poças. A força motora que movimentava os carros era um minério do tamanho da ponta de um dedo. Algo realmente extraordinário, porque conseguia fazer com que um carro percorresse várias dezenas de milhas. Esse minério assemelhava-se ao urânio e ao plutônio, sendo uma aplicação do princípio da desintegração do átomo.

Assim que entrei no carro, vi que não havia motorista. Nem era preciso, pois bastava o passageiro segurar uma barra com uma das mãos para o carro movimentar-se. É claro, porém, que algumas pessoas se davam ao luxo de ter motorista.

Comecei a visita da cidade. Como era bela! Fiquei surpreendido ao ver árvores frutíferas enfileiradas entre a rua e a calçada, como acontecia antigamente com a avenca-cabelo-de-vênus e os plátanos. Havia figueiras, caquizeiros, ameixeiras e árvores mais baixas, como laranjeiras, pessegueiros e pereiras. No meio da rua existiam canteiros semelhantes aos de outrora, separando as duas mãos do trânsito; neles se enfileiravam árvores frondosas, cobertas de belas flores, e as bordas eram coloridas por todos os tipos de flores e plantas. Enquanto eu passava por elas, chegava a mim o perfume de uma flor que não consegui identificar.

O que me pareceu mais bonito no passeio foi um caminho cheio de hortências, em determinado bairro, na extensão de uma milha. A segunda coisa mais bela foi o caminho que vinha em seguida, todo florido de dálias. Existia, também, um local onde se viam cachos de uvas pendurados nas duas calçadas das ruas, e latadas de glicínias cujas flores já haviam caído e que só tinham folhas. Em diversos pontos da cidade, havia pequenas casas de chá com mesas e cadeiras enfileiradas na beira das calçadas, a fim de que os transeuntes pudessem tomar bebidas simples apreciando as flores. Cada bairro possuía um ou dois pequenos parques públicos, onde as crianças brincavam alegremente, e por isso a cidade também era o Paraíso das Crianças. Alguns jardins de flores tinham um lago artificial bem no centro, e o interessante é que, em sua superfície, boiavam nenúfares. Todas as plantas eram regadas várias vezes por dia, numa hora determinada. Havia um encanamento instalado em volta dos jardins: era um cinturão quadrado, de cimento, com um número infinito de orifícios. Bastava abrir a torneira para que, desses orifícios, saíssem jatos d'água, como os de um chafariz, molhando todo o jardim.

unesp

Outro aspecto que me surpreendeu foi o tempo, que também era controlável, podendo-se fazer sol ou chuva. Assim, se na manhã ou na tarde de certo dia da semana chovia, depois fazia bom tempo até determinado dia. O vento também estava controlado para soprar na proporção adequada, em dias espaçados, sendo que, de vez em quando, soprava um vento forte. Isso era inevitável, para que as árvores fortificassem suas raízes. A antiga expressão 'de cinco em cinco dias ventar, de dez em dez dias chover', deve referir-se a essa época. Naturalmente, tudo decorria do progresso da Ciência.

Nesse meu passeio pela cidade, vi algo interessante. Em diversos locais havia umas casinhas de vidro, semelhantes a caixas, onde se podiam ver desde árvores com folhas aculeiformes até árvores que apresentam sempre o mesmo aspecto, como pinheiros, cedros, ciprestes, lariços e outras. Nessas casas conservava-se a temperatura de mais ou menos dez graus centígrados; naturalmente, havia um aparelho de ar condicionado em cada uma. Eram oásis artificiais para aqueles que transitavam pelos arredores, sob o sol quente de verão. Em todos esses locais vi jovens realizando diversas atividades sob a orientação de um responsável, que tinha vasto conhecimento de botânica e fora selecionado entre os componentes da comissão de cada bairro.

Do carro, eu via as lojas da cidade, enfileiradas. Eram construções bem planejadas, cheias de beleza e altivez, proporcionando uma impressão muito agradável. As lojas um pouco maiores pareciam museus de artes. Aliás, não se via construções de mau gosto, de cores berrantes, pequenas como caixinhas de fósforo. Todas tinham janelas bem amplas e iluminação suave. A beleza da pintura e da escultura estava aplicada ao máximo.

Enquanto eu fazia isso e aquilo, parece que ia anoitecendo, mas não se sentia que já era noite. Aliás, não era para menos, pois nas ruas, em determinados espaços, existiam postes de iluminação a mercúrio. Os raios de luz eram diferentes dos que são emitidos pelas lâmpadas: muito mais claros, um brilho surpreendente. Parecia estar-se recebendo a luz do sol em plena tarde, e nenhuma das cores sofria modificação.

Caros leitores, gostaria que imaginassem o aspecto da cidade que acabei de descrever. As mais diversas flores, todas abertas, exaltavam um perfume agradável por toda a parte, e as árvores estavam carregadas de todos os tipos de frutas. O silêncio era tão grande que não parecia estar-se numa metrópole. Que passeio agradável! Olhando as vitrines das lojas, eu tinha a impressão de estar vendo uma exposição de belas-artes.

unesp

Naquela cidade, até as lojas bem grandes conseguiam suprir as suas necessidades com apenas um ou dois funcionários, visto que as mercadorias tinham os preços marcados e qualquer pessoa podia pegá-las e examiná-las. Se os fregueses ficavam satisfeitos com o preço e o folheto de explicação, depositavam o dinheiro na caixa coletora, colocada na entrada da loja; o embrulho era feito automaticamente por uma máquina e, de acordo com o tamanho do objeto, era amarrado com um barbante, tornando-se fácil de carregar. Dessa forma, era realmente muito fácil fazer as compras.

Como senti fome, entrei num restaurante. Não se avistava nenhum garçom. De um lado da entrada estavam enfileirados pratos apetitosos, todos com uma identificação: A, B, C... Sentei-me num lugar desocupado e, olhando para a mesa, vi que era numerada. Depois, apertei um dos botões instalados no canto. Naturalmente, apertando o botão correspondente ao número da mesa e à identificação do prato, este aparecia imediatamente. Olhando com mais atenção, notei que no meio da mesa havia uma abertura mais ou menos do tamanho do prato, que por ali saía automaticamente. Assim, tudo que eu pedia subia logo em seguida. Não havia necessidade de nenhuma explicação; o serviço era muito rápido, muito agradável. Eu tinha ouvido falar que esse método já existia no século XX, mas me parecia inconcebível que estivesse tão aperfeiçoado. Obviamente, todas as bebidas saíam pela mesma abertura, mas as alcoólicas só apareciam até certo limite. Observando melhor, vi que havia mais um botão. Nele estava escrito: Conta. 'Ah, então aperta-se esse botão...' Apertei. Imediatamente surgiu a notinha. Coloquei a quantia estipulada, e logo apareceu o recibo. Que facilidade! Fiquei satisfeito e não gastei muito tempo. Por isso, resolvi ir a um teatro.

A quantidade de teatros era surpreendente. Qualquer cidade os possuía em tudo quanto é lugar, e, para meu espanto, o ingresso era muito barato. Imaginando que não haveria nenhum lucro, interpelei o gerente. Ele respondeu que todos os teatros eram administrados por milionários como obras sociais, e assim nem seria preciso cobrar ingresso. Não obstante, a construção e as instalações eram luxuosas, ostentando a maior beleza e boa qualidade, não se permitia a entrada de espectadores além da quantidade de cadeiras, de modo que se podia assistir muito bem às representações.

Quando entrei, estava tendo uma exibição cinematográfica curiosíssima. Exibiram-se dois filmes produzidos por uma companhia nipo-americana - um sobre os Estados Unidos e outro sobre o Japão. O primeiro era um filme histórico que retratava o período transcorrido desde a época em que os puritanos da Inglaterra foram para os Estados Unidos e começaram a

unesp

desbravar a terra, até a Guerra da Independência. O segundo mostrava um personagem que poderíamos chamar de cientista religioso, o qual revolucionou a medicina e teve uma vida de lutas incessantes buscando solução para o problema da doença. Ambos os filmes eram muito interessantes. Ainda houve outro espetáculo, transmitido pela televisão, mas parecia uma peça representada em algum teatro.

Como estava exausto, voltei para casa e fui dormir. Refletindo sobre o que vira nesse dia, concluí que realmente o sonho da humanidade havia sido concretizado. Fiquei bastante comovido, achando que era a Utopia há tanto tempo idealizada por ela, e meu espírito de pesquisa aumentou de forma irrefreável, pois eu sentia necessidade de conhecer todos os aspectos da cultura de uma nova era. Primeiramente, resolvi pesquisar em silêncio. Acreditando, entretanto, que os leitores também desejam conhecer tudo sobre esse novo mundo, relatarei, pela ordem dos fatos, aquilo que fiquei sabendo.

O caso que se segue aconteceu no dia seguinte ao daquele passeio. Um vizinho meu convidou-me para ir a um lugar muito agradável, e eu o acompanhei sem hesitar. Mais ou menos no centro de certa cidade, existia um edifício surpreendentemente suntuoso. Dirigimo-nos para lá. Nele, havia teatro, restaurante, locais de diversão, etc. Eu quis saber que edifício era aquele, e meu amigo me disse que era o centro comunitário, acrescentando que todas as cidades tinham um ou dois desses centros. Em seguida ele falou que uma vez por semana os membros se reuniam para trocar idéias. Naturalmente avaliavam propostas sobre o plano de expansão da cidade, higiene, diversões e outros setores, objetivando aumentar o bem-estar dos cidadãos. Primeiramente nos encaminhamos ao restaurante, onde saboreamos pratos deliciosos; a refeição era excelente, muito melhor que as do século anterior, em termos de beleza, sabor da comida e aroma das bebidas alcoólicas. Pelo que meu amigo contou, uma vez por semana havia o Dia da Felicidade, em que os membros se reuniam e passavam momentos aprazíveis, saboreando pratos apetitosos, ouvindo música e assistindo a representações teatrais e exibições de dança. Nessa ocasião, as danças e as músicas eram apresentadas, com grande altivez, por moças de todas as famílias da cidade, as quais treinavam estas artes habitualmente. Artistas profissionais e amadores faziam apresentações conjuntas. Todas as despesas com essas e outras atividades eram feitas pelos milionários da cidade, através das instituições sociais.

Nesse novo mundo, era surpreendente a intensidade do turismo. Nos parques nacionais, nas regiões montanhosas, nas praias e em ilhas pitorescas de várias regiões havia um grande

unesp

número de visitantes, provenientes de todos os países. Consequentemente, por mais afastado que fosse um lugar, o progresso cobria todas as distâncias com trens elétricos, bondinhos aéreos e outros meios de transporte. As ferrovias e o meios de navegação eram magníficos e luxuosos; os preços, no entanto, eram bem baratos. Chegava a ser quase de graça. E não era de se admirar, pois, graças à contribuição social dos milionários.

Ouvi todas essas explicações durante o período de descanso, e nem preciso dizer que fiquei surpreso, não obstante tudo aquilo que já tinha visto". [17]

(artigo escrito em 1948)

Mokiti Okada pode ser apresentado como um construtor do Belo, na sua história de vida, na sua atividade religiosa, na sua elaboração filosófica ou na manifestação de um sonho. Em outras palavras, as diversas esferas de sua atuação revelam seu comprometimento - moral, religioso e conceitual - com uma vida, um *modus vivendi*, permeado pelo estético.

" Melhor ainda, pode-se dizer que a arte é uma meditação sobre a vida, ou antes, uma meditação nascida da vida que precede direta ou indiretamente da experiência vivida. Por outras palavras, a arte é, acima de tudo, uma atividade que visa mergulhar-nos mais profundamente na significação da vida, exprimindo de forma realista ou abstrata alguns dos aspectos permanentes ou efêmeros da nossa presença no mundo." ***Ola Balogun - esteta e sociólogo africano*** [18]

As palavras de Balogun confirmam a necessidade de uma reflexão sobre a síntese circular da arte que se transforma num espelho da própria vida.

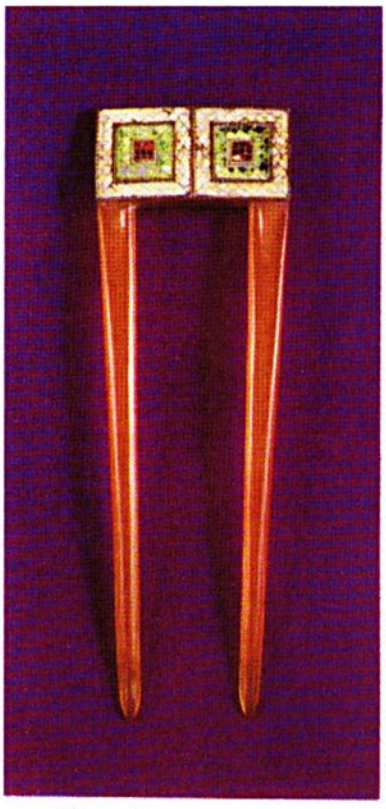
unesp



Grav.2



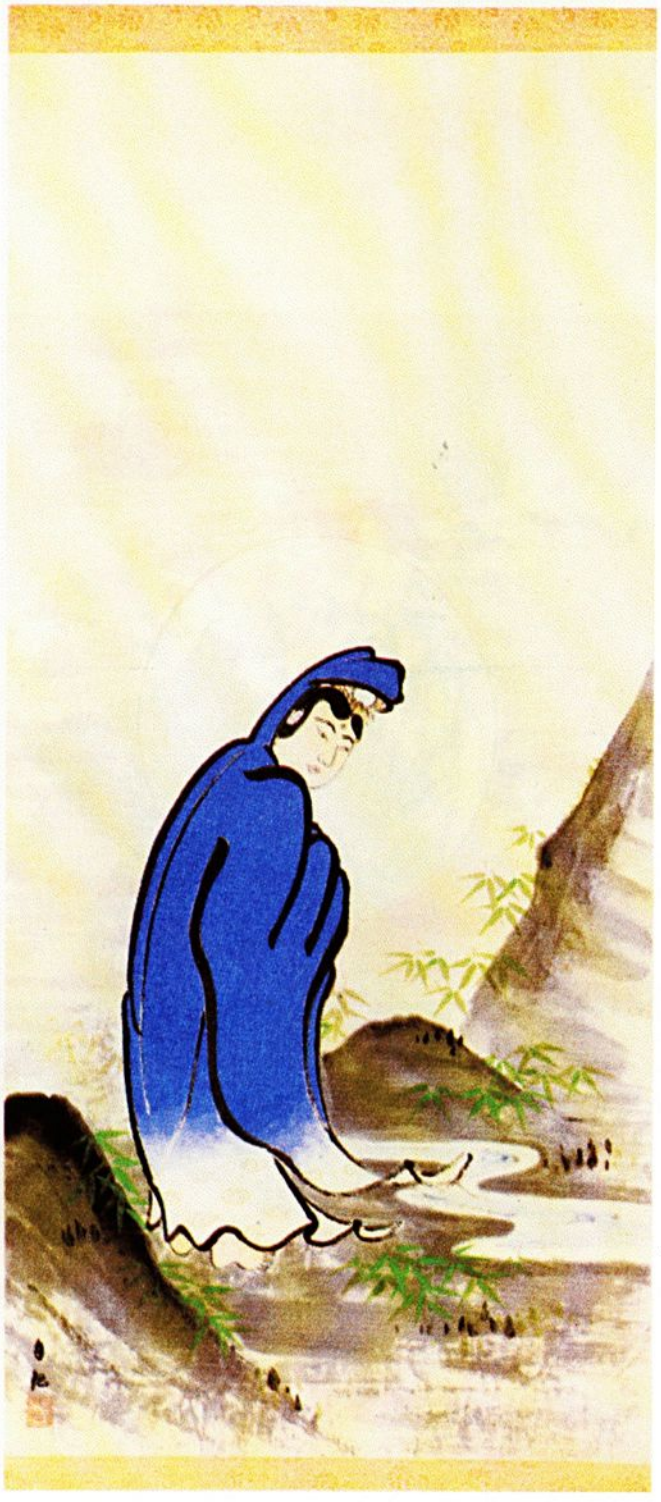
DAIMIROKO , pintado em 1932 grav.3



Grav. 4



Broche e adorno de cabelo confeccionados com "Diamante Assahi".



NARIHIRA KANNON Grav.5



VIVIFICAÇÃO : Material buquê de noiva e azaléia Grav. 6 *

*N . P. -- gravuras 2, 3, 4,5 e 6 obras de MOKITI OKADA.

Citações Bibliográficas.

1- Jornal Messiânico, ano XXV. nº 287. Dez. 1996.

2- Okada, Mokiti. Alicerce do Paraíso. São Paulo: Ed. Fundação Mokiti Okada, 1989. Pp.20-21.

3- Ibid. pp.27 a 50.

4- Ibid. p. 71.

5- Ibid. p. 77.

6- Ibid. p. 67.

7- Ibid. p. 82.

8- Ibid. p. 97.

9- Ibid. p. 134.

10- Ibid. p. 182.

11- Ibid. p. 193.

12- Ibid. pp. 30-31.

13- Ibid. pp. 404-406.

14- Ibid. p. 407.

15- Ibid. pp. 508-509.

16- Bosi, Alfredo. Reflexões sobre a Arte. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989. pp. 690-70.

17- Fundação Mokiti Okada. Ed. Luz do Oriente. São Paulo: 1982, 1º. vol. pp. 41-47.

18- Balogun, Ola. Formas e expressão nas Artes Africanas, in: Introdução à cultura Africana: - UNESCO, Lisboa: 1970.

unesp

Fontes Iconográficas

Grav, 1 - Luz do Oriente. Vol. I . Ed. Fundação Mokiti Okada p.5.

Grav. 2 - Ibid. p. 7.

Grav. 3 - Ibid. p. 9.

Grav. 4 - Ibid. p. 11.

Grav. 5 - Luz do Oriente. Vol. II. Ed. Fundação Mokiti Okada. p. 10.

Grav. 6 - Ibid. p. 11.

unesp

CAPÍTULO II

Mokiti Okada.

Sua visão de arte e beleza.

"As leis de construção do discurso interior acabam sendo as mesmas que servem de base para toda a variedade de leis que regem a construção da forma e da composição das obras de arte."

Eisenstein - in Reflexões sobre a arte, Alfredo Bosi

unesp

Herbert Read escreveu que todo artista tem uma mesma intenção: a de agradar. Seu produto, a arte, é uma tentativa de criar formas agradáveis. "Tais formas satisfazem-nos o sentimento de beleza, e este fica satisfeito quando temos a possibilidade de apreciar unidade ou harmonia de relações formais entre as percepções sensoriais", e acrescenta: "O sentimento de relações agradáveis constitui o sentimento de beleza; o sentimento oposto representa fealdade" [1]. Read, entretanto, separa a beleza da arte, deste modo, seu pensamento se distância da visão okadiana, que compreende o belo e a arte como um todo; beleza e arte estão sempre juntas, pois são a expressão da verdade, da bondade, do interior do homem, do seu equilíbrio. Okada está mais próximo do pensador inglês Ruskin (1819 - 1900), que entende a arte e o belo provenientes de Deus, ou símbolo do divino, e distingue duas belezas: a da forma eterna - a beleza típica - e a da força - a beleza vital -, uma estética do conteúdo ou o simbolismo da força interior; portanto, a arte é a expressão dos pensamentos dos grandes homens, traduz a essência moral das coisas, e afirma: "Digo que a maior arte é aquela que sugere ao espírito do espectador, seja por que meio for as maiores idéias" [2], e adverte que o artista tem de possuir dois sentidos: um religioso, outro moral e ser honesto, para que a obra mostre o melhor do seu criador. O artista William Morris (1834 - 1894), que foi fiel ao pré-Rafaelismo, foi influenciado por Ruskin, mas é acima de tudo um artista, um homem de ação, e, para ele, a beleza é conseqüência de uma alegre atividade humana; logo, a felicidade é coisa natural, permitida e fácil. Morris demonstra um grande amor pela vida: "A natureza não quer nem a fealdade nem o mal, e se nos confiarmos a ela, podemos ser felizes." [3]

É possível distinguir em ambos semelhanças com Mokiti Okada, pois este afirma que o Belo faz parte da essência do homem. A beleza interfere no caráter do homem tornando-o mais feliz e alegre.

(...)"o homem seguirá a verdade, amará o Bem e odiará o Mal; assim, todas as coisas se tornarão belas. Nesse sentido, a Arte não será apenas um deleite indispensável; ela constituirá a própria vida e se desenvolverá intensamente." [4]

unesp

Indica, pois, a possibilidade de criar uma estética capaz de influir na organização de uma conduta social. Seu pensamento assemelha-se com os de Roger Bastide em Arte e Sociedade: "A arte não só está ligada a instituições sociais como também cria suas próprias instituições" [5]. Bastide define como instituições todas as crenças e todos os modos de condutas aceitos pela coletividade. Mokiti Okada concebe uma idéia de belo que está plenamente ligada ao cotidiano do homem, mas que é parte fundamental da prática da sua religião. Bastide afirma ainda: "A arte parece exercer sua influência sobre todas as funções sociais e em primeiro lugar sobre a religião. Com efeito, a religião não consiste unicamente no reconhecimento duma realidade transcendental, dum mundo sagrado, mas também num esforço para penetrar e participar da vida. (...)A religião serve-se assim da arte, que se transforma como que na técnica de sua ação." [6]

O Belo okadiano é um belo - espiritual, religioso e social - é produto da sociedade que também se espelha na arte; é a manifestação da condição espiritual do homem e da sociedade da qual ele faz parte. O homem manifesta sua condição espiritual vinculada ao Belo quando, em suas ações, existe bondade e cortesia, espírito de ordem, justiça e respeito à verdade - um homem verdadeiramente feliz; no homem que sofre não existe verdade. Okada constrói uma analogia:

(...)"Tomemos por exemplo uma jarra: se ela apresentar um defeito, perderá sua utilidade. Como objeto, nela não há verdade se deixar vazar a água, se cair quando a colocarmos em pé ou quebrar-se quando tentarmos usá-la; para que a jarra possa ser utilizada, é preciso consertá-la. O mesmo acontece com os homens. Devem ser sadios de espírito e corpo." [7]

(...)"É essencial que cada um cultive um grande sentimento de valor estético. Dessa forma, não apenas os indivíduos, mas as nações, como um todo, serão beneficiadas.

Criando o Belo em diversas formas de expressão, nas várias fases de sua vida, e fazendo disso um dos seus principais objetivos, o indivíduo estará contribuindo de forma inestimável para o aprimoramento da sociedade, o que certamente servirá como meio de concretização da sociedade ideal.

Ambiente e beleza produzem pensamentos belos, ajudando a elevar a mente humana a um plano superior, o que, por sua vez, reduz o crime e outros males sociais." [8]

unesp

Mokiti Okada atribui à arte um valor moral; Benedito Nunes, em Introdução à Filosofia da Arte, também atribui uma ação moral da Arte, capacidade verdadeira de atrair a consciência e de fazê-la aderir ao que realmente é. (...)"É, pois, no processo da vida interior que a eficácia da Arte se faz sentir. Dilatando a consciência, tornando-a mais receptiva aos contrastes da vida, ela pode abrir possibilidades para a ação prática; sem conduzir diretamente nem ao compromisso moral nem à atividade de caráter social ou político, é uma forma de apelo, de solicitação, capaz de despertar a consciência moral para a descoberta dos valores éticos, inclusive os sociais e políticos." [9]

Para ambos, Okada e Nunes, a arte possui e revela a possibilidade da consciência moral, mas não adota uma moral; assim, ela cumpre sua finalidade ética no processo do desenvolvimento histórico.

Há que demonstrar um outro ângulo da visão okadiana - o papel do Artista. "O espírito dos artistas, comunicando-se por esses veículos, influenciará o espírito do povo. Falando mais claro, as vibrações espirituais emitidas pela alma do artista tocarão a sensibilidade das pessoas através das obras literárias, das pinturas, dos instrumentos musicais, dos cantos, das danças, etc... Em outras palavras - haverá uma sólida ligação entre o espírito do artista e o espírito de quem apreciar suas obras. Se o caráter daquele for baixo, o das pessoas também se degradará; obviamente, se for um caráter elevado, terá o efeito contrário." [10]

Leonardo da Vinci também diz em seu tratado de pintura: "O pintor deve ser universal, amar a solidão, considerar aquilo que vê e, raciocinando por si mesmo, escolher as partes mais perfeitas das coisas que vê. Há de fazer como o espelho que reflete todas as cores que colocamos diante dele, parecendo converter-se numa segunda natureza". Ou ainda: "O pintor pinta-se a si próprio". [11]

Dante atribui ao artista o mesmo papel importante: "Quem pinta uma figura, se não se identificar com ela, não poderá fazer." [11] Assim, a visão que o artista tem do mundo fica refletida na sua obra e esta reflete no homem e na sociedade. Quando este não possui equilíbrio, faz obras que não são Arte; já que a arte surge dos níveis elevados da personalidade do artista.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 12 13 14 15 16 17 18

A profª. Eunice F.V.Yoshiura em sua tese, Função Mágica da Arte: a estética de Mokiti Okada, afirma: "Cremos poder afirmar a existência de uma estética okadiana na medida em que se processou, no decorrer da exposição de pragmatismo filosófico de Mokiti Okada, a identificação de três pontos: a existência de um conceito próprio de arte, a constatação da delimitação própria da arte, a constatação da delimitação do campo da arte e a ocorrência de elementos que possibilitam a definição de critérios para a identificação da obra de arte." [12]

Também a função do belo, para Mokiti Okada, pode ser aliada aos três interesses que a arte assume para Harold Osborne.

"1- Interesse pragmático, que dá origem a um grande e complicado grupo de teorias instrumentais da arte. Nos termos mais genéricos, isto envolve um interesse prático pelos propósitos a que se imagina ou pretende que as obras de arte venham a servir e pelos efeitos que se acreditam diferentes delas.

2- (...) interesse pela obra de arte como reflexo de uma realidade além da sua.

3- (...) o interesse por elas como promotoras do aprimoramento e gozo deliberados da experiência estética." [13]

Desta forma, a arte okadiana:

a) Possui um interesse pragmático, quando a integra em sua doutrina como conduta religiosa;

b) Revela o interior de quem a faz como o de quem a aprecia e

c) Pode mudar a realidade do próprio homem.

Esta visão da Arte como mediadora na construção de um novo homem é expressa em outros princípios básicos de seu pensamento - A Verdade, O Bem e O Belo.

unesp

VERDADE

Verdade é o próprio estado natural das coisas, ou ainda, é estar em harmonia com a Grande Natureza, portanto, ser Daijo.

"Deus concedeu ao homem a liberdade infinita. Eis a Verdade. As outras criaturas, como os animais e os vegetais, gozam de liberdade limitada. Aqui se percebe a superioridade do homem. Falar da sua liberdade é dizer que ele ocupa o ponto médio entre os dois extremos - o animal e o Divino.

Quando o homem se eleva, torna-se divino; quando não, equipara-se ao animal. Se desenvolvermos esse princípio, veremos que basta o homem querer para que o mundo se converta em paraíso. Caso contrário, ele faz do mundo um inferno. Esta é a Verdade. Não há dúvida quanto à escolha: a não ser um espírito satânico, ninguém desejará ocupar a extremidade animal.

De acordo com o que acabamos de expor, a formação do Paraíso Terrestre vem a ser o objetivo final do ser humano, e o único recurso para atingi-lo é a concretização da Verdade." [14]

Do mesmo modo, para viver a Verdade é preciso ter uma mente "Daijo". "Daijo", que significa Natureza, refere-se `as atividades de criação e desenvolvimento de todas as coisas existentes no universo.

Afirma ainda que existe uma "pseudo-verdade" no desenvolvimento do homem. A pseudo-verdade desmorona com o passar dos anos, porém a Verdade é eterna. O feudalismo, o absolutismo, o nazismo e o fascismo, podem ser citados como exemplo; pois, quando surgiram, foram tidos como verdade e, consequentemente, muitas vidas foram sacrificadas. Religião, Filosofia, Arte e Educação, que não discernem o Bem do Mal, estão assentadas em peudo-verdades e estão condenadas ao desaparecimento.

A prof[a]. Eunice Yoshiura, em sua tese de doutorado, analisa a verdade proposta por Mokiti Okada e conclui que o homem que conhece a Verdade é capaz de:

"- Utilizar seu pensamento positivo e construtivamente

- Manifestar gratidão.
- Sentir alegria.
- Não se impor, mas atrair.
- Possuir coragem para vencer o egoísmo.
- Ter forte espírito de justiça.
- Conseguir dominar a própria ira.
- Ser livre, não se apegar a coisas, situações ou mesmo problemas.
- Saber quando ceder e quando insistir.
- Considerar o outro em primeiro lugar.
- Inspirar simpatia e confiança.
- Ser humilde, honesto, sincero e altruísta.
- Ser cortês e bondoso
- Apreciar a virtude." [15]

O conceito de verdade assume, portanto, as condições para que o homem possa praticar o Bem.

BEM

O Bem é o contrário do mal ou de tudo que possua pseudo-verdades ou inverdades. O Mal é o ateísmo, o materialismo e afirma (...)"como a razão da Ciência consiste na negação do teísmo, que é a Verdade, quanto mais ela progride, mais aumenta o Mal, sendo assim, o progresso da cultura não passa de superficialidade.
Dessa forma, reconhecemos os méritos da Ciência, mas não podemos deixar de levar em conta o Mal que ela produz. Sem perceber isso, os homens enaltecem apenas os seus pontos positivos e, elaborando habilidosas teorias para ocultar-lhe os pontos negativos, subjugam as classes dirigentes e levam-nas a concluir que, sem a Ciência, nada terá solução. Assim, acabaram por afastar-se da felicidade espiritual." [16]

BELO

O Belo é a própria manifestação do espiritualismo ou a consciência Divina. O homem está sujeito ao Belo, que é um elo de ligação com Deus.
(...)"o Belo é a forma criada pelo Bem; o Bem é o pensamento gerado pela Verdade". Portanto: "A Verdade é o caminho, o Bem é a ação e o Belo é o sentimento" [17] que serão expressos por meio das formas da Arte. A Verdade e o Bem são coisas

espirituais, porém o Belo se expressa por meio de formas. O sentido dessa trilogia pode ser visto como uma busca de conhecimento (Verdade), de praticar uma ética (Bem), mas acima de tudo elaborar uma estética (Belo).

Para tanto, podemos enumerar várias categorias de Belo estudadas por Mokiti Okada.

O Belo Divino

- A Verdade, o Bem e o Belo são manifestações de Deus.

Belo e Religião

- As religiões devem divulgar o Belo. As antigas religiões pregavam a Verdade e o Bem, embora muitos de seus fundadores e seguidores vivessem na fealdade.

Belo e Sentimento

- Fala de sentimentos belos ou de relacionamentos belos.

(...)"uma espécie de Boa ação". Quanto mais a civilização evoluir, mais bela tornar-se-á.

Belo Espiritual

- É a beleza dos sentimentos das palavras e atitudes.

Belo e o Homem

- O indivíduo deve procurar manter a beleza. As mulheres, principalmente, devem procurar se mostrar ainda mais belas e os homens, sempre que possível, bem vestidos.

Belo e Ordem

- "Dentro de casa, deve-se sempre ter o cuidado de não deixar teias de aranhas no teto, de conservar o assoalho tão limpo que não haja nem um cisco, de arrumar logo os objetos desagradáveis à vista e deixar os utensílios bem organizados."[18]

Belo e Sociedade

- Conservar nossa casa limpa e em bom estado exterior, não só causa boa impressão, reflete no bairro e na cidade. (...)"através desse ambiente belo, os

sentimentos dos cidadãos também se tornarão belos e os crimes e os acontecimentos desagradáveis diminuirão." [19]

Belo e Respeito

- No ambiente em ordem o respeito nascerá naturalmente.

Belo e Natureza

- Cuidando, apreciando a natureza e cultivando a beleza natural.

Belo e Ciência

- O mundo é realmente uma arte criada pela natureza e pela mão do homem. Pensando dessa forma, poderão concluir que até a ciência é uma parte da Arte.

O conjunto de seus pensamentos sobre beleza não se distancia dos conceitos dos pensadores ocidentais formadores de nossa cultura.

Para a filosofia medieval, a beleza da criação é a que provém de Deus, testemunho de sabedorias infinitas, e indica o caminho para a vida eterna. Essa beleza, originária em Deus e por Ele reabsorvida, é a única que realmente interessa aos pensadores cristãos.

Para Santo Tomás de Aquino, a Beleza é uma propriedade transcendental do Ser, que caminha junto à Verdade e ao Bem, mas não se confunde. O Bem é o que o homem deseja possuir; a Verdade, o que ele busca aprender. Santo Tomás expõe estas definições em sua Suma Teológica, onde trata da existência e da Natureza de Deus.

Plotino, que é o elo entre o pensamento clássico (Platão) e o cristão, vê a arte não só como atividade produtiva, mas como um meio de conhecer a Verdade, ou seja, a arte é obra do espírito. O acesso à Beleza proporcionado pela Arte, entendida como atividade espiritual, não é diferente do conhecimento intuitivo do ser e da contemplação da realidade absoluta. A Suma Fratis Alexandri, 1245, fala da beleza do universo, Verdade, Bem e Belo. Alberto

unesp

Magno refere-se à Suma Alexandri "O Bem inere ao Belo, pelo fato de que o Belo encontra-se no mesmo substrato no qual está o Bem." [20]

Platão refere-se à beleza da alma como sendo superior, no Banquete. "O Belo alia-se ao Bem e está-lhe mesmo subordinado; um é a medida do outro. Alia-se por outro lado, à idéia de verdadeiro." [20]

No entrelaçado do pensamento okadiano com o pensamento Cristão clássico e medieval, é possível detectar a presença do trinômio Verdade, Bem e Belo como base para formar um homem ideal. A trilogia de Okada tem sentido metafísico que é transformado em regras pragmáticas para concretizar seu ideal maior - O Paraíso Terrestre.

O pensamento de Mokiti Okada, desde sua infância e juventude até tornar-se um religioso, sempre foi voltado para o social, o coletivo, o universal. Sua trajetória de vida mostra que sempre foi preocupado com todos os que conviveram com ele e que nunca fez distinção entre as pessoas, independente de sua raça, condição social ou nível cultural.

Como religioso, propôs uma religião universal; afirma que tudo neste século se tornou mundial e internacional e que as religiões também deveriam seguir esse caminho, não disputando Deus, mas buscando entre si comunhão com Ele. Desta forma, a Arte proposta por ele está voltada também para o global e deverá ser vivenciada por todos.

A Arte é sempre vista tendo o homem como seu produtor, em atitudes, que deveriam ser incorporadas no dia-a-dia, tais como: na ornamentação e organização do lar, na própria aparência do homem e na apreciação do belo através da natureza e da arte construída pelo homem.

Desse modo ele detecta uma grande falha de nossa cultura: (...)"analisemos o Belo, que também constitui um problema. De fato, acompanhando o desenvolvimento da cultura, os elementos representativos do Belo multiplicaram-se e, individualmente, estão em nível satisfatório, mas o que o povo não consegue é usufruir deles. Somente uma parte - a classe privilegiada - desfruta de boas roupas, boa alimentação e boas moradias." [21]

unesp

Ter condição de viver com dignidade, para Okada, é uma forma de praticar o Belo e ele o almeja para todos. Quando afirma que são as condições econômicas que impedem a todos de usufruir e praticar o Belo, está afirmando que o ideal de Belo é inerente ao caráter do ser humano. Todos os homens sabem e o apreciam. Afirma ainda: (...)"a sociedade não consegue gozar das belezas naturais, que são dádivas de Deus, tais como as montanhas, as águas, as plantas e as flores. Assim, não obstante o grande desenvolvimento da civilização, uma vez que toda a humanidade não pode usufruir de tais dádivas, o mundo contemporâneo é realmente o paraíso dos ricos e o inferno dos pobres." [22] Portanto, o Belo deveria estar presente na vida de todos, indistintamente.

Okada atribui outro valor à obra de arte: esta deve elevar a consciência e aprofundar o uso da razão. Possui uma função de agente civilizador, deve fazer parte da educação geral, tem que possuir objetividade e se expressar para a sociedade, se identificar com o povo; também deve ser atemporal. A natureza do homem evolui, mas a consciência Divina, que faz parte de cada um, é imutável, como as obras de Shakespeare, Tolstoi, Victor Hugo, Bernard Shaw na literatura, que possuem caráter inovador e sentimento de justiça. Os pensamentos precedem as ações. Se os escritores possuírem pensamentos sem equilíbrio e harmonia, suas obras serão seu espelho e o povo, enganado. Pensamentos nobres geram grandes obras - Leonardo da Vinci, Korin Ogata, Henry Moore, Cezanne, Gauguim, Van Gogh e Le Corbusier são artistas que já foram apresentados ao homem de forma universal.

Analisando o pensamento okadiano, conclui-se que a arte deve estar presente nas suas diversas formas de expressão, nas várias fases da vida do homem. Ter este objetivo é uma forma de contribuir para o aprimoramento da sociedade e não deve ser limitado a um grupo de pessoas. Ela está presente na evolução do homem desde o início e este se utiliza da arte para comunicar sua visão sobre o mundo que o cerca; portanto podemos concluir que:

unesp

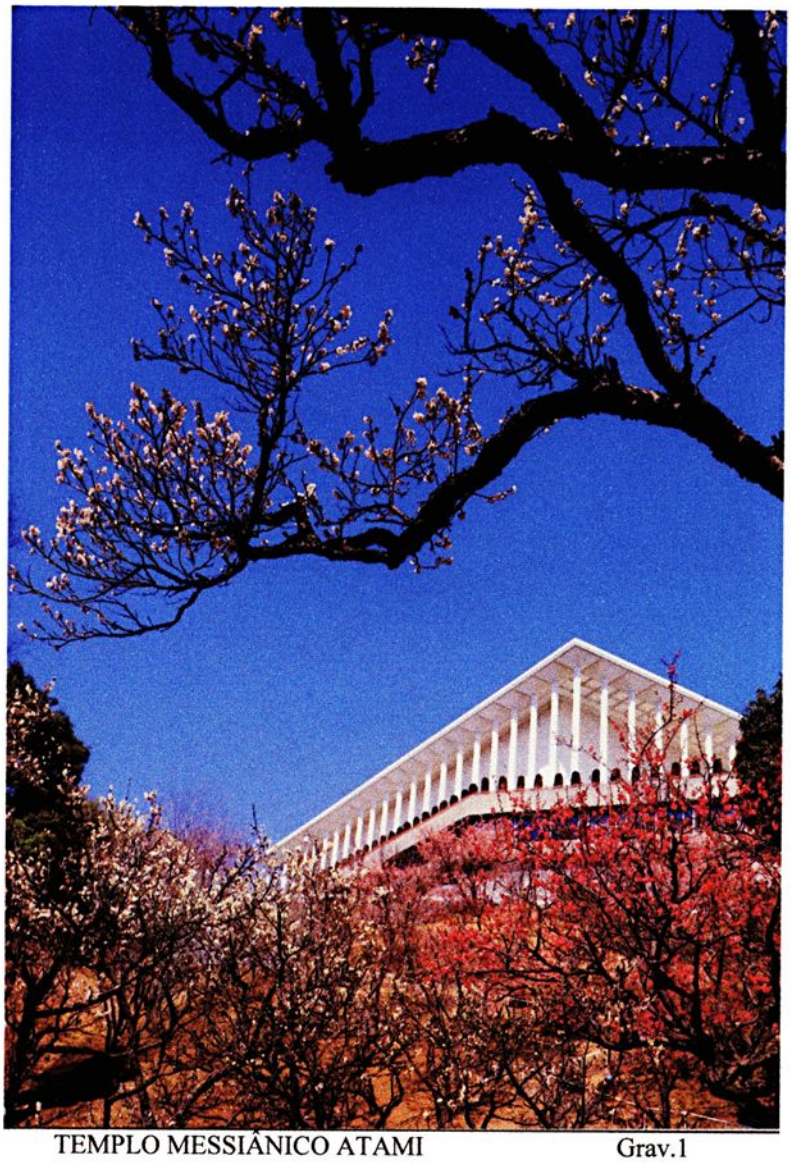
a) o artista, através de sua obra, deve elevar o espírito dos que a contemplam, deleitar os olhos e despertar bons sentimentos;

b) a verdadeira arte provoca prazer e tem a natureza como modelo. Aprender a essência visual da natureza não implica em figuração ou abstração mas em equilíbrio e harmonia;

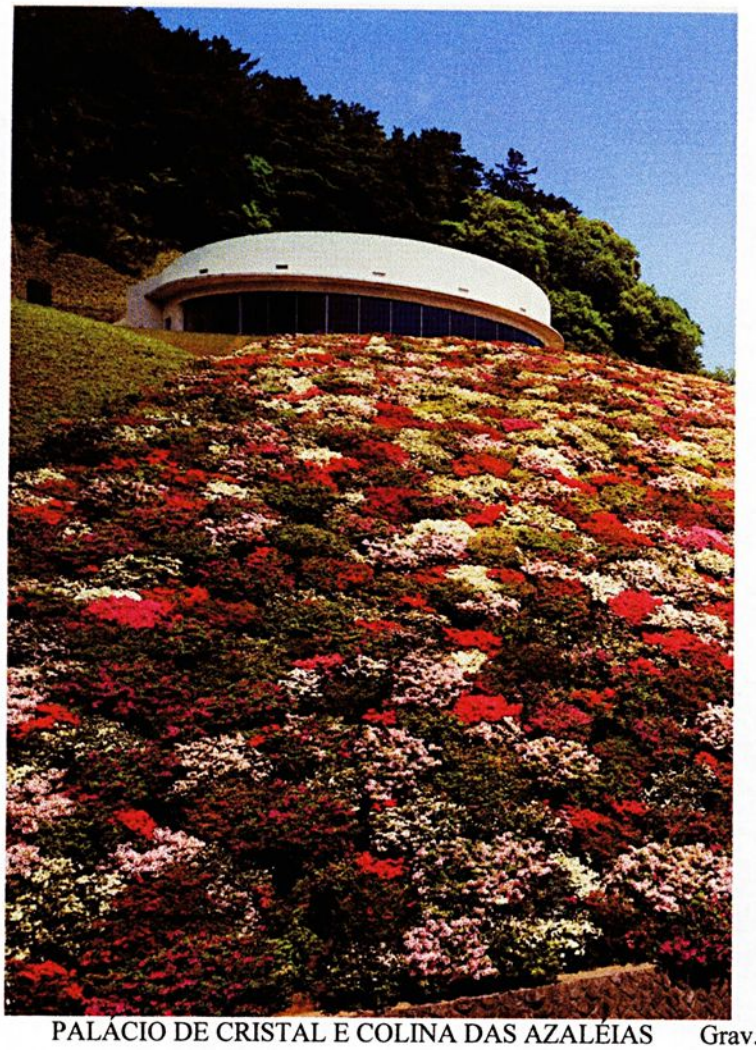
c) equilíbrio e harmonia são condições vitais do desenvolvimento do homem, é orgânico e espiritual, é a percepção vital da existência de cada um e do grupo ao qual pertencemos.

> "A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura."
>
> **Alfredo Bosi,** Reflexões sobre a Arte.

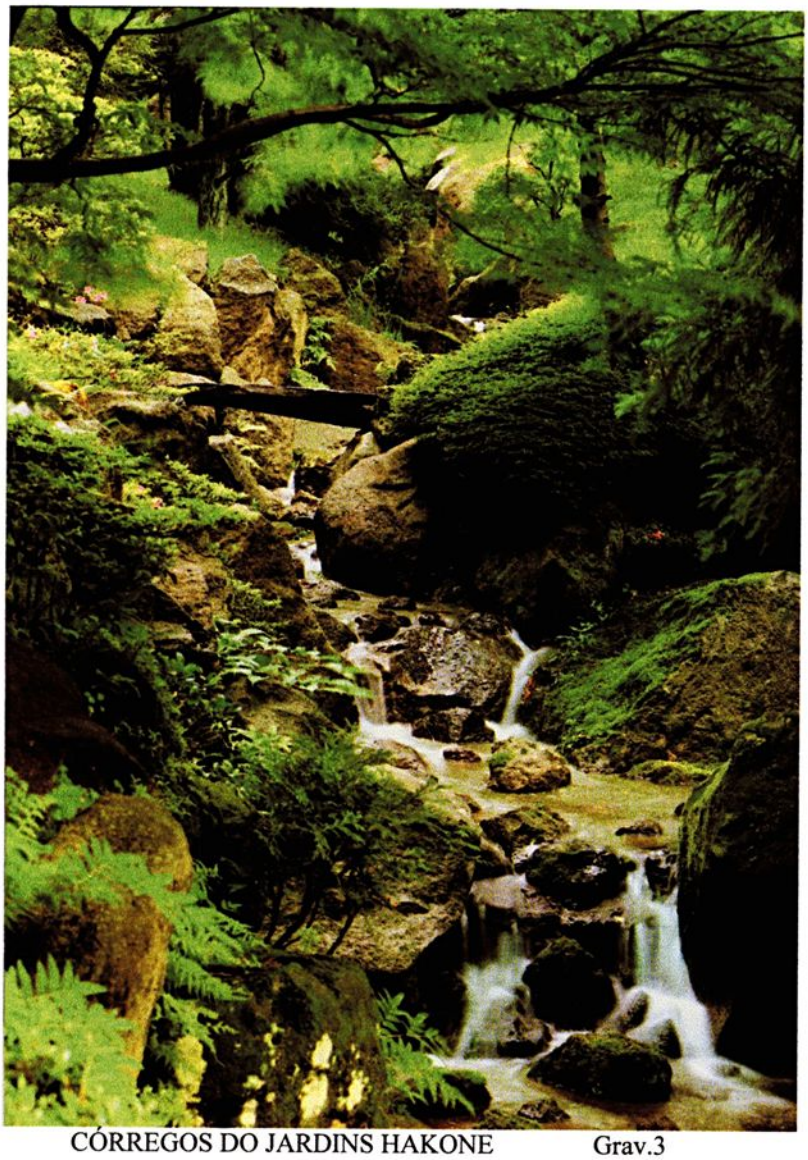
unesp



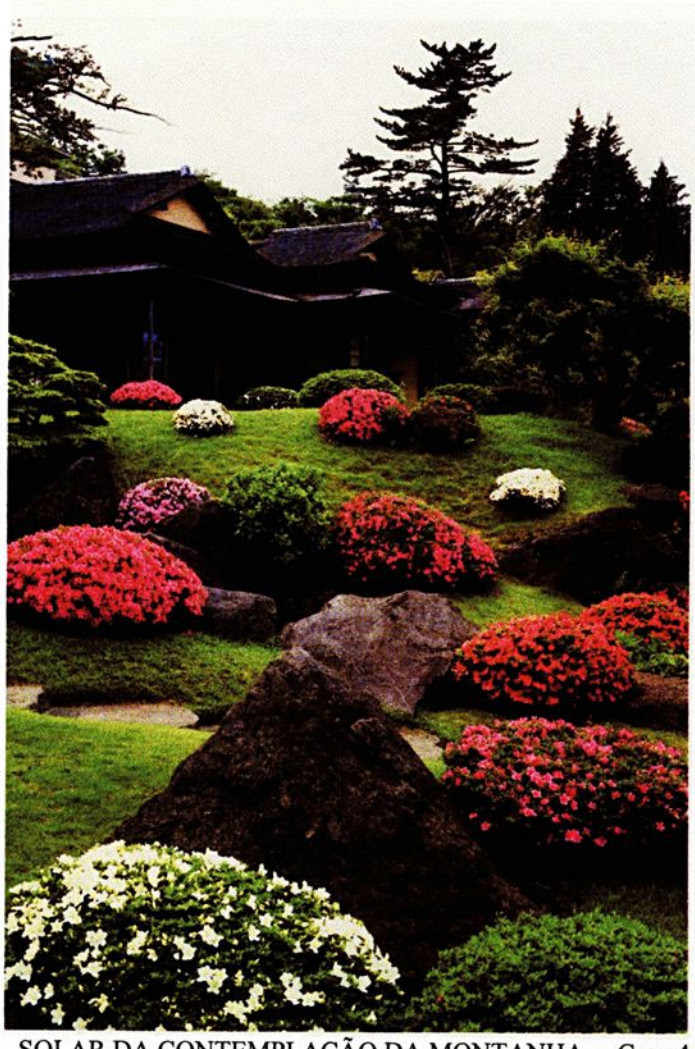
TEMPLO MESSIÂNICO ATAMI Grav.1



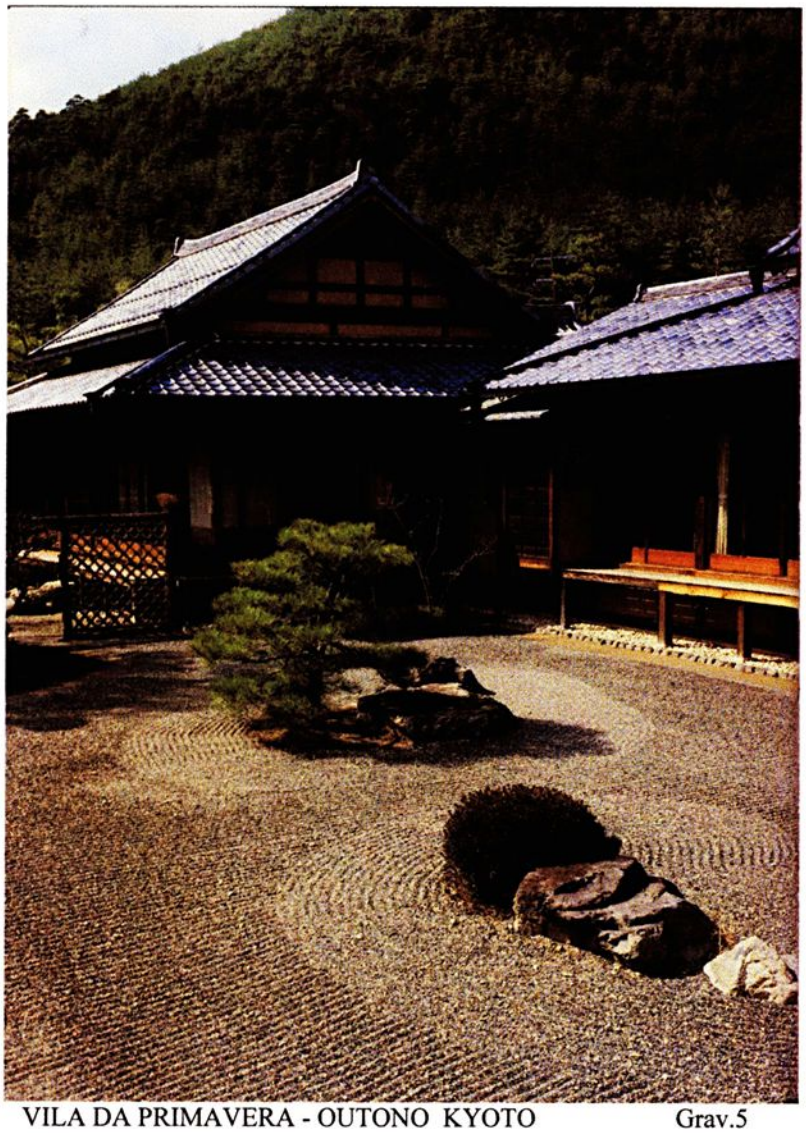
PALÁCIO DE CRISTAL E COLINA DAS AZALÉIAS Grav. 2



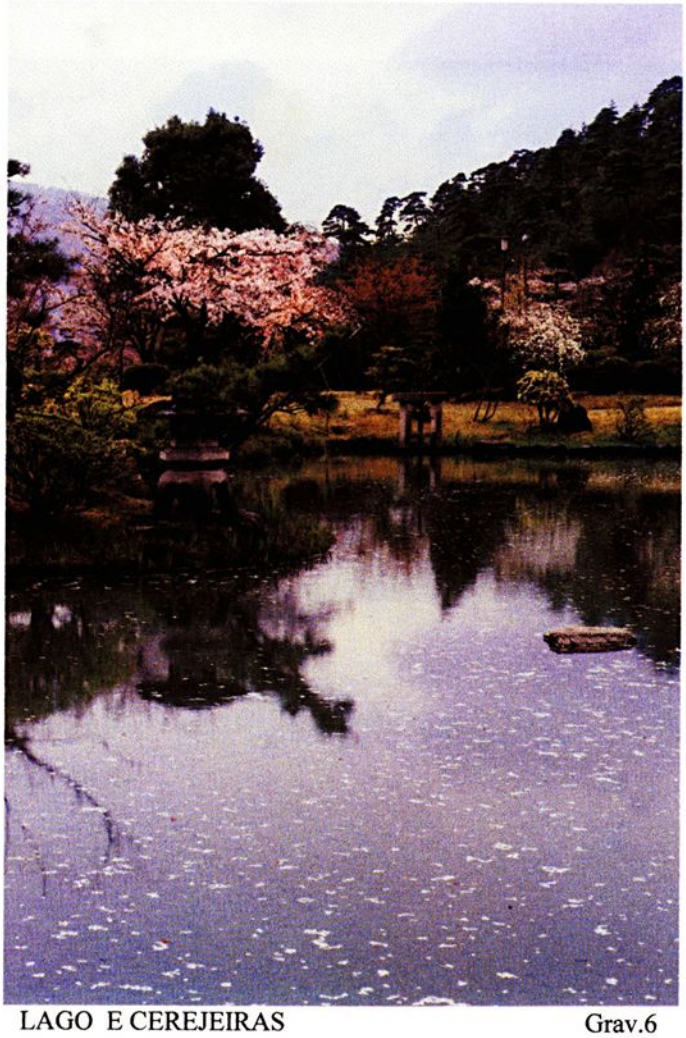
CÓRREGOS DO JARDINS HAKONE Grav.3



SOLAR DA CONTEMPLAÇÃO DA MONTANHA Grav.4



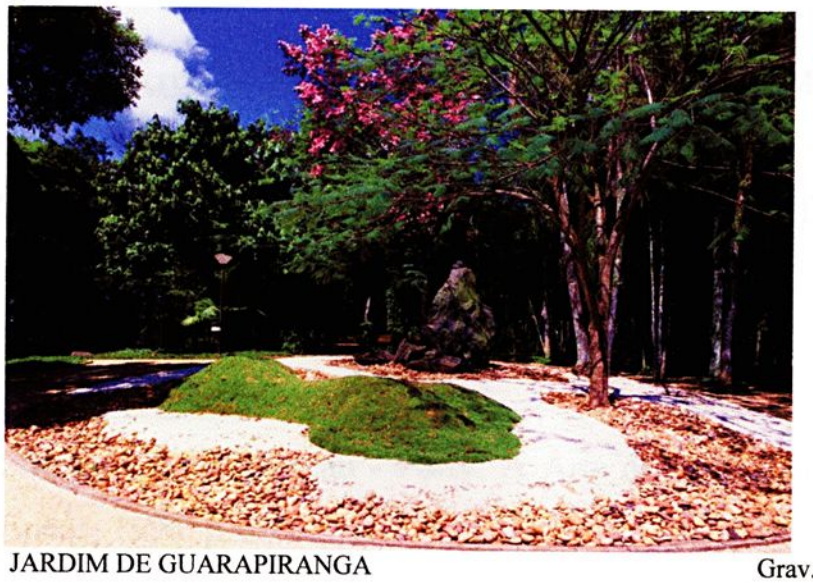
VILA DA PRIMAVERA - OUTONO KYOTO Grav.5



LAGO E CEREJEIRAS Grav.6



VISTA AÉREA DE GUARAPIRANGA Grav.7



JARDIM DE GUARAPIRANGA Grav.8

Citações Bibliográficas.

1- Read, Herbert. O Sentido da Arte. São Paulo: IBRASA , 1978. pp. 19-20.

2- Bayer, Raymond. História da Estética. Lisboa: Estampa, 1979. p.353.

3- Ibid. p. 359.

4- Okada, Mokiti. Alicerce do Paraíso. São Paulo: Ed. Fundação Mokiti Okada, 1989. p. 166.

5- Bastide, Roger. Arte e Sociedade. 3.ed. São Paulo: Nacional, 1979. p. 188.

6- Ibid. p. 188.

7- Okada, Mokiti. Alicerce do Paraíso. São Paulo: Ed.Fundação Mokiti Okada, 1989. p. 166.

8- Fundação Mokiti Okada. Ed. Mokiti Okada: introdução à sua filosofia. São Paulo: 1984. pp. 85-87.

9- Ibid. p. 88.

10- Okada, Mokiti. Alicerce do Paraíso. p. 519.

11- Girardet, Silvie - Claire Merleau - Porty. A Arte de Leonardo. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1996. p. 20.

12- Yoshiura, Eunice F.V. Função Mágica da Arte: a estética de Mokiti Okada. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - Escola de Comunicação e Artes. Tese Doutorado, 1990. p. 170.

13- Osborne, Arold. Estética e Teoria da Arte. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988. pp. 19-21.

14- Okada. Alicerce do Paraíso. pp. 21-21.

15- Yoshiura. Função Mágica da Arte: a estética de Mokiti Okada. p. 142.

16- Okada. Alicerce do Paraíso. p. 50.

17- Fundação Mokiti Okada. Ed. Máximas e Pensamentos de Meishu-Sama. São Paulo: 1980.

18- Okada. Alicerce do Paraíso. p. 506.

19- Ibid. p. 507.

unesp

20- Bayer. História da Estética. p. 393.

21- Ibid. p. 394.

unesp

Fontes Iconográficas.

Grav. 1 - MESIANICA GENERAL CORPORATION. Solo Sagrado: a terra terra natal das nossas almas. Atami, 1981. p. 7.

Grav. 2 - Ibid. p. 18.

Grav. 3 - Ibid. p. 36.

Grav. 4 - Ibid. p. 37.

Grav. 5 - Ibid. p. 54.

Grav. 6 - Ibid. p. 57.

Grav. 7 - Fundação Mokiti Okada. Ed. Solo Sagrado - Guarapiranga. São Paulo: 1996. p. 16.

Grav. 8 - Ibid. p. 45.

CAPÍTULO III

Uma proposta de educação pela Arte segundo Mokiti Okada

"A arte é uma produção; logo , supõe-se trabalho. Movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmos do caos. *Techné*, chamavam-na os gregos: modo exato de perfazer uma tarefa, antecedente de todas as técnicas dos nossos dias. A palavra latina *ars*, matriz do português *arte*, está na raiz do verbo *articular*, que denota ação de fazer junturas entre as partes de um todo."

Alfredo Bosi, Reflexões sobre a Arte.

unesp

Nos capítulos anteriores, foi construída uma visão geral do pensamento de Mokiti Okada, através de sua trajetória de vida e de parte de seus pensamentos, de onde podem-se destacar alguns pontos fundamentais:

- Teve sua vida sempre ligada à Arte.
- Desenvolve uma visão espiritualista do fazer e do apreciar artístico.
- Propõe uma função à arte como mediadora de uma nova civilização.
- Entende Arte como veículo pragmático de seu pensamento.
- Pretende que os valores estéticos tidos como verdadeiros dentro de seus critérios estejam ao alcance de todos.

Sem perder de vista os tópicos acima, este capítulo pretende olhar como o pensamento de Mokiti Okada está se difundindo no Brasil e de que forma.

Pode-se olhar essa manifestação por dois ângulos: um pela atuação da Fundação Mokiti Okada e todo este trabalho está centrado nela, e por um outro ângulo, o religioso, através da Igreja Messiânica Mundial do Brasil.

Mokiti Okada foi um idealista pragmático que praticou seus próprios ensinamentos. Quando, através da Igreja Messiânica, construiu o "Protótipo do Paraíso Terrestre" em Hakone, Atami e Kyoto, o fez para dar forma à sua filosofia e as características físicas (arquitetura, urbanização, paisagismo) que configuram estes locais comprovam que seu ideal é possível; estas construções obedecem a uma estética que retrata a própria evolução cultural e tecnológica do Japão após a Segunda Grande Guerra.

No Brasil, o "Solo Sagrado de Guarapiranga" obedece a uma estética próxima ao espírito cosmopolita da cidade de São Paulo e da diversidade cultural do povo brasileiro, sem perder os princípios de sua origem japonesa. Ao visitar Guarapiranga, sofre-se um grande impacto com o ambiente ali criado, com seus jardins, lagos e edifícios destinados ao atendimento do público, no entanto o centro de todas as atenções é o grande templo que domina todos os ângulos de visão. (grav. 1)

unesp



Praça da Harmonia e o Templo Grav. 1

Analisar esta construção é perceber como o pensamento okadiano foi captado nas formas ali presentes.

Virgil Aldrichi, partindo da classificação da arte proposta por Schopenhauer, traça um perfil das diversas manifestações da Arte. Enumera em ordem:

- Arquitetura, Escultura
- Pintura, Fotografia
- Dança, Representação e Pantomima
- Música e Literatura

Para Aldrichi, a Arquitetura é a Arte que abriga o espírito e corpo, um espaço para se viver, portanto um espaço vital.

unesp

O Arquiteto é um artesão que projeta a morada do espírito do homem ou do espírito de Deus; sua obra é a união da natureza espiritual com a natureza dos materiais que utiliza, agregando a organização formal e a estética.

A escultura está ligada à arquitetura por forças dos materiais e isso constitui uma aliança íntima. Em vista disso, compreende-se a invasão de uma pela outra e os resultantes casos fronteiriços.

Devido a essa afinidade, os prédios naturalmente possuem muito da escultura que surgiu como uma Arte separada, uma "bela" Arte. Uma "bela" Arte preocupa-se, primariamente, com a manipulação dos materiais plásticos, com vista à animação do meio por um conteúdo, e o escultor como artista é um compositor no espaço estético, onde o importante é, principalmente, o meio formulado e a expressão, e o pintor é um sonhador, um mago que inventa uma realidade.

"Um quadro, porém, como pigmento sobre a tela ou como impressão fotográfica, parece ser curiosamente distendido e inflado pelo conteúdo ou imagem. (...)Há um sentido no qual o artista experimenta as coisas com os instrumentos de sua Arte. Dessa maneira, o olho educado de um pintor não vê as coisas do mesmo modo que o olho educado do fotógrafo as vê. Este vê com a máquina fotográfica e com o filme; o pintor, com o pincel e o pigmento.

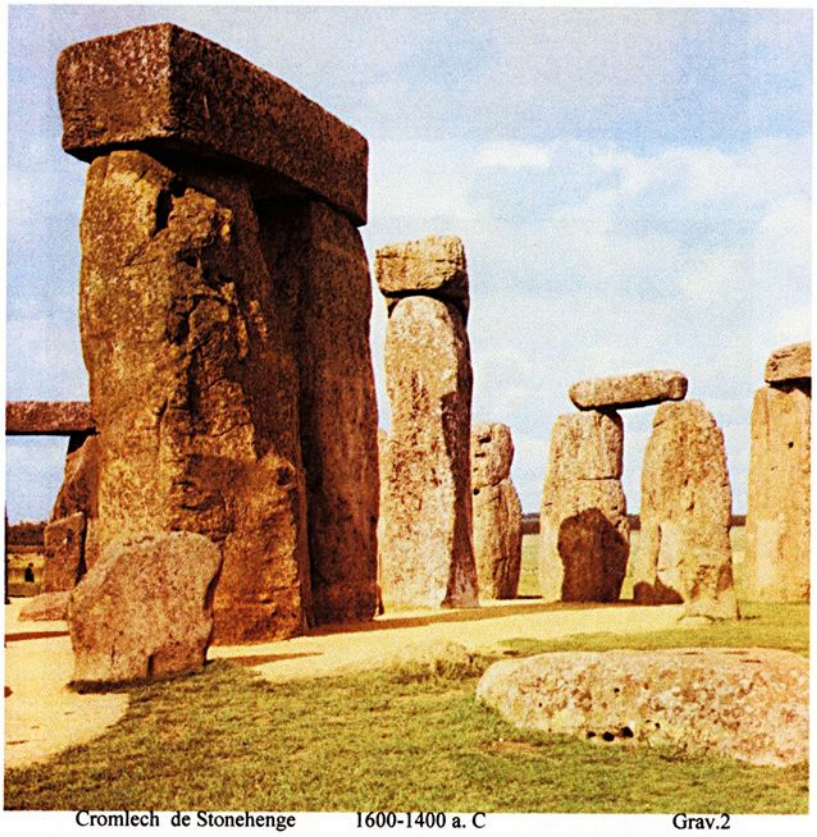
(...)O que eu quero mostrar em minha obra é a idéia que se esconde atrás da chamada realidade. Estou procurando a ponte que leva do visível ao invisível, como o famoso cabalista que disse de uma feita: 'Se quiserdes senhorear o invisível, deveis penetrar tão profundamente quanto possível, no visível.' A minha meta é sempre apoderar-me da magia da realidade e transferí-la para a pintura - tornar o invisível visível através da realidade." [1]

[Max Beckmann (1884 - 1950) numa conferência pronunciada em 1938 nas New Burlington Galleries].

Para Mokiti Okada, a arte é a forma concreta de abrigar o espírito, de criar no espaço oferecido ao homem pela natureza e de revelar o invisível. O Solo Sagrado de Guarapiranga pode sintetizar esses conceitos. Seu templo revela a trajetória do homem em busca da perfeição e equilíbrio entre o espírito, o corpo e a matéria. Nesta busca, criou-se uma forma semelhante com os

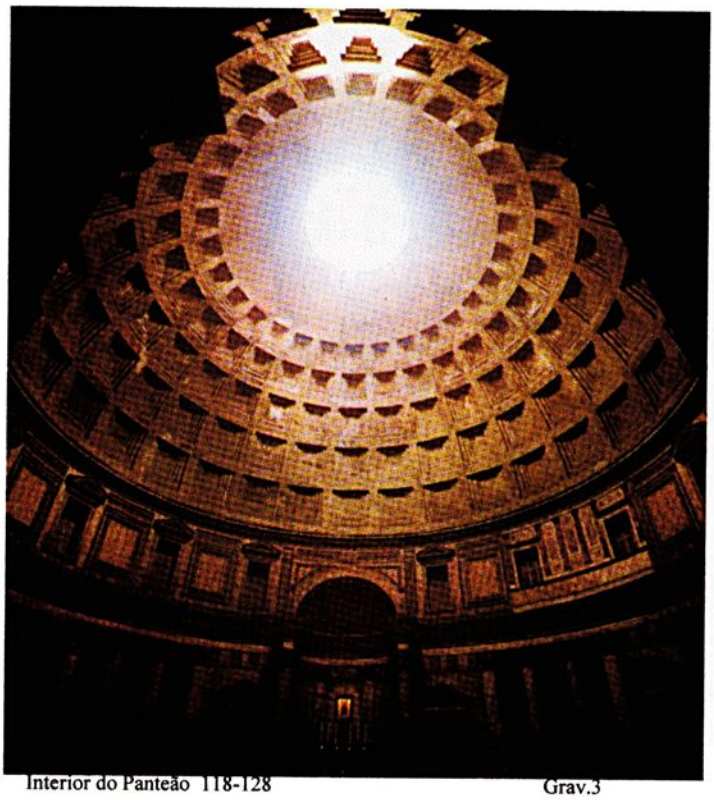
unesp

cromlechs de Stonehenge na Inglaterra, o Pantheon Romano, Santa Sofia e sua cúpula na arte Bizantina, a capela Palatina de Carlos Magno, o Tempietto de Donato Bramante, a cúpula de São Pedro de Michelangelo e a praça do Vaticano de Bernini, para citar algumas construções próximas deste templo. E o que elas têm em comum é o uso do círculo, do quadrado e da coluna. (grav. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)

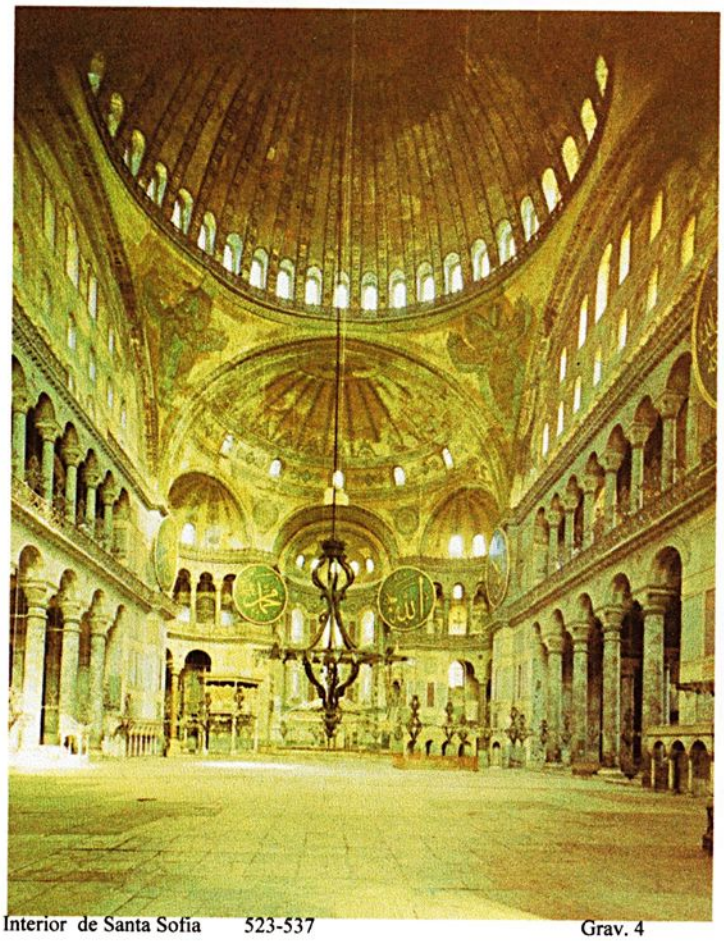


Cromlech de Stonehenge 1600-1400 a. C Grav.2

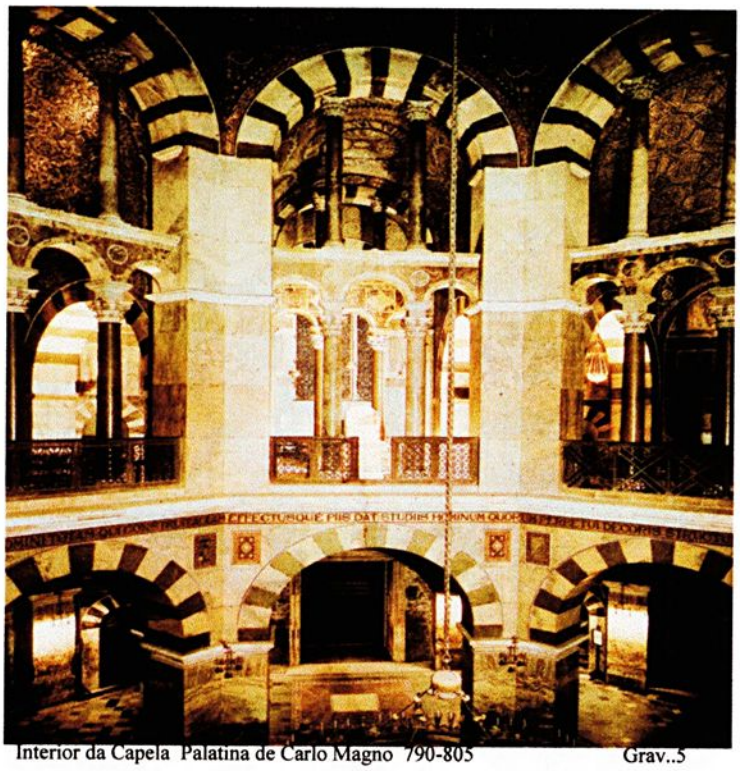
cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 12 13 14 15 16 17 18



Interior do Panteão 118-128 Grav.3



Interior de Santa Sofia 523-537 Grav. 4



Interior da Capela Palatina de Carlo Magno 790-805 Grav..5



O Tempietto 1502 Grav.6



Cúpula da Basílica de São Pedro de Roma 1546-1564 Grav.7



Praça de São Pedro 1652 –1667 Grav..8

Para Carl G.Jung, o círculo é uma forma carregada de significado, o símbolo que representa o "self"; demonstra a totalidade da psique em todos os seus aspectos, incluindo o relacionamento entre homem e a natureza, não importa onde ele se faça presente: na adoração primitiva da lua ou do sol, nas auréolas dos santos, nas mandalas orientais e ocidentais, nos planejamentos das cidades, ele sempre expressa a idéia de totalização. É o ponto estendido, a origem, o princípio da emanação e o retorno, o poder criativo e o fim de todas as coisas.

Portanto, o círculo e o ponto participam das mesmas propriedades: perfeição, homogeneidade, ausência de divisão ou o mundo quando se distingue de seu princípio. Também é a figura que, dividida, perde sua essência. O movimento circular é perfeito, imutável, sem começo nem fim e nem variações, o que o habilita a simbolizar o tempo. Simboliza também o céu, em outras interpretações. Para alguns filósofos e teólogos, "o círculo pode simbolizar a divindade considerada não apenas em sua imutabilidade, mas também em sua bondade difundida como origem, substância e consumação de todas as coisas. No centro do círculo, todos os raios coexistem numa única unidade, é um ponto único que contém em si todas as linhas retas. Todos os pontos da circunferência reencontram-se no centro do círculo, que é seu princípio e seu fim." [2]

Combinado com o quadrado, o círculo evoca uma idéia de movimento, de mudança de ordem. "A figura circular, adjunta à figura quadrada, é espontaneamente interpretada pelo psiquismo humano como a imagem dinâmica de uma dialética entre o celeste transcendental, ao qual o homem aspira naturalmente, e o terrestre, onde ele se situa no momento". [3]

Esta combinação - círculo, quadrado, arco, colunas-cubo-cúpula - materializa a dialética do terrestre e do celeste, do imperfeito e do perfeito; também o círculo inscrito em um quadrado é um símbolo bem conhecido dos cabalistas. A roda pode ser vista como um círculo com um eixo que se movimenta dando a idéia do tempo. Nas artes indianas ou do extremo oriente é comum a representação de um círculo de quatro ou oito raios; estas linhas que se

unesp

cruzam representam o positivo e o negativo, o norte e o sul, e leste e o oeste, o feminino e o masculino, yang e yin. Platão considerava o quadrado e o círculo como "absolutamente belos em si"[4], mesmo os hebreus faziam do tetragrama o nome impronunciável de Deus; os pitagóricos faziam da "tetraklys" e do quadrado de quatro, ou seja, dezesseis, a base de sua doutrina. O quadrado exprime a idéia de desenvolvimento completo; assim, o cubo é o símbolo da "solidificação, da estabilidade, da parada do desenvolvimento cíclico, já que ele fixa o espaço em suas três dimensões." [5] Desta forma, do círculo e do quadrado resultam a mandala que, para Jung, representa a psique cuja essência é desconhecida. As formas redondas simbolizam em geral a integridade natural, enquanto que a forma quadrada, a tomada de consciência dessa integridade. A mandala pode ser interpretada de várias formas: Cristo cercado pelos quatro evangelistas, a unidade do self, do qual faz parte o consciente e o inconsciente e a forma de muitas cidades, como Roma, onde as artérias principais dividiam-na em quatro partes que levavam a quatro portões. Também algumas cidades medievais tinham sua catedral no centro como a interseção das artérias principais. O módulo de inspiração destas cidades foi a Jerusalém Celeste do livro do Apocalipse, que tinha uma planta baixa de formato quadrado com o próprio Deus no centro. A planta de uma cidade em forma de mandala ainda é utilizada, como na cidade de Washington D.C..

O símbolo central da arte cristã não é a mandala, mas a cruz ou o crucifixo, até a época carolíngia. A forma usual era a cruz grega, onde os formatos círculo e quadrado estão inscritos. Depois, evolui para a forma de cruz latina. Nestas formas, evoluem as construções das igrejas. As catedrais góticas são um bom exemplo de formato de cruz latina, com seus bastistérios, com suas fontes batismais ao centro e suas rosáceas como uma mandala. O renascimento provoca uma mudança e o mundo do místico e religioso cedem ao homem de pensamento lógico e surgem mais plantas circulares ou com os altares deslocados do centro; este é um espaço vazio onde o círculo é representado

unesp

pelas cúpulas no centro da cruz, mantendo a dualidade quadrado-círculo. Platão descreve a psique como uma esfera e as quadrangulares como representantes da matéria terrestre, do corpo e da realidade.

Esta dualidade, na sua própria evolução, sofre a interferência de um outro elemento com forte simbolismo, a coluna, que Jung descreve como símbolo da afirmação, sustentação do self e, na arquitetura, sustenta os edifícios. Também é vista como a árvore da vida - sua base indica a raiz, o fuste, o tronco e o capitel, a folhagem ou, ainda, como o eixo do mundo. Simboliza a solidez de um edifício sustentando o que eles significam. Intercambia a relação entre o céu e a terra, o divino (círculo) e o terreno (quadrado), ou a transcendência deste.

O elemento arquitetônico coluna-arco, comum nas igrejas, onde sustentam as cúpulas, símbolo do céu, do transcendente; e os Arcos Comemorativos, que representam o ato heróico da conquista, são exemplos deste simbolismo.

Analisando as construções aqui selecionadas, encontramos em todas esses três elementos: o círculo, o quadrado e a coluna. Na construção de Guarapiranga, tais elementos encontram-se em uma nova disposição: uma base circular onde dezesseis colunas sustentam um anel. Temos, assim, a construção de um mundo em perfeita harmonia: o terreno e o divino interligados por colunas, o canal que os une. O número dezesseis faz remontar a sua origem de número terrestre por excelência; o quadrado de quatro, que exprime o poder total. O desenvolvimento completo e dinâmico desse número está associado à habitação divina ou à suástica, cruz de ramificação que multiplica quatro por quatro, com uma dinâmica de poder associada a Carlos Magno, de forma positiva, ou a Hitler, no sentido negativo. O número dezesseis é ainda associado ao desenvolver, que nada é definitivo, que não existe separação, mas um perpétuo ir e vir. Então, dezesseis indica a realização da força material. Desta feita, em Guarapiranga, vemos dois círculos sustentados por dezesseis colunas que estão na frente de um grande cubo - que é a solidificação da matéria. Aqui, podemos associar a esta leitura os principais ensinamentos de Mokiti Okada.

unesp



Templo do Solo Sagrado de Guarapiranga Brasil Grav. 9

Os dois círculos do templo, sobrepostos um ao outro, interligados pelas dezesseis colunas, representam a idéia de Mokiti Okada que o espiritual e o material devem caminhar juntos. Pode-se assim retomar os cinco princípios do pensamento okadiano, já mencionados no início deste capítulo, com a análise da simbologia da construção de Guarapiranga ou ainda relacionar sua trilogia Verdade-Bem-Belo com o círculo-coluna-quadrado.

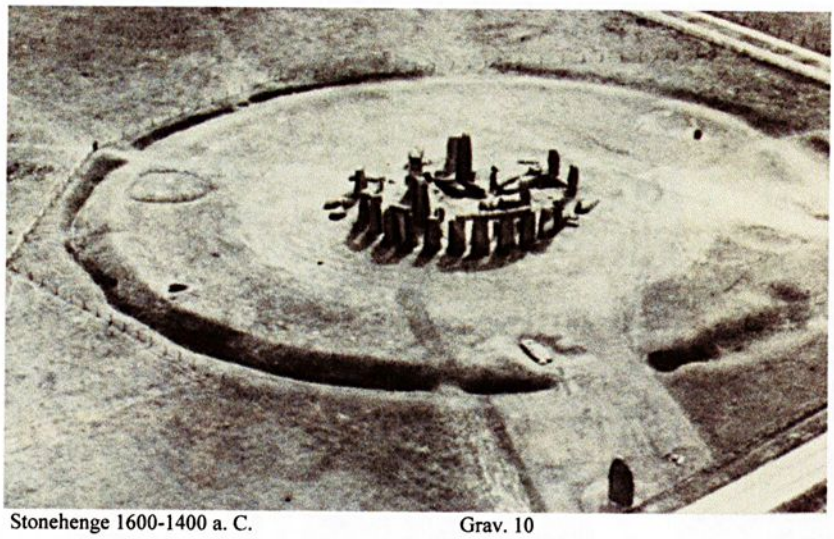
A análise simbólica destas formas sustenta a análise que se faz da atuação da Fundação Mokiti Okada na sociedade brasileira, principalmente quando o enfoque é a arte. A Fundação é uma entidade que foi instituída pela Igreja Messiânica Mundial do Brasil, em 1971, para desenvolver atividades que concretizem o objetivo de Mokiti Okada, de estabelecer uma civilização alicerçada na trilogia Verdade, Bem e Belo.

Sendo o círculo a representação da *Verdade*, que é a própria harmonia do homem e do universo, a Verdade é a realidade espiritual e a realidade material, que constituem todos os seres e coisas. As colunas representam o *Bem*, a única possibilidade ou sentimento capaz de ser fonte de intercâmbio nas várias atitudes do homem neste fim de milênio. O homem dotado de poder de construção do "belo", a retomada da ciência para a preservação da vida, são práticas desse sentimento de bondade.

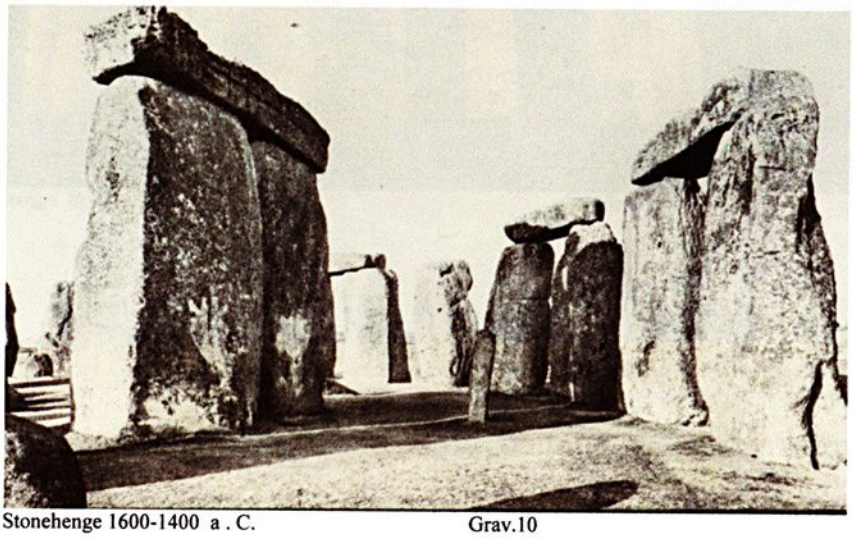
O *Belo* é a síntese de sentimentos expressos pelas formas criadas pelo homem, desde um simples isqueiro até o mais complexo equipamento, ou das ciências de ponta, pesquisas espaciais, submarina, moleculares etc... Nestas afirmações, a síntese arquitetônica de Guarapiranga aglutina forças e símbolos que acompanham o homem desde suas conquistas na pré-história, onde a simbologia arquetípica da humanidade já era expressa nas suas criações. Mas o que surpreende no templo de São Paulo é a união destes símbolos na disposição em que se encontram. É possível traçar um paralelo com a construção do "cromlechs" de Stonehenge, Inglaterra (1700 a 1500 a.C.). Estes são formados por uma série de círculos concêntricos de megalitos, erguidos a intervalos regulares, ligados por traves horizontais (dintéis). No centro, há um bloco semelhante a uma ara de mais de quatro metros de comprimento por um de largura.

Vários olhares já visitaram Stonehenge, porém existe sempre uma concordância quanto à sua utilização, de transpor o homem para o sagrado. São círculos que contêm uma forma quadrangular, o espiritual abraça, envolve o material. Compreensível, se pensarmos no momento histórico em que foi erguido, na visão de mundo que possuíam os homens que o construíram. (grav. 10)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 12 13 14 15 16 17 18



Stonehenge 1600-1400 a. C. Grav. 10



Stonehenge 1600-1400 a . C. Grav.10

A forma de Guarapiranga descreve dois círculos unidos por colunas cilíndricas. Encaixado nestes círculos, está um altar, em frente a uma torre de formato cúbico. O uso dado ao espaço em Guarapiranga difere do de Stonehenge quanto à disposição do simbolismo contido em suas formas. Em São Paulo, círculos antecedem a forma quadrangular, o espiritual precede o material, ou o espiritual e o material já estão unidos pela ação representada pela simbologia do número dezesseis.(grav. 11)

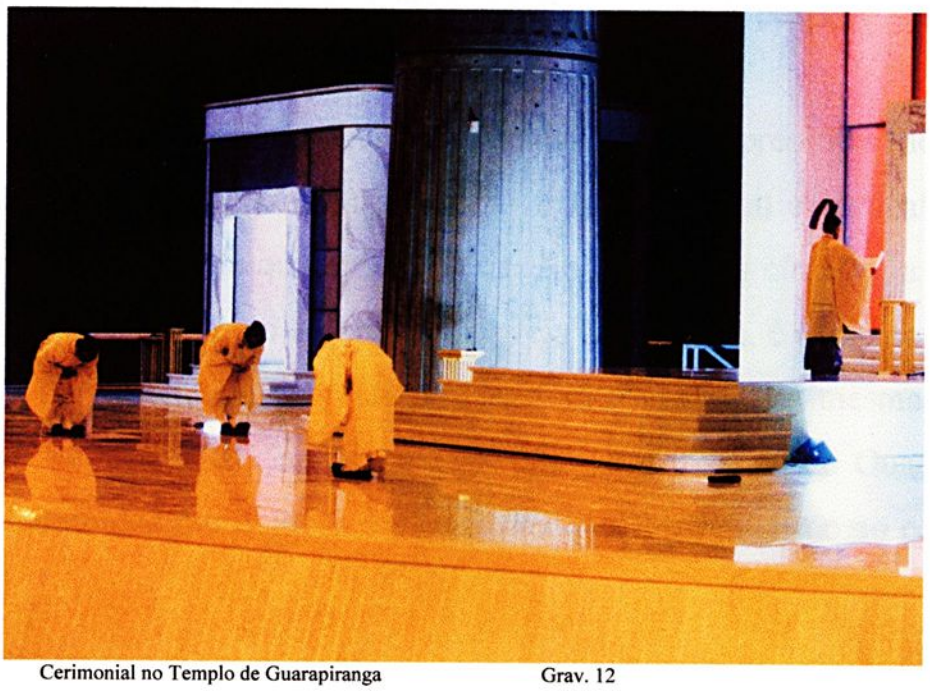


Templo de Guarapiranga Brasil Grav. 11

A forma quadrangular dos altares está contida na circunferência e se complementam, constituindo um todo arquitetônico.

Neste altar, a esquerda fica reservada para os antepassados, pois é o lado do espiritual segundo Mokiti Okada; o centro é dedicado a Deus; a direita para "Meishu-Sama", que foi escolhido no mundo material para viabilizar uma nova visão de mundo. Atrás do altar central, ergue-se uma torre, uma forma monolítica de 71 metros de altura. Esta forma simboliza todo o progresso material conquistado pelo homem, que primava pelo materialismo durante séculos e via na ciência a portadora de todas as verdades; sua altura, a evolução do homem; que caminha para Deus, a soma do progresso, principalmente o alcançado neste século. (grav. 12)

unesp



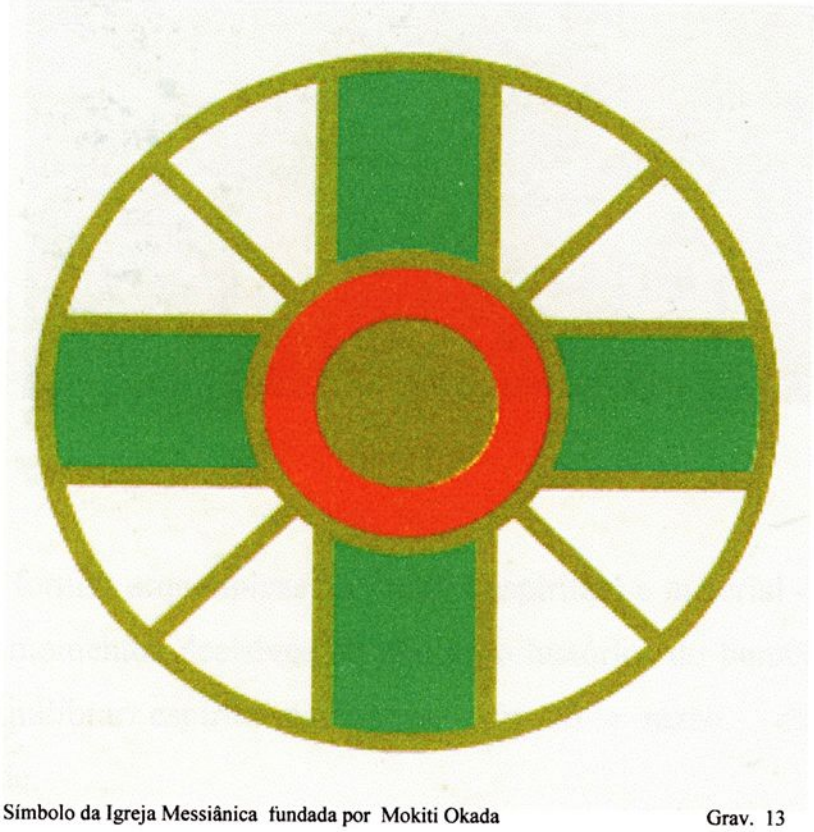
Cerimonial no Templo de Guarapiranga Grav. 12

A configuração espacial de Guarapiranga, tendo os círculos unidos pelas colunas, é o modelo para uma nova era, na qual o homem vai estar em harmonia com o seu passado, com seus ancestrais (círculo da base), com seu presente (as colunas e a ação cilíndrica das colunas) e com o futuro (circulo que elas sustentam), o elo e união com o transcendente. A configuração espacial, círculos antecedendo o quadrangular, pode ser vista como o nascimento de uma nova civilização. Ou como veria Jung, representação simbólica de uma nova disposição arquetípica do "self", espiritual -material.

Outra análise parte da visão que alguns arquitetos possuem do objeto arquitetônico, que só é concebido com o uso de paredes. As praças e jardins delimitam espaços dotados de características arquitetônicas e urbanísticas. Seguindo esta linha de concepção, em Guarapiranga, a inexistência das paredes não impede que o homem interaja com o espaço por ele criado. Lá, é possível o estar e olhar, o olhar e participar, o participar para construir com sentimentos; uma dinâmica de troca que produz atitudes comprometedoras com o interior do

eu e o do outro. Desta feita, podemos resgatar os arquétipos que sustentam a própria evolução da espécie.

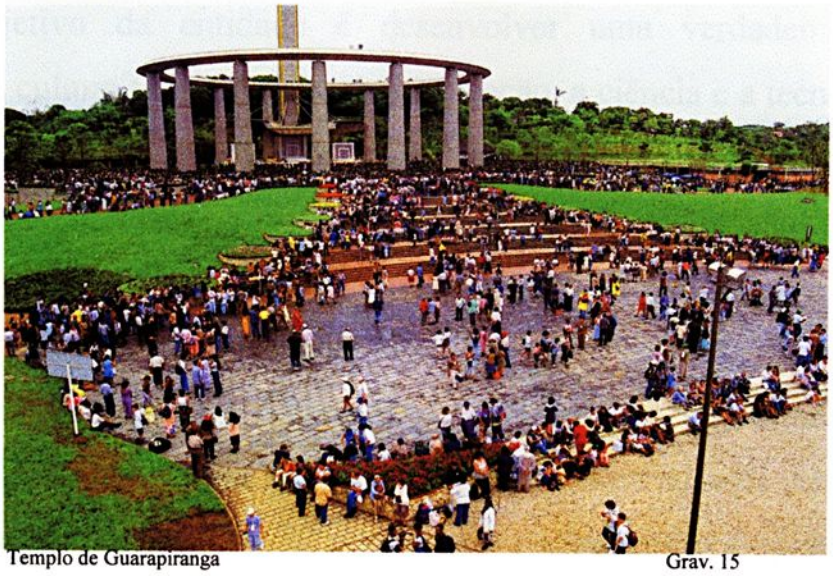
Os arquétipos círculo, quadrado também estão presentes no próprio símbolo da Igreja. Um círculo, uma cruz - linha horizontal e vertical - e duas diagonais, o quadrado de quatro, dezesseis. Analisando os círculos, a cruz e as linhas oblíquas, contidas no emblema da Igreja Messiânica, é como se a Praça e o colunato de São Pedro, no Vaticano, fossem espelhos das mesmas formas; círculo, cruz e diagonais, juntos com os mesmos elementos de Guarapiranga; dois círculos unidos por colunas e uma forma cúbica (o obelisco no centro).[grav. 13, 14, 15]



Símbolo da Igreja Messiânica fundada por Mokiti Okada Grav. 13



Praça da Basílica de São Pedro 1656-1657 Grav . 14



Templo de Guarapiranga Grav. 15

Estas formas arquetípicas do "self" - espiritual e material - manifestam-se sempre em momentos decisivos da evolução histórica do homem, quando este tem que equilibrar espírito e matéria, emoção e razão, espiritualidade e cientificidade.

A Fundação Mokiti Okada é a extensão desses arquétipos através de sua atuação.

A entidade atua nas seguintes áreas: cultura, educação, agricultura natural, ecologia, saúde e publicação de livros. Dentre suas atividades, destacam-se:

a) Movimento Escoteiro Messiânico;

b) Consultório Médico, Odontológico e Psicológico da Divisão de Pesquisas Científicas que, além de atender em várias especialidades, mantém um curso de prevenção às drogas e oferece tratamento a drogados dependentes;

c) Centros de Fomento da Agricultura Natural Messiânica em Atibaia e Ipeúna, no interior paulista;

d) Salão Brasileiro de Artes, realizado bienalmente em São Paulo;

e) Academia Sanguetsu de Vivificação pela Flor e

f) MOTIVEart - Cursos de Comunicação e Arte, entre outras atividades.

O objetivo da entidade é desenvolver uma verdadeira sociedade, embasada na cultura teísta e conduzir a educação, a ciência e a tecnologia a uma consciência espiritualista. A fundação fica na cidade de São Paulo, na rua Morgado de Matheus, 77, Vila Mariana, com representação em todas as unidades da Igreja Messiânica Mundial do Brasil. É reconhecida de utilidade pública pelo Governo Federal, desde 1978.

Através de propostas dinâmicas e criativas que se estendem a vários campos de atividade humana, procura, juntamente com aqueles que se irmanam em ideais de paz e prosperidade, promover a compreensão e ajuda mútua para que, ultrapassando as barreiras de raças, fronteiras, religiões, tradições e costumes possa existir um mundo de paz.

Este trabalho vai centrar sua análise na proposta de cursos da MOTIVEart e da Academia Sanguetsu de vivificação pela Flor.

unesp

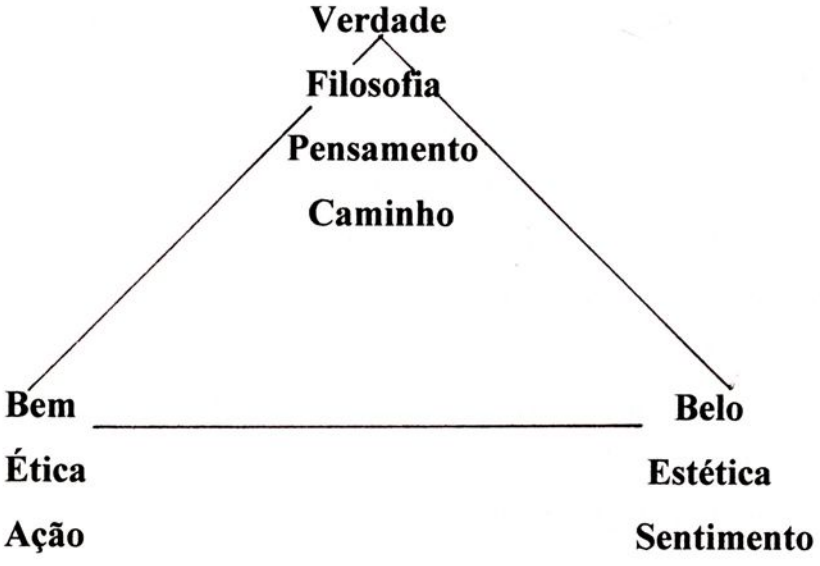


Grav. 16

MOTIVEart Cursos de Comunicação e Arte.

"**Venha fazer amigos com arte**", há 15 anos é a proposta da Fundação Mokiti Okada, ao oferecer os seguintes cursos: Arte da Comunicação, Batik, Cerâmica, Expressão Artística para Crianças, Oficina de Violão, Pintura, Aquarela, Desenho, História em Quadrinhos, Neurolinguística, Sensibilização Artística. Os cursos são realizados nas seguintes cidades do Estado de São Paulo: São Paulo, Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul e Guarujá e também na cidade do Rio de Janeiro.

Princípios Básicos:



Assim, propõe que seus cursos possam despertar e criar uma educação libertadora, transformadora e espiritualista, para compor no homem valores éticos, estéticos, culturais e espirituais, para que este possa trabalhar em equipe numa postura inter e transdisciplinar, visando a preservação da vida no planeta e a qualidade de vida para todos. Portanto, pretende promover em sala de aula aprendizagens que desenvolvam o potencial criativo do aluno e a sua expressão estética, possibilitando que seja uma pessoa qualitativamente melhor e socialmente mais construtiva. Esses conceitos devem ser vistos no estudo da arte, tendo o artista ou autor a obra e suas relações com o público. Desta compreensão, surge uma outra preocupação: trabalhar a arte como veículo do seu tempo, da história e do social.

Para a MOTIVEart, a finalidade da Arte é elevar os sentimentos humanos e estimular a aspiração do Bem ou espiritualizar, usar os domínios da razão, da vontade e do sentimento; portanto, educar passa a ser um interferir no desenvolvimento do aluno, ajudando-o a ser ele mesmo, isto é, uma ação interferente que estimula o desenvolvimento das potencialidades e a originalidade do aluno, visando a sua autenticidade.

"Instigar é provocar o pensamento, é fazer pensar. Pensar é parte do compreender e, à medida que vamos aumentando a compreensão de nós mesmos, do outro e do mundo, ampliamos os nossos horizontes de compreensão e isto promove o nosso desenvolvimento. Isto é o PENSAMENTO, que é alcançado através da razão e se refere à dimensão da compreensão humana.

O que buscamos compreender é o que internamente tem significado para nós. Temos uma visão subjetiva, interna e o dizemos, fazemos, bem como nossos gestos e nossa expressão são o resultado objetivo do que somos internamente. Entretanto, muitas vezes intencionamos agir de um determinado modo e, efetivamente, agimos de outro, e pode acontecer, nem termos consciência deste agir contraditório. Neste sentido, pensar o que somos, como agimos, o que pretendemos, o que nossa presença provoca no outro, é condição para uma ação coerente com os nossos princípios. E isto é um ato de vontade. Isto é a AÇÃO realizada através da vontade e refere-se à dimensão da expressão humana.

unesp

Somente pensamos aquilo que sentimos, isto é, atribuímos significados às coisas que nos afetam, que provocam o nosso sentir. Podemos desenvolver a nossa sensibilidade direcionando a nossa atenção para ela, no sentido de pensar o que sentimos diante das coisas, das pessoas, do mundo. Esta intenção propicia a abertura para novas experiências. Esta é a força do artista, pois a sua sensibilidade é aguçada, seu olhar vai além das aparências e a expressão desse sentir e desse olhar provoca a sensibilidade das outras pessoas. Isto é o SENTIMENTO concretizado através da produção artística e refere-se à dimensão da afetividade humana." [6]

Estas metas geram um projeto educacional que visa, para a MOTIVEart:

"a) Promover situações que instiguem o perceber, o pensar e o compreender (...), possibilitando a formação de novos horizontes;

b) Promover situações que visem ao aprimoramento da identidade (...) e que disto resulte a qualidade do relacionamento e o desenvolvimento da consciência moral e ética, e

c) Promover situações que propiciem a abertura para novas experiências, a auto-disciplina e que disto resulte o desenvolvimento da sensibilidade e a manifestação estética." [7]

Para que as atividades da MOTIVEart caminhem ao encontro de suas metas, elas devem atender amplamente a critérios contidos nos seguintes pressupostos:

"■ Atividades que estimulem a percepção e provoquem o pensamento, favorecendo a formação de novos horizontes;

■ Atividades que promovam o fortalecimento da identidade, favorecendo o conhecimento do outro e possibilitem a estruturação de valores morais e

■ Atividades que promovam a abertura para novas experiências e estimulem a sensibilidade e a criatividade." [8]

Estes critérios obedecem a um planejamento e devem ter um objetivo final. A avaliação visa: "Os objetivos educacionais da escola, os objetivos específicos do curso e o conhecimento do aluno (potencial e características)".

Recorrendo aos apontamentos feitos durante as atividades, o professor deverá partir:

"■ Do olhar voltado para o processo do aluno;

■ Da atitude enfática e do exercício da variação imaginativa (pôr-se no lugar do aluno) e

■ Do que o aluno expressa: sua tendência, suas preferências, seus comentários, suas perguntas, suas dificuldades etc..." [9]

Também acrescentar a hetero-avaliação e a auto-avaliação do aluno que deverá ser orientado a pensar em si e no seu processo, como:

"■ Onde quer chegar;

■ Até onde chegou;

■ O que falta para chegar;

■ Dificuldades enfrentadas e vencidas;

■ O que gostaria de saber;

■ O que precisa saber e

■ Do que gosta e do que não gosta." [10]

A articulação entre a auto-avaliação e a hetero-avaliação resulta num momento de tomada de decisões, tanto para o aluno como para o professor. A avaliação em grupo deverá ser feita com muito respeito pelo professor e pelo grupo.

Os cursos da MOTIVEart seguem uma dinâmica que é vivenciada da seguinte forma por seus professores:

"1) Planejar um curso baseado em suas vivências e experiências pessoais, em pesquisa e em estudos - o professor pode e deve construir sua própria metodologia.

2) O professor precisa vivenciar aquilo que ensina, para ser fonte de inspiração coerente. As palavras precisam corresponder a um agir e a um sentir integrados.

3) Planejar o seu curso numa sequência de ações que visem a um fim claramente definido:

a) criar situações que promovam vivências em cada estágio do processo de criação (perceber - expressar - refletir) e estimular o aluno a registrar essas vivências;

b) propiciar momentos de reflexão do processo (análise e síntese) individual e coletiva - ampliação da consciência e

c) estimular o aluno a refletir o seu processo artístico, de maneira ampla e voltada para outras áreas de atuação (pessoal e profissional).

4) O professor sabe que é um facilitador e que a dinâmica da aula é determinada pelo grupo. Cada grupo torna o curso único." [11]

unesp

Em todas as aulas:

"1) Receber cada aluno de modo que ele se sinta bem vindo.

2) Propiciar momentos de conversas descontraídas no início da aula, assim como situações que promovam o relacionamento do grupo.

3) Situar o aluno dizendo como será a aula do dia. Dar abertura para propostas individuais.

4) Criar um clima de descontração em sala de aula. A utilização de músicas adequadas favorecem a inspiração.

5) Fazer a demonstração da técnica, quando necessário.

6) Estar receptivo às necessidades do grupo e de cada aluno em particular." [12]

Desenvolver sempre:

"1) Atividades que estimulem a criatividade no fazer artístico, a partir do aprimoramento da sensibilidade, da fluência, da flexibilidade e da originalidade (elaboração fluida e criativa).

2) Atividades que favoreçam a auto-percepção, a auto-diferenciação, a autoconfiança e a auto-estima.

3) Atividades que promovam a integração dos níveis físico, mental e emocional, e possibilitem um resultado expressivo do aluno, exemplos:

- os relaxamentos
- o movimentar o corpo, a partir de alguma referência (explorar ritmos)
- exercícios de respiração
- simular o manuseio e o brincar com bolas
- o treino da concentração e da constante busca do estado de relaxamento, como prática quotidiana de integração e de equilíbrio." [13]

Para cada aluno:

"1) Conversar com o aluno sobre os caminhos para a sua criação, a partir dos resultados do seu trabalho, questionando-se sobre o que fazer, como fazer etc. ...

2) Respeitar o ritmo e o estilo de desenvolvimento do aluno, procurar compreender suas dificuldades, estimulá-lo e ajudá-lo a superá-las.

3) Destacar aspectos positivos da expressão do aluno, estimulando-o a desenvolver um olhar atento para o seu processo e não somente para o produto final.

4) Auxiliar o aluno para que consiga em seus trabalhos um resultado harmonioso que o satisfaça.

unesp

5) Estimular o aluno a fazer pesquisa referente ao que estão trabalhando (estudo - aprofundamento).

6) Respeitar o trabalho do aluno, não invadi-lo." [14]

Durante o Curso:

"1) Propiciar momentos de reflexão sobre a evolução pessoal e do grupo como um todo, verificando as transformações pessoais que a arte propicia.

2) Pensar cada aula depois de terminada (o treino do registro); o que deu certo (por que deu certo?); o que não deu certo (por quê?).

3) Nos momentos de avaliação, evitar fazer interpretações psicológicas dos trabalhos (esta não é a função do professor). O professor pode, se for o caso, falar dos sentimentos que o trabalho provoca em si, realçando os aspectos positivos.

4) Promover a auto, hetero e avaliação em grupo.

5) Conversar com a coordenação sobre as aulas e sobre os processos dos alunos (sugestões e orientações)." [15]

Estas condutas situam-se nesta síntese:

"Metodologia	**Disciplinas Básicas**	**Filosofia**
Fazer artístico	Produção Artística	Bem
Apreciar	Crítica e Estética	Belo
Contextualizar	História da Arte	Verdade" [16]

unesp

Ikebana Sanguetsu

"Ela é um tal fazer que, enquanto faz,
inventa o por fazer e o modo de fazer".
Alfredo Bosi



Grav. 17

A Academia Sanguetsu assenta-se na filosofia de Mokiti Okada, que visa incorporar a Verdade, o Bem e o Belo em todas as atividades humanas. Seu objetivo, a partir da beleza e da harmonia da flor, é cultivar e elevar a sensibilidade estética do praticante da arte do Ikebana e de quem a aprecia. Para tanto, o Ikebana Sanguetsu une o sentimento humano à força da Grande Natureza, valorizando o equilíbrio entre as flores utilizadas, bem como a gratidão pelas bênçãos de Deus, expressas até mesmo num simples botão de flor. Instituído no Japão em junho de 1972 e implantado no Brasil em novembro de 1974, a Academia funciona em nosso país em 1.300 classes de aula com cerca de 12.000 alunos. Desde sua implantação no Brasil, aproximadamente 35.000 alunos já aprenderam a arte do Ikebana.

A origem Histórica do Ikebana.

A origem do Ikebana é envolvida por lendas e fatos históricos, sendo praticamente impossível saber como e quando esta arte realmente nasceu.

Acredita-se que o hábito de arranjar flores tenha aparecido na Índia, tendo como precursor o príncipe herdeiro do trono daquele país, Sidharta Gautama. Antes mesmo de assumir o trono, ele abandona a corte e perambula como mendigo pelas cidades à procura de respostas, numa tentativa de saber o motivo da existência do sofrimento humano.

Em suas andanças, começa a difundir uma singular filosofia de vida, o Budismo, sendo ele Buda, o iluminado.

Seus adeptos adotam o costume de lhe oferecer flores, que a princípio eram apenas flores e ramos simples. Bem mais tarde, já no Japão, esta oferenda vai sendo aprimorada e requisitos como forma, harmonia e equilíbrio passaram a ser levados em conta. Dessa maneira, nasce a arte do Ikebana.

Foi no ano de 592 que o Japão teve seu primeiro contato com o Budismo. Aquele país mantinha estreitas relações com a Coréia, cujo rei, Pakché, enviou um nobre em visita ao imperador japonês. Este é presenteado com uma belíssima imagem de Buda, juntamente com uma coleção de livros religiosos sobre o Budismo.

O príncipe japonês, Shotoko Taishi, apreciou tanto os ensinamentos daqueles livros que mandou construir templos budistas, difundindo a nova filosofia pelo país.

No entanto, naquela época, tanto o budismo, como o hábito de se fazer arranjos florais, não eram ainda elementos totalmente integrantes da cultura japonesa, o que ocorre a partir do ano de 604, quando o próprio Shotoku Taishi envia seu primo Ono-no-Imoko em uma missão diplomática à China (a

unesp

primeira da história do Japão). Ele também se interessa muito pela doutrina budista e, voltando ao seu país, começa a divulgá-la.

Logo após a morte do príncipe, Ono-no-Imoko passa a se dedicar integralmente ao Budismo. Ele abandona todos os bens materiais e privilégios de que gozava na corte, passando a residir em uma cabana muito simples, situada no Templo Rokkakudô, na cidade de Kyoto. Denomina a sua moradia de "Pequeno Pouso sobre as Nuvens" e recebe lá os seus novos adeptos.

É necessário que se faça, porém, um parêntese entre o Budismo e a Ikebana, pois muitos acreditam que ela possua um sentido religioso. No Japão, os primeiros praticantes dessa arte foram os monges, o que demonstra que o Ikebana não é necessariamente da seita budista. É, isto sim, uma forma de arte que possui uma filosofia voltada ao aperfeiçoamento espiritual do homem através do arranjo floral, sem nenhum vínculo religioso.

A oferenda floral no altar budista é uma espécie de homenagem a Buda, que amava as flores, e também às pessoas falecidas.

Voltando à história do Ikebana, pode-se dizer que entre os séculos VI e XV, os arranjos florais predominantes eram a "Tatehana", uma forma ereta e sem nenhum propósito artístico.

Já no século XVI, na época de Ashikaga, a forma mais marcante foi a "Rikka", criada pelo 12°. sucessor da dinastia Ikenobô, o Grão-mestre Sem-Kei. Ele transformou o simples arranjo floral de até então em uma legítima arte, cuja filosofia ele chamou de "Kadô" - caminho espiritual através das flores.

Nessa mesma época, começa a aparecer um arranjo menos complicado do que a "Rikka", pois esta exigia um alto aprimoramento técnico, além de ser muito grande. Esse tipo mais simplificado é denominado "Nagueirebana", sendo utilizado para decorar ambientes residenciais.

A Cerimônia do Chá foi uma outra forma de arte que evoluiu paralelamente à Ikebana, influenciando-a em muitos aspectos. Por exemplo, tal qual o Ikebana, a Cerimônia do Chá tem como objetivo despertar o ser humano

unesp

para o seu lado espiritual, fazendo com que ele se desligue dos valores materiais. Dessa relação, acabou surgindo um outro tipo de "arranjo floral - Chabana", feito de maneira simples, porém refinada, exclusivamente para esta cerimônia.

Durante a época do governo de Ashikaga Yoshimasa, um célebre shogum admirador das artes, publicou o primeiro livro sobre o arranjo floral. Esse livro contém todos os itens para se aprender o real sentido da Ikebana: paciência, resignação, caráter e o espírito direcionado para Deus e para a humanidade.

No entanto, é no governo do imperador Saga, que se dá um importante passo para a evolução do Ikebana. Foi ele o responsável pela criação do estilo "Nagueire". Já a popularização dessa arte foi incentivada pelo imperador Gomizunoo, que organizou exposições abertas ao público.

Nesse ínterim, a escola Ikebonô se firma como uma das mais importantes no Japão, influenciando outras que surgiram posteriormente. No século XVII, aparece uma nova forma de Ikebana chamada de "Shoka". Essa forma praticamente se sobrepõe à "Rikka" por ser mais adequada para decoração de residências, sendo por isso mesmo mais sóbria e clássica.

Em 1897, um dos mestres integrantes da escola Ikenobô, Ushin Ohara, cria a forma "Moribana", uma combinação das tradicionais "Rikka" e "Nagueire" e que consiste na utilização de vasos largos e baixos. Até então, essa arte, que era praticada apenas por homens, passa, a partir do fim do século XIX, a ser também do domínio feminino, com a abertura das primeiras escolas para mulheres.

Com a gradativa influência dos valores ocidentais na cultura japonesa, principalmente com relação à Arquitetura, tornou-se necessária uma nova forma de arranjo floral. Assim, surge o moderno estilo "Jiyuka", uma forma totalmente livre, obedecendo apenas às técnicas do Ikebana. Até mesmo a tradicional escola Ikenobô sentiu a necessidade de criar um estilo moderno.

unesp

O Ikebana não é apenas um objeto feito para decorar recintos ou salas de residências. O seu aprendizado envolve processos de conhecimento interior, que visam a perfeição humana através da purificação do espírito.

A constante prática faz com que se desenvolvam no indivíduo certas características, como a paciência e a persistência. Segundo relatos de professores e alunos, o Ikebana equivale a uma terapia, pois a confecção do arranjo exige concentração, o que acaba desligando a mente das pessoas, dos problemas relacionados ao dia a dia. Além disso, a satisfação de ver um arranjo pronto é um grande incentivo para que se continue a fazê-los.

Fazer um Ikebana não é simplesmente dispor as flores num vaso; cada tipo de vaso possui uma determinada forma e o arranjo floral deve estar de acordo com ela. A variedade, portanto, é muito grande. Através de arranjos florais, o Ikebana propõe-se a mostrar beleza e grandeza, da natureza divina.

Desde jovem, Mokiti Okada dispensava um grande amor à arte, apreciando sobretudo as flores, cultivando-as em seu jardim. Quando mudou-se para o Solar da Montanha Preciosa, uma grande propriedade, iniciou-se um verdadeiro cultivo, passando a ter flores das quatro estações. O tratamento das plantas era uma tarefa diária em sua vida, vivificando-as sempre que possível. Costumava dizer: "Eu jamais forço o formato das flores, vivifico-as da maneira mais natural possível. Com isso, elas ficam bem vivas, durando bastante".

Por volta de 1951, vivificava as flores a cada 3 dias utilizando uma tesoura para cortar as flores escolhidas, colocando-as no vaso em seguida para não deixá-las por muito tempo em contato com o ar.

Em 1949, escreveu um ensinamento intitulado "A Campanha do Paraíso por meio das Flores" no qual orientou: "Vamos nos esforçar para que haja flores no interior das residências, nos locais de trabalho e em todos os lugares onde houver pessoas, fazendo com que por meio delas este mundo se transforme em um Paraíso".[17]

unesp

A prática da Ikebana Sanguetsu pode ser sintetizada nos poemas:

Poema
A beleza da flor,
Quando a fixo, compenetrado
Volto a sentir
Quão profundas são
As bênçãos de Deus.

Conheci a alegria do mundo
Ao colocar minha sala
Com a camélia que floresceu
No jardim.

Aqueles que têm
O desejo ardente de se igualar
À beleza das flores,
Possuem corações
Que a elas se assemelham.

Mokiti Okada

Poema

A essência do caminho
Da vivificação da flor do Sanguetsu
Não é a técnica,
E sim o amor
Com o qual a vivificamos.

Sem ter as flores e os objetos em ordem,
E sem respeito para com o mestre
E os colegas,
O Sanguetsu não existe.

Pela eternidade
Respeitarei a flor,
Que é sublime
Em refletir o sentimento
Da pessoa que a vivifica.

Sanguetsussai Meisseki

A Filosofia do Sanguetsu elaborada por Mokiti Okada é contida em cinco princípios:*

** " I- **Vivificar com naturalidade**."

É importante realçar sempre as características das flores, obedecendo a sua natureza sem forçá-las, para que conservem a maior naturalidade possível. Para atender este princípio, flores da época devem ser usadas.

"II - **Vivificar imediatamente**."

A observação e interiorização da forma do vaso possibilita a determinação exata do local do corte dos galhos e das flores, que devem ser vivificados imediatamente, com o mínimo de manuseio.

"III- **Vivificar as flores como se estivesse pintando um quadro.**"

A apreciação constante de obras de arte vai moldando e educando o olhar para o estético. Esta atitude possibilita compor um Ikenaba como um pintor: com pinceladas vigorosas e precisas.

"IV- **Vivificar as flores pensando na harmonia**."

Harmonia é conviver com diferentes elementos plásticos: o ambiente, os móveis e as flores, compondo um todo e

"V- **Vivificar as flores com alegria**."

É importante ter durante o trabalho com as flores, um sentimento de prazer em estar alegrando o próximo e a si mesmo.

O fazer constante de arranjos possibilita o desenvolvimento de um respeito à Natureza e com ela aprender. Colocar em prática o que se aprende com a Natureza é a base para criar composições florais com capacidade de influenciar e melhorar os sentimentos das pessoas.

* N.P. - Princípios da Academia Sanguetsu, fundamentados em Mokiti Okada

** N.P. - A palavra "vivificar" é usada com o sentido de: fazer um arranjo floral - Ikebana

unesp

O Ikebana nasce do amor à beleza da Natureza. A flor transmite paz e conforto e quando a emoção é despertada por ela, surge um profundo senso de gratidão que muda os sentimentos; tornando-os belos e criando ambientes organizados e de grande harmonia.

No Ikebana, o importante é a assimilação firme das regras básicas com humildade, amor e treino constante.

Segundo Mokiti Okada, a fonte do desenvolvimento de tudo o que existe na Natureza está na trilogia: Sol, Lua e Terra.

Do equilíbrio entre estes três elementos, surge a Harmonia.

O aprendizado através das flores.

O sistema de aulas em grupo é uma das características da Academia Sanguetsu. O empenho para que a vivificação da flor seja feita num ambiente alegre e descontraído é extremamente eficaz na elevação do espírito, o que proporciona crescimento pessoal de professores e alunos.

Desta forma, o professor deve preparar o ambiente, verificar se a sala está arejada e em ordem, com baldes, mesas e chão limpos, juntamente com as instalações de apoio em ordem e ornamentadas. O local, onde as aulas serão ministradas deverá receber uma vivificação com sentimento especial, na mesa ou parede.

É importante que informações básicas tenham sido providenciadas com antecedência para o bom encaminhamento da aula:

- Data da aula
- Número da aula, 1°., 2°., etc. ...
- Forma da vivificação, com seu significado em português. Exemplo: Men Massu - Face, Volume, Variedade.
- Moribana - uso de vasos chatos e baixos.
- Material a ser utilizado: nome dos galhos e flores.
- Conteúdo específico da aula. Exemplo: agrupamento de linhas.
- Medidas. Exemplo: Galhos do Sol, da Lua e da Terra;

unesp

O desenvolvimento da aula é composto por etapas, que interligadas, possibilitam a apreensão dos conteúdos de forma a garantir a sua interiorização, a elaboração de imagens mentais que reflitam através do fazer, a construção de objetos reais - Ikebana.

1) Cumprimentos iniciais.
2) Leitura de poemas.
3) Leitura da Filosofia relativa à vivificação.
4) Troca de idéias.
5) Explicação Técnica.
6) Composição com flores.
7) Verificação e orientação.
8) Conclusão.

Quando esta seqüência de atividades é vivenciada com harmonia, faz surgir sentimentos de satisfação, prazer e alegria, criando uma corrente positiva de trocas entre professor e alunos.

Alguns procedimentos devem ser observados:

a) Após a vivificação - correção individual de boa parte dos trabalhos, solicitar aos alunos para ouvirem os comentários sobre as dificuldades observadas e reforço das orientações.
b) Reforçar os cuidados quanto à limpeza, como: limpar o espaço ao nosso redor e em volta do vaso, picar o "lixo", caules etc. ... em tamanhos pequenos e colocá-los no lixo.

Os alunos devem ser orientados para perceber que o Ikebana é a expressão do sentimento da pessoa que o pratica, assim:

"- Manter as plantas sempre dentro da água, tendo o cuidado de não sujar o chão.
- Terminada a vivificação, limpar seu espaço e também ao redor do vaso de seu arranjo.
- Aguardar a verificação e orientação do professor.
- No final, contemplar as vivificações dos colegas, procurando aprender com eles.
- Respeitar os materiais, arrumar a sala junto com o professor. Ex.: apagar as luzes, fechar torneiras, portas, armários, janelas etc. ...

unesp

- Trocar agradecimentos e despedir-se dos colegas.

- Respeitar os horários, evitar atrasos ou antecipações de saídas, comunicar as ausências, se previstas, ao professor." [18] ✷

A Academia Sanguetsu mantém um programa especial de curso para crianças de 4 a 13 anos. Nele, o importante não é a técnica em si do Ikebana, que também é valorizada, mas as atitudes que elas passam a ter com relação às flores, ao Belo, à ordem, à limpeza, às outras pessoas e à sua própria organização interior, despertando-as para uma integração mais efetiva com o mundo que as cerca.

✷ N.P.- As informações descritas da prática e métodologia das aulas de Sanguetsu foram colhidas através das Professoras: Emiko Taniguti e Rumilda Fernandes, da Academia Sanguetsu de Ikebana.

740

✳ Curso de Ikebana Sanguetsu - Infanto-Juvenil.



Grav. 18

SINOPSE DO CURSO

Módulos	Objetivos (ênfase)	Tópicos abordados	Duração
Básico (como olhar)	I- Identificação das características das plantas. Ia- Aplicar e demonstrar essas características	1- Treino de observação das plantas 2- Incentivo para praticar a partir de casa 3- Treino de observação da posição natural 4- Entender o ciclo de vida de cada planta e sua missão 5- Desenvolver o respeito e gratidão pela planta 6- Conhecimento e observação da natureza (no local)	16 aulas = 1 semestre
Treino de Técnicas (como demonstrar)	II-Treinamento prático de fixação	7- Treino de técnicas específicas de fixação 8- Prática da cópia fiel da natureza em espírito e físico	16 aulas = 1 semestre
Desenvolvimento artístico (como criar)	III- Desenvolvimento de criação com base no material. (Natural)	9- Demonstrar e salientar nas aulas e nos modelos a altivez e os pontos de destaque. (Belo do Momento) 10- Programa de conhecimento e observação de obras de arte.	Tipo Senshukai

* PLANO DO CURSO

Tópicos	Detalhamento		Faixa Etária 7-9 anos / 10-13 anos	Avaliação
1 Treino de observação das plantas	- Visita a jardins (inicialmente no local de aula) - Observação do material de aula ex: tipo de caule, tipo de folhas, saída de galhos	4 aulas não seqüenciais Diário	- ir junto ao jardim do local de aula e orientar uma observação, deixando a criança interessada sem desvios - observação mais específica do material que elas receberam (sempre levando para casa esse material)	- idem, só que pode aprofundar nas observações - aprofundar no questionamento	- desenho - conversas. Relatos registro
2 incentivar a prática a partir de casa	- sugestões práticas	Diário	- orientar na colocação freqüente de flor em cozinha, sala, banheiro, etc. ...	- idem, mais enfatizado	conversas, no início das aulas para saber dessa prática
3 Treino de observação da posição natural	- frente e verso - inclinação - linhas -conformação física dos vegetais	4 aulas seqüenciais.	- observação e colocação no vaso mostrando frente e verso (levar para casa) - salientar inclinação - salientar linhas - como saem da terra	- idem, forçando a observação (o Prof. induz com perguntas)	- desenho do arranjo em aula - desenho em casa

✷ PLANO DO CURSO

Tópicos	Detalhamento		Faixa 7 - 9 anos	Etária 10-13 anos	Avaliação
4 Entender ciclo de vida de cada planta e sua missão	- no local de aula observar os materiais. - plenitude da flor e galhos - tempo de vida - estágios de vida - botão do crisântemo (observação)	3 aulas seqüenciais. Diária	- com várias flores e galhos deverão manuseá-las e perceber as diferenças: com flor e sem flor, etc. - levar para casa e perceber o tempo de vida - retornar com as observações. O prof. explora tudo o que vem da criança e da outro tipo de planta para observação em casa	- idem - idem só que aprofundando mais no questionamento	Relato escrito com o tempo de duração da flor
5 Desenvolvendo o respeito e gratidão pela planta	- forma de manuseá-la e tratá-la como ser vivo	2 aulas seqüenciais	- de posse do material os alunos irão aprender a cuidar com respeito e gratidão - cuidados a serem ensinados: a) nunca deixar a planta fora da água b) fazer "mizuguiri" c) limpar sempre as plantas(lavar) d) não deixar faltar água no Ikebana e) como levá-la para casa (maneira de embrulhar)	-idem - idem	Os alunos relatam oralmente como foi em casa
6 conhecim. e observ. da natureza (in loco)	Excursões para locais em que os alunos possam ver e observar a natureza sem a interferência do homem	2 aulas não seqüenciais	- visitas a sítios ou Guarapiranga. - direcionar as pesquisas, como foi feito no inicio do curso.	-idem	- Desenho - Conversa

✷ PLANO DO CURSO

Tópicos	Detalhamento		Faixa 7 - 9 anos	Etária 10-13 anos	Ava-liação
7 Treino de técnicas específicas de fixação	- Moribana - Nagueire	16 aulas seqüen-ciais com a (8)	- na sala de aula haverá mat. disponíveis como: hanadomê, arame, etc. .. o aluno escolhe e o Prof. orienta o uso	-aprofundar mais no uso do hanadomê e kômyo	observa-ção do prof.
8 Prática da cópia fiel da natureza e físico	- colocação das plantas no arranjo reproduzin-do sua posição de origem	16 aulas seqüen-ciais em conj. Com a 7	■ materiais verticais ■ mat.oblíquos ■ mat.horizontais ■ mat.variados (cada criança escolhe o seu)		
9 demons-trar e sali-entar nas aulas e nos modelos, a altivez e os pontos de destaque (belo do momento)	- identificação dos pontos de destaque das plantas recebidas - salientá-los na composição	tipo SENSHU-KAY	- observar bem antes de fixar a flor, olhá-la de todos os lados, como ela fica mais bonita e mais altiva - fazer essa prática com todo o material da aula	- orientar mais essa observação	correção da vivifi-cação (se real-mente tudo foi vivifica-do
10 Programa de conhe-cimento de obras de arte.	- excursões para locais onde os alunos possam observar obras de arte e composições artísticas	tipo SENSHU-KAY	- visitas a museus, a exposições e galerias - vídeos, fotos etc. ...	- acompa-nhamento e direção para observação	observ. do prof.

✷ Curso elaborado pela professora Rumilda Fernandes; pesquisadora da Fundação Mokiti Okada.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 12 13 14 15 16 17 18

As atividades da academia contaram com a participação de mais de 300 crianças e foram notadas por outras escolas, particulares e públicas. A atuação da Academia foi comentada na edição de setembro (1997), da revista ZÁ, publicação voltada para novas atividades educacionais do país.

Este trabalho tem, entre seus fundamentos, pressupostos teóricos voltados para as recentes pesquisas do desenvolvimento do lado (ou hemisfério) direito do cérebro, que contribui para propiciar uma formação mais global do ser humano. Acredita-se que, permitindo o desenvolvimento do lado direito, o ser humano reencontre a emoção, a criação, a intuição e a visão holística através de jogos, atividades artísticas, que propiciem momentos lúdicos que despertem o uso desse hemisfério; o contato com o fazer e apreciar arte é uma das grandes chaves para desenvolver um equilíbrio com o lado esquerdo, que comanda o verbal e o racional, promovida pela educação formal nos últimos séculos.

Estudos feitos na Universidade de Tóquio pelo professor Teruaki Kitajima comprovam que o convívio com plantas desperta o senso de harmonia. Segundo ele, o cérebro funciona espontaneamente, mas precisa ser ativado para que desenvolva a capacidade que lhe é inerente, em toda a sua plenitude, o que é da máxima importância para se viver bem.

O desenvolvimento equilibrado de ambos os hemisférios, pode resultar num indivíduo mais responsável, tranqüilo, harmonioso para conduzir o planeta no próximo milênio.

Viver harmoniosamente com a Natureza é a chave para a verdadeira alegria da humanidade, desta forma, a pessoa que pratica o Ikebana desenvolve habilidades contidas nestas sete máximas:

"1) ALEGRIA DA CRIAÇÃO - Quando se vivifica a flor natural ligando a ela nossos sentimentos, consegue-se criar um novo mundo de beleza. Aí o cérebro tem seu desenvolvimento impulsionado, num ritmo ideal.

2) ELEVAÇÃO DO SENSO ARTÍSTICO - Quando as pessoas se emocionam com a beleza, isso é sentido pelo cérebro direito e resulta na criação de um sentimento de amor que, num

verdadeiro crescendo, vai por sua vez criar um coração bonito, uma pessoa bonita, uma sociedade bonita.

3) EXPANSÃO DO SENTIMENTO DE AMOR - Ao cultivar o amor e a compreensão do valor da flor natural, está-se desenvolvendo uma personalidade que consegue entender seu sentimento de amor até o outro ser humano; e, de ser humano para ser humano, chegaremos a ter um mundo melhor para nele se viver.

4) CULTIVO DA ESPONTANEIDADE - A alegria de cultivar a flor natural, vai ativar a parte do cérebro responsável pela espontaneidade, beneficiando a personalidade total.

5) AQUISIÇÃO DE SENTIMENTO DE ENTROSAMENTO - O planejamento da combinação do vaso com flor, folha e galho, bem como do contraste ou harmonização das cores, estabelece o balanço do cérebro esquerdo com o direito, característica do homem equilibrado. E isso é importante para o sentimento de entrosamento com nossos semelhantes.

6) ESTABELECIMENTO DE RITMO - A beleza das Vivificações Florais tem que ter ritmo, assim como todos nós temos nosso próprio ritmo corporal. Encontrar esse ritmo é vital, pois vai nos trazer felicidade e tranquilidade.

7) FORÇA DE CONCENTRAÇÃO - Quando se pratica a arte de Ikebana centralizado, concentrado, poderíamos dizer que, como que inocentemente, desencadeia-se nesse período de abstração, um processo purificador do cérebro e consequentemente dos sentimentos; isso vem criar uma melhor capacidade de discernimento instantâneo, espontâneo, sem elaboração - que é intuição - capacidade que o ser humano tem que desenvolver para enfrentar o futuro." [19]

O pensamento okadiano ligado a arte e a educação é vivenciado no Brasil entre outras atividades, nas formas aqui citadas:

- Na construção Arquitetônica de Guarapiranga.
- Nos cursos da MOTIVEart.
- Na Academia Sanguetsu de Ikebana.

Estas manifestações que possuem características distintas, mantém um elo entre si que será denominado neste trabalho de *atitudes de educação pelo Belo.*

O ensino das artes no Brasil já teve seu histórico pesquisado e a atitude da educação através da arte vem sofrendo grandes avanços; principalmente na última década este esforço vem se acentuando. A "proposta curricular para o ensino de educação artística no 1°. e 2°. grau", publicada pela CENP em 1.988, foi talvez o marco inicial para que se reflita a arte como um processo que deve ser ensinado

unesp

e que pode ser aprendido como meio de construir uma nova ponte com o mundo. Esta ponte será denominada neste trabalho de *Visão circular*.

As recentes pesquisas em educação, como: Desenvolver o lado direito do cérebro e sua importância, As Inteligências Múltiplas de H.Gardner, Inteligência Emocional de D.Goleman, Educação Emocional de E.Valle, Psicologia e Pedagogia Simbólica de C.Byington, dentre outras, delimitam um espaço que a escola não trabalhou ou não valorizou. A partir da 2ª. Grande Guerra, quando os fatores sociais e emocionais do homem foram canalizados para uma urgência objetiva com a produção e o consumo de caráter tecnológico e ideológico, não se permitiu a estas gerações pós- guerra voltar o olhar para seu interior, para seus próprios sentimentos. No Brasil, a época de Vargas e pós-Vargas, o período que compreende 64 e pós- revolução, foram decisivas para excluir o olhar do indivíduo para seu interior, seus sentimentos, sua sensibilidade, sua emoção como parte integrante da educação. Foi preciso que a escola chegasse ao "fim da linha" para retomar o caminho, buscando as falhas e uma educação voltada para os sentimentos do homem.

Vive-se o momento da síntese dialética do fim de um século que não permitirá ao homem ser como antes, mas sim, construir um "novo" para o próximo milênio, numa urgência até então desconhecida pela própria história.

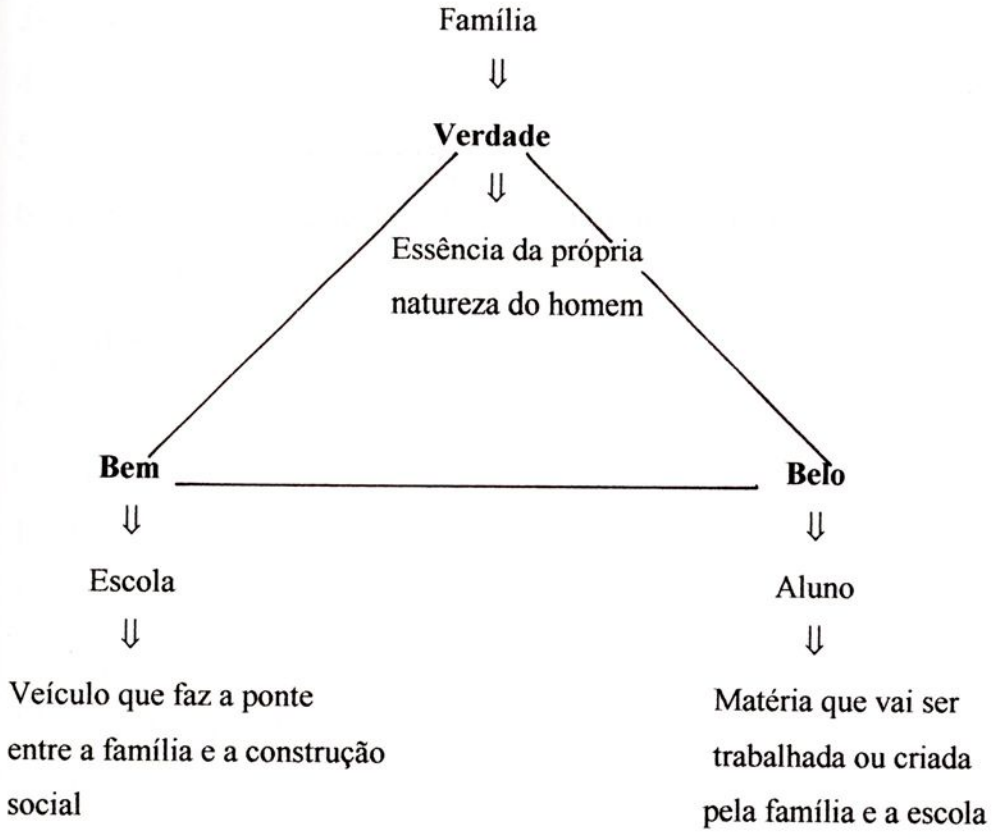
A construção do templo de Guarapiranga fornece pistas para estas retomadas, a busca de um edifício que abrigue o corpo e o espírito, a totalidade; esta totalidade também é o caminho objetivado pelos novos teóricos da educação.

Neste estudo, ao denominar de *circular* a busca de uma atitude educadora que favoreça o crescimento por inteiro do educando, está se dando crédito às práticas mencionadas e às propostas oferecidas pela Fundação Mokiti Okada como viáveis para serem trabalhadas como uma *alternativa* a mais na busca de uma educação que satisfaça as necessidades dos alunos, dos pais e da própria escola, entendida como um organismo vivo que trabalha de forma conjunta e

unesp

harmoniosa - Direção, coordenação, professores, funcionários da administração e de apoio.

Educação não se faz só com o professor e alunos, ela é produzida com a integração do trinômio abaixo descrito, que pode estar contido nos pressupostos okadianos de Verdade, Bem e Belo.



A integração deste trinômio gera um movimento circular que será descrito a seguir como *atitudes de educação pelo Belo*.

"Onde o mundo interior e exterior se tocam,
aí se encontra o centro da alma."

Novalis, in Reflexões sobre a Arte, **Alfredo Bosi**

Citações Bibliográficas.

1- Beckmann, Max. in: Estética e Teoria da Arte. Harold Osborne. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988. p. 88.

2- Chevalier, Jean - Cheerbrant, Alain. Dicionário de Símbolos. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 251.

3- Ibid. p. 251.

4- Ibid. p. 751.

5- Ibid. p. 750.

6- MOTIVEart. Manual do Professor. Fundação Mokiti Okada. Ed. São Paulo: s.d. p.15.

7- Ibid. p.8.

8- Ibid. p.8.

9- Ibid. p. 10.

10- Ibid. pp. 14-16.

11- Ibid. pp. 14-16.

12- Ibid. pp. 14-16.

13- Ibid. pp. 14-16.

14- Ibid. pp. 14-16.

15- Ibid. pp. 14-16.

16- Ibid. p.6.

17- Fundação Mokiti Okada. Ed. Academia Sanguetsu de Vivificação pela flor - curso básico. 2.ed. São Paulo: 1986. p. 25.

18- Ibid. p.27.

19- Revista - Vivificação Floral, vol. II. Fundação Mokiti Okada. Ed. São Paulo.

unesp

Fontes Iconográficas.

Grav. 1 - Fundação Mokiti Okada. Ed. Solo Sagrado - Guarapiranga. São Paulo: 1996. p. 29.

Grav. 2 - História Geral da Arte. Arquitetura. Vol. I. Madrid: ediciones del Prado, 1995. p. 23.

Grav. 3 - Ibid. vol. I. p. 67.

Grav. 4 - Ibid. vol. I. p. 87.

Grav. 5 - Ibid. vol. I. p. 98.

Grav. 6 - Ibid. vol. II. P. 44.

Grav. 7 - Ibid. vol. II. P. 47.

Grav. 8 - Ibid. vol. IV. p. 11.

Grav. 9 - Solo Sagrado - Guarapiranga. p. 22.

Grav. 10 - História da Arte. p. 67.

Grav. 11 - Solo Sagrado - Guarapiranga. p. 51.

Grav. 12 - Ibid. p. 65.

Grav. 13 - Fundação Mokiti Okada. Ed. Fundamentos Messiânicos. São Paulo: 1997.

Grav. 14 - Solo Sagrado - Guarapiranga. p. 11.

Grav. 15 - Ibid. p.7.

Grav. 16 - MOTIVEart - Manual do Professor. São Paulo: Fundação Mokiti Okada. s.d.

Grav. 17 - Semanário - Sanguetsu. Fundação Mokiti Okada. Ed.

Grav. 18 - Foto - acervo do pesquisador.

unesp

CAPÍTULO IV

Uma trajetória.

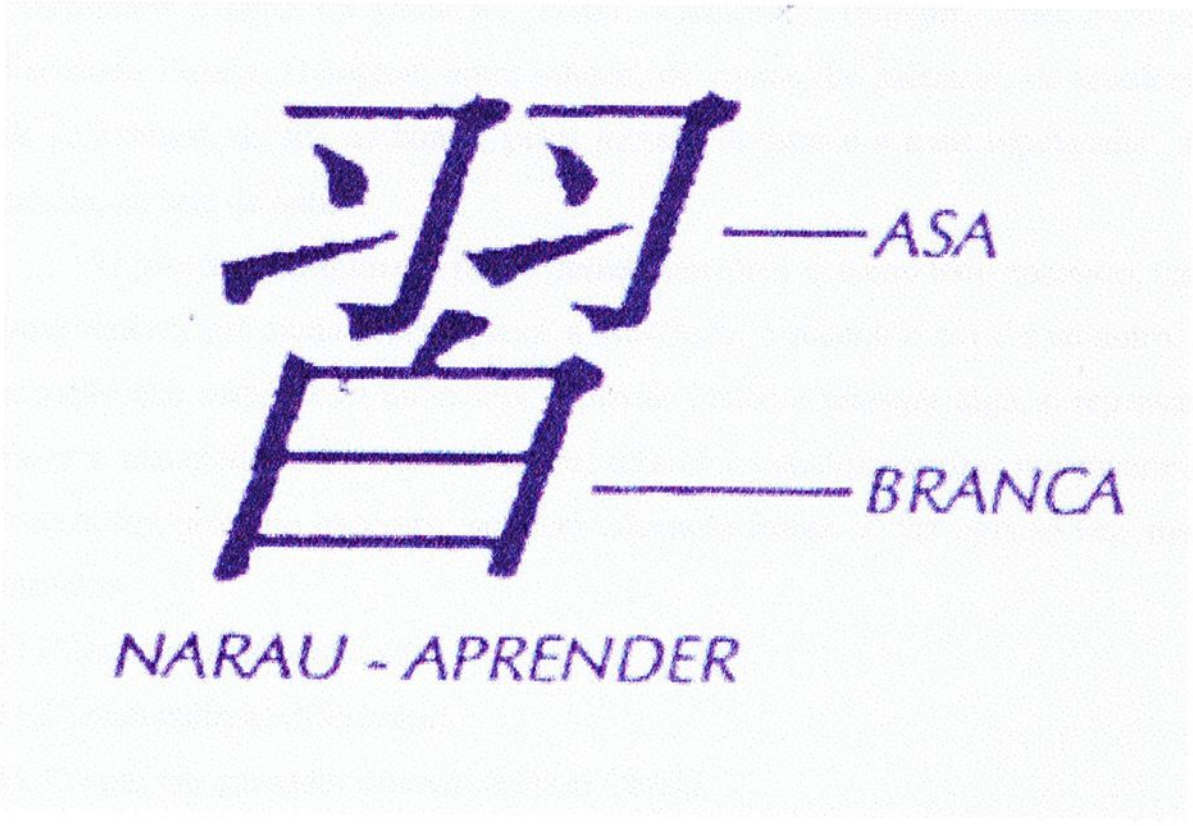
"Os olhos recebem passivamente, com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. E o efeito desse encontro deslumbrante pode ter um nome: conhecimento.

Para conhecer basta abrir bem os olhos em um espaço iluminado e acolher os levíssimos e agílimos ícones do mundo.

Conhecer é estar imerso em um oceano de partículas cintilantes e nele engolfar-se sensualmente.

Conhecer é ser invadido e habitado pelas imagens errantes de um cosmo luminoso."

Alfredo Bosi - Fenomenologia do olhar, in O Olhar.
Adauto Novaes (org.)



Da essência dos ideogramas japoneses que compõem a palavra NARAU, depreende-se que para se aprender algo são necessárias a leveza de uma asa que se abre para o infinito e a disponibilidade para o novo, sugerido pela cor branca.(Grav.1)

O relato que se segue, teve início em decorrência de uma trajetória de vida; onde os encontros e desencontros, os acertos e erros, as buscas para respostas da prática e do exercício da estafante tarefa de educadora são sempre permeados de grandes surpresas; umas boas, outras ruins, umas que realizam o interior, outras que o estraçalham, e, finalmente, de grandes encontros.

Encontros através dos livros, dos livros que apresentam pessoas, que "carimbam a alma da gente"* , como: Kandinsky, Balogun, Bosi, Neruda, Fernando Pessoa, Byington, entre muitos; de cursos, de palestras, de reuniões, de cafezinhos, de fila no banco, pelos jornais, revistas e o mais espetacular, na escola, na sala de aula.

O presente capítulo é o relato destes encontros e, como todo encontro, tem uma história que passa pela surpresa, a satisfação, o encontrar em si e no outro, a emoção que surge deste momento, o pensar juntos e planejar algo, o repensar, fazer o planejado, o avaliar e retomar, refazer e concluir, avaliar novamente e marcar um próximo encontro, pois em educação nunca se faz uma só vez, mas infinitas ...

O 1º. encontro foi com a arte.

O 2º. com culturas diferentes.

O 3º. com um pensador oriental, Mokiti Okada.

O 4º. com outros pensadores, entre eles com Carlos Amadeu B.Byington, através de seu livro, Pedagogia Simbólica - a construção amorosa do conhecimento de ser.

O 5º. com uma escola que acabava de nascer, o Colégio Pólis - Cooperativa de Ensino de Ourinhos.

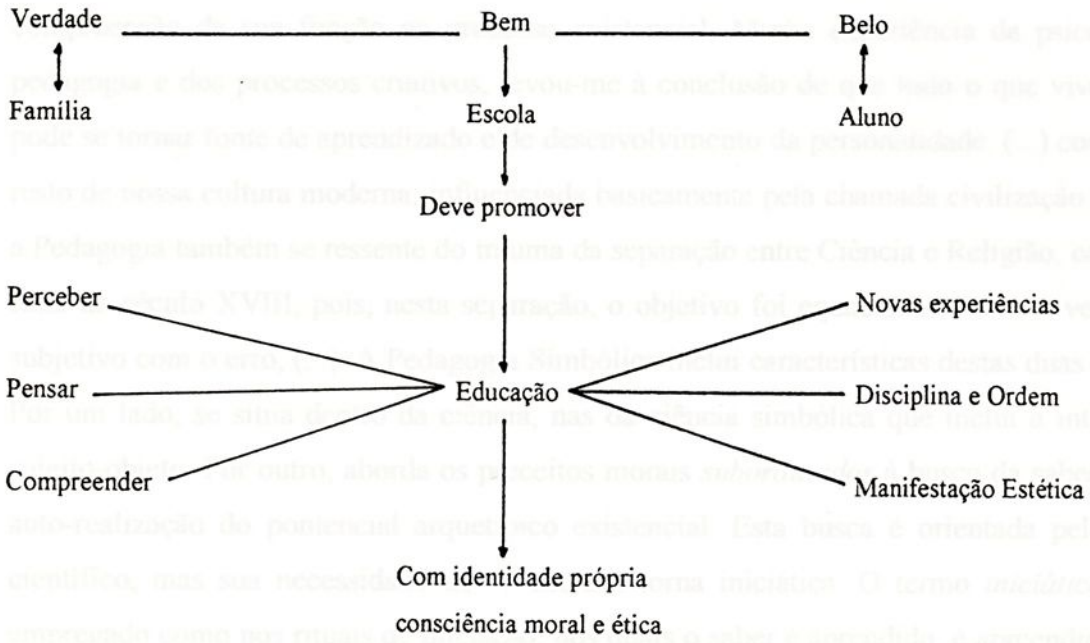
O 6º. com este trabalho.

* N.P. - Frase proferida na abertura de uma palestra em 1986, na Delegacia de Ensino de Ourinhos, pela Professora e pesquisadora de Folclore, Julieta de Andrade.

unesp

Uma visão metodológica própria surgiu desses encontros e, com isso, foi possível firmar a crença que educar pela arte viabiliza a conscientização do Belo, que vai refletir no social.

Síntese metodológica da educação okadiana, pela arte:



O outro encontro foi com a pedagogia Simbólica de C.Byington. "Carlos Amadeu Botelho Byington é um renomado psicanalista brasileiro, formado no Instituto C.G.Jung de Zurique e autor de vários livros e artigos. Foi fundador e primeiro presidente da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica."[1]

Ele propõe uma nova pedagogia que: (...)"baseada na formação e no desenvolvimento da personalidade e que, por isso, inclui todas as dimensões da vida: o corpo, a natureza, a sociedade e as idéias, imagens e emoções. Um método de ensino centrado na vivência e não na abstração, e que evoca diariamente a imaginação de alunos e educadores, para reunir o objetivo e o subjetivo, dentro da dimensão simbólica ativada pelas mais variadas técnicas expressivas, para vivenciar o aprendizado. (...)A mensagem principal da Pedagogia Simbólica, é baseada na vivência e no desenvolvimento simbólico da psique dentro do vínculo transferencial amoroso, professor-aluno. Quem vivencia, não decora, apreende a vida formando a identidade do Eu e do Outro. Quem estuda, em vivência, absorve o estudo

somente no nível racional e logo o esquece. Há muitos anos, aprofundo-me nas práticas de técnicas expressivas para transformar assuntos em vivências. Técnicas de desenho, pintura e argila. Técnicas corporais, dramáticas ou não, e musicais. Técnica dramática com figuras que denominei 'As marionetes do ser'. Técnicas meditativas e imaginativas (ativas e passivas), escritas, desenhadas ou não. Técnicas expressivas oraculares como Tarot, I Ching e as Runas. (...) Foi para mim um marco, quando percebi que o principal fator que separa a *vivência* e a compreensão da sua função no processo existencial. Minha experiência da psicologia, da pedagogia e dos processos criativos, levou-me à conclusão de que tudo o que vivenciamos, pode se tornar fonte de aprendizado e de desenvolvimento da personalidade. (...) como todo o resto de nossa cultura moderna, influenciada basicamente pela chamada civilização ocidental, a Pedagogia também se ressente do trauma da separação entre Ciência e Religião, ocorrida no final da século XVIII, pois, nesta separação, o objetivo foi equacionado com a verdade e o subjetivo com o erro, (...). A Pedagogia Simbólica inclui características destas duas correntes. Por um lado, se situa dentro da ciência, nas da ciência simbólica que inclui a inter-relação sujeito-objeto. Por outro, aborda os preceitos morais *subordinados* à busca da sabedoria pela auto-realização do pontencial arquetípico existencial. Esta busca é orientada pelo método científico, mas sua necessidade de vivência a torna iniciática. O termo *iniciático* é aqui empregado como nos rituais de iniciação, nos quais o saber é aprendido, é apreendido através da vivência. A Pedagogia Simbólica se propõe um saber iniciático, adquirido pela elaboração dos símbolos, dentro dos parâmetros da ciência Simbólica. Um saber do Todo através da vivência das partes, como símbolos estruturantes. (...) Trata-se de transformar a transmissão do saber num processo dramático e tão emocionante, como a própria vida, quando ela é vivida corajosa, despojada e criativamente. (...) Alunos, com seu corpo, geralmente imobilizados em cadeiras, escutando falar de coisas que não podem ver, pegar, cheirar, ouvir, degustar, amar ou odiar. Alunos ouvindo frases exclusivamente lógicas, desvitalizadas da emoção, do prazer, do lúdico e da dramatização existencial. Alunos sem interação grupal pedagógica temática entre si e com o professor. Alunos longe da natureza. Alunos quase que exclusivamente racionais, com uma imensa quantidade de conceitos e palavras na cabeça, mas, quase que sem corpo, sem sociedade, sem natureza, sem imagens e sem emoção. Um aprendizado avaliado também quase que exclusivamente pelo raciocínio verbal lógico. Um aprendizado que faz questão metodológica de excluir do seu método a vida como ela é e de ignorar que a avaliação do aprendizado se caracteriza pela maior ou menor capacidade de inserir o que se aprende no sentido do processo existencial. (...) a Pedagogia dominantemente racional, que ainda permeia grande parte do ensino desde o pré-primário, até a pós-graduação universitária, seja ela

unesp

construtivista ou não, tem a pretensão de ensinar, utilizando basicamente só o ideativo, ou seja, menos de um oitavo do Self. (...) A perspectiva simbólica nos remete ao conceito de *inteligência existencial* cuja avaliação é testada pela capacidade de se aplicar o conteúdo do ensino em qualquer dimensão do Self e não exclusivamente na direção racional.

Nesse caminhar, a Pedagogia Simbólica se oferece como um exercício do saber em direção ao conhecimento da vida e a aplicação desse conhecimento tão cedo quanto possível na sociedade, através de atividades junto `as fontes de produção. O aprendizado simbólico permite a vivência contínua de que o saber vem de uma diferenciação do todo, que, por sua vez, permite a aproximação consciente crescente desse mesmo todo, através da ação. Trata-se de um aprendizado circular (em mandala), durante o qual inferimos cada vez mais que, ao conhecermos o novo, estamos também conhecendo o velho, porque o novo é inseparável do velho, que nos deu origem e continuará para sempre se diferenciando através de nós para conhecê-lo e modificá-lo. (...) Enquanto que o saber erudito situa o Eu como entidade autônoma diante da vida, o saber simbólico enraíza o Eu, o Outro e sua interrelação no Cosmos através da sua vivência e aplicação. Trata-se de um Ser que, ao conhecer a vida e as coisas como partes do Cosmos, passa a se perceber e a se conhecer afetivamente como um emergente da eternidade e do infinito.

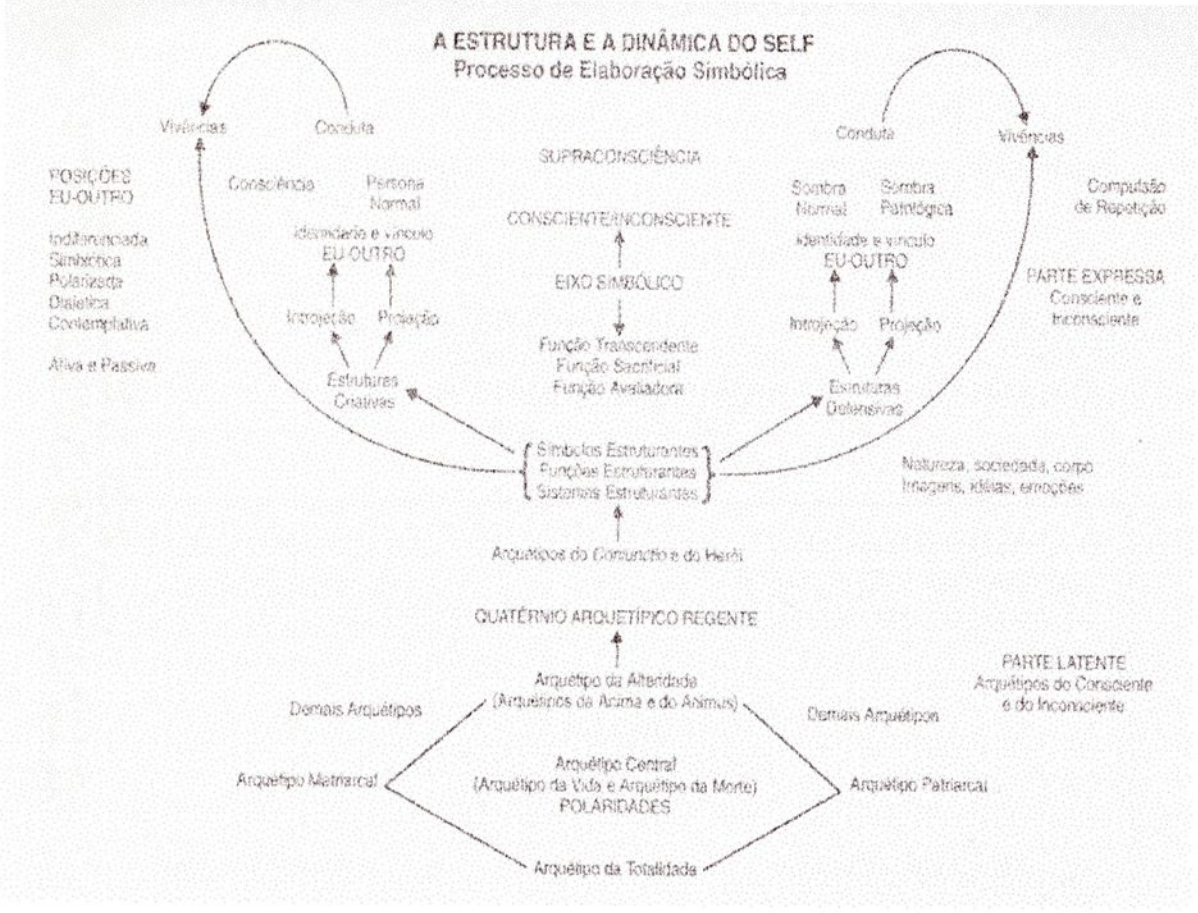
Este posicionamento diante do ensino diminui enormemente a diferença entre o ensino tradicional e o chamado *ensino profissionalizante*. Pelo fato de o ensino simbólico ser percebido e aplicado utilitariamente quanto possível, junto às fontes de produção, ele é sempre altamente profissionalizante. Aprender simbolicamente as coisas é saber para o que servem, é formar alunos que, já no primeiro encontro com o saber, adquirem o orgulho e a consciência de que podem discuti-lo com os especialistas sobre sua aplicação.

Para o professor avaliar sua eficácia na aplicação deste ensino, ele deve se perguntar sempre:

1) Junto com o que vou ensinar hoje, está incluído a sua utilização na vida? (critério de aplicabilidade),

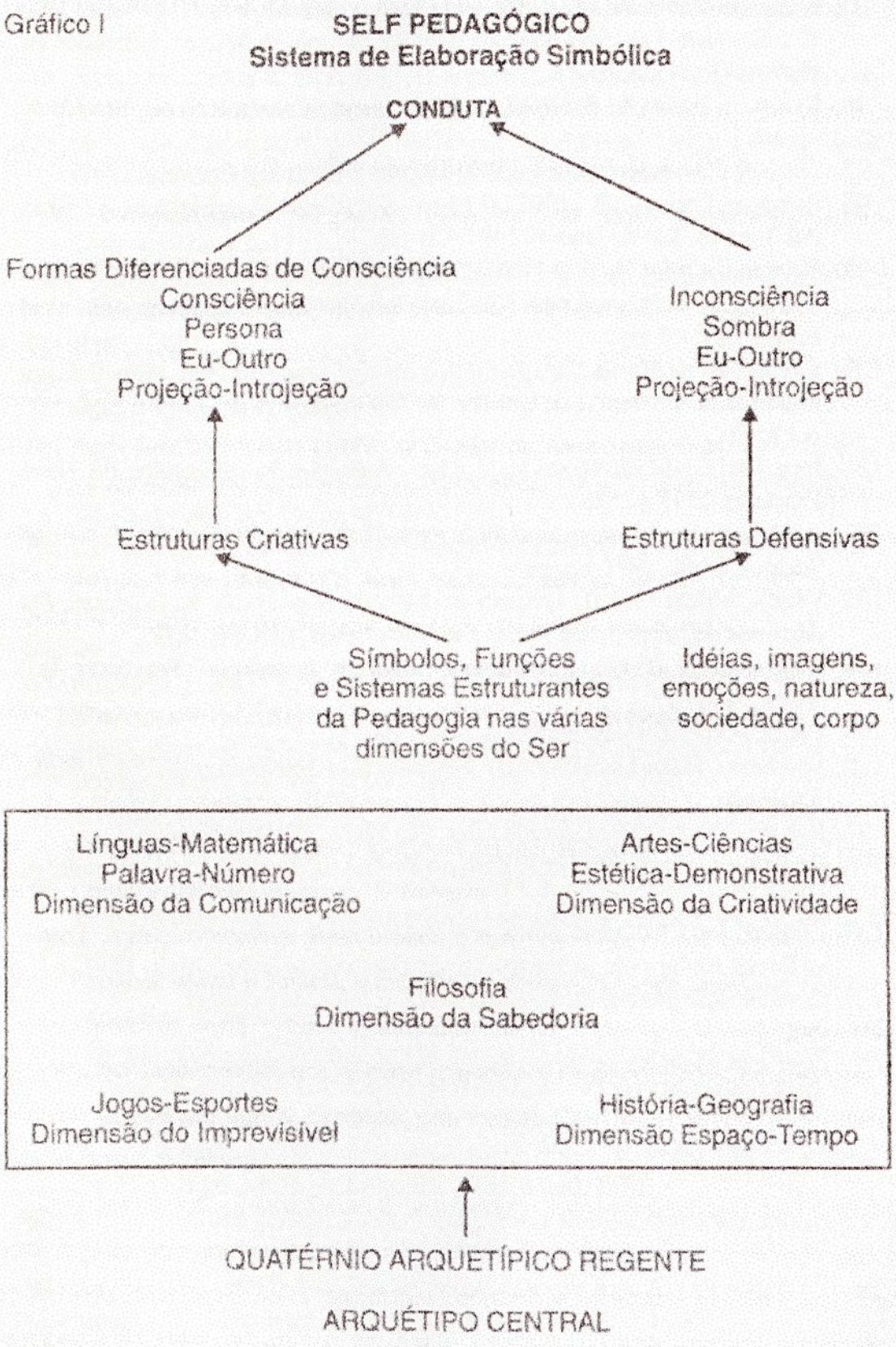
2) Esta aplicação tem importância na minha vida, na vida das pessoas e na vida em geral? (critério de utilidade). (...)Isto vale para todos os níveis de ensino, desde o pré-primário até a pós-graduação universitária." [1]

unesp


A ESTRUTURA E A DINÂMICA DO SELF
Processo de Elaboração Simbólica
Vivências
Conduta
SUPRACONSCIÊNCIA
Conduta
Vivências
POSIÇÕES EU-OUTRO
Indiferenciada
Simbiótica
Polarizada
Dialética
Contemplativa
Ativa e Passiva
Consciência
Persona Normal
Identidade e vínculo EU-OUTRO
Introjeção
Projeção
Estruturas Criativas
CONSCIENTE/INCONSCIENTE
EIXO SIMBÓLICO
Função Transcendente
Função Sacrificial
Função Avaliadora
Sombra Normal
Sombra Patológica
Identidade e vínculo EU-OUTRO
Introjeção
Projeção
Estruturas Defensivas
Computação de Repetição
PARTE EXPRESSA
Consciente e Inconsciente
Símbolos Estruturantes
Funções Estruturantes
Sistemas Estruturantes
Natureza, sociedade, corpo
Imagens, idéias, emoções
Arquétipos do Consciente e do Herói
QUATÉRNIO ARQUETÍPICO REGENTE
Arquétipo da Alteridade
(Arquétipos da Anima e do Animus)
Demais Arquétipos
Demais Arquétipos
PARTE LATENTE
Arquétipos do Consciente e do Inconsciente
Arquétipo Matriarcal
Arquétipo Central
(Arquétipo da Vida e Arquétipo da Morte)
POLARIDADES
Arquétipo Patriarcal
Arquétipo da Totalidade

Grav.2

Gráfico I


SELF PEDAGÓGICO
Sistema de Elaboração Simbólica
CONDUTA
Formas Diferenciadas de Consciência
Consciência
Persona
Eu-Outro
Projeção-Introjeção
Inconsciência
Sombra
Eu-Outro
Projeção-Introjeção
Estruturas Criativas
Estruturas Defensivas
Símbolos, Funções
e Sistemas Estruturantes
da Pedagogia nas várias
dimensões do Ser
Idéias, imagens,
emoções, natureza,
sociedade, corpo
Línguas-Matemática
Palavra-Número
Dimensão da Comunicação
Artes-Ciências
Estética-Demonstrativa
Dimensão da Criatividade
Filosofia
Dimensão da Sabedoria
Jogos-Esportes
Dimensão do Imprevisível
História-Geografia
Dimensão Espaço-Tempo
QUATÉRNIO ARQUETÍPICO REGENTE
ARQUÉTIPO CENTRAL

Esta apresentação de C.Byington se faz necessária, pois foi após a leitura de seu livro, comprado ao acaso em uma exposição, que surgiu o encontro entre Mokiti Okada - Guarapiranga, a MOTIVEart, a Ikebana Sanguetsu e o Colégio Pólis.

O Colégio Pólis - Cooperativa de Ensino de Ourinhos, foi fundado em 12.07.95, iniciou suas atividades escolares no ano letivo de 1996.

"**O Cooperativismo surgiu há mais de 100 anos.** A data significativa do cooperativismo na era da modernidade industrial é 21 de dezembro de 1844. Nesse dia, 27 tecelões e uma tecelã do bairro de Rochdale, em Manchester, na Inglaterra, fundaram a 'Sociedade dos Probos Pioneiros de Rochdale'. O que parecia inicialmente apenas um armazém, idealizado para oferecer aos seus associados artigos de primeira necessidade e outros serviços, transformou-se na semente do movimento cooperativista.

Com objetivos claros e eticamente discutidos, esses trabalhadores economizaram, durante doze meses, 28 libras e criaram uma sociedade que atuaria no mercado tendo o homem como principal finalidade e não o lucro. É interessante comentar que ao iniciarem seus negócios foram motivo de deboche por parte dos demais comerciantes.

Contudo, para surpresa geral, logo no primeiro ano de funcionamento o capital da empresa aumentou para 180 libras; dez anos mais tarde, o 'Armazém' já contava com 1.400 cooperados.

A sociedade prosperava funcionando de forma democrática e exercendo sua função social. Isso representou uma reação à ganância capitalista que na época submetia crianças e mulheres a jornadas de trabalho diário de 16 horas.

A partir daí, o cooperativismo evoluiu e conquistou um espaço próprio, definido por uma nova forma de pensar o homem, o trabalho e o desenvolvimento social.

Os valores de ajuda mútua e igualdade de direitos e deveres cultivados pelos tecelões ingleses são tão fundamentais que, mesmo passados mais de cem anos, permanecem como cerne desse movimento que se expandiu pelo mundo através dos tempos e em diferentes campos de atividade humana.

O cooperativismo é uma forma de organização sócio-econômica muito interessante e que emerge com vigor no Brasil em diversos setores de atividade. Tem como base legal a Lei 5.764 de 16 de dezembro de 1971, que define Cooperativa, como uma sociedade que se utiliza de cooperação de todos para atingir um objetivo comum, ou seja, que traga aos cooperados

unesp

vantagens que terceiros obteriam se os interessados não se cooperassem. Há cooperativas de trabalho, agrícolas, de consumo e, mais recentemente, de ensino.

Nosso Colégio Pólis é uma Cooperativa de Ensino e, apesar de muito jovem, já pode ser considerado uma experiência bem sucedida. Suas vantagens transcendem o aspecto de ser apenas um colégio mais barato e incluem três pontos fundamentais.

A) A democratização da escola com a participação efetiva dos cooperados. Isto implica na necessária aproximação dos pais à escola, fazendo com que esta deixe de ser um local em que se entrega o filho no início do período, busque-o no final, onde se tem como principal preocupação o "boletim", mas, sobretudo abre aos pais a possibilidade de acompanhar de perto e influir diretamente na educação dos filhos.

B) Valorização do corpo docente pelo reconhecimento da importância do professor, necessidade de seu constante aperfeiçoamento e melhor remuneração.

C) A possibilidade de ter um colégio diferente dos modelos tradicionais, onde a atividade de ensino não seja 'bitoladora', mas criativa, interessante, moderna e voltada para a formação *integral* da pessoa, não apenas para enfrentar o vestibular, mas, principalmente, para enfrentar a vida.

A associação com o Pueri Domus tem sido uma rica experiência pedagógica à nossa comunidade escolar, levando a um crescimento constante e solidário de alunos, professores, direção e pais, para tornarmos o Pólis uma Escola realmente moderna e eficaz." [3]

O Colégio Pólis definiu seu logotipo no 2°. semestre de 1997, foi fruto do trabalho da comissão de Eventos e de grande pesquisa, seguindo o padrão da Aliança Cooperativa Internacional, órgão que reúne as associações cooperativas de diversos países, desde 1895.



Grav. 3

Seu significado.

Pinheiro - Símbolo da imortalidade e da fecundidade pela sobrevivência em terras menos férteis e pela grande facilidade de multiplicação.

Círculo - representa a vida eterna, pois não tem horizonte, não tem começo, nem fim.

Somando estas figuras, nasceu o emblema do Cooperativismo. Um círculo abraçando dois pinheiros, para indicar a união e coesão do movimento, a imortalidade e eternidade de seus princípios, a fecundidade de seus ideais e a vitalidade e energia de seus adeptos. Tudo isso marcado pela trajetória ascendente dos pinheiros, que se projetam para o alto, procurando subir cada vez mais.

Utiliza também as cores do arco-íris, significa a unidade na variedade. Assim, num trabalho criativo e estilizado, foram utilizados os pinheiros, o círculo e as cores primárias, o desenho final é do artista ourinhense Jessé.

Neste logotipo, o Pólis sintetiza os princípios do cooperativismo.

"1- **Adesão livre** - conhecida também como o princípio da porta aberta e que possibilita o ingresso ou a retirada do cooperado, voluntariamente, sem coerção ou discriminação por motivos políticos, religiosos, étnicos ou sociais;

2- **Gestão Democrática** - ou administração dos próprios cooperados, através de dirigentes eleitos por tempo determinado, em assembléias gerais, nas quais cada associado tem direito a um voto apenas, sem nenhuma relação com sua participação no capital social;

3- Distribuição das Sobras Líquidas -

a) ao desenvolvimento da cooperativa;

b) aos serviços comuns, e

c) aos associados.

4- Taxa Limitada de Juros ao Capital Social;

1- **Estímulo à Educação** e

2- **Integração Cooperativista.**" [4]

Esses princípios estão em harmonia com as características de uma escola eficaz, definidas na Espanha em 1989, para ser princípios de sua reforma de ensino.

"- Possuir um Projeto Educativo COMPARTILHADO por toda a comunidade escolar.

- Possuir uma organização e funcionamento ÁGEIS que garantam a consolidação do Projeto Educativo.

- Ter Corpo Docente ESTÁVEL.

- Investir na FORMAÇÃO permanente dos educadores em programas internos e eventos externos.

- Formar e dispor de uma EQUIPE de educadores que possa planejar o trabalho educativo em colaboração e tomar decisões coletivamente numa perspectiva de experimentação, avaliação e revisão constante.

- Receber APOIO da administração da qual depende diretamente." [5]

O colégio acredita que todo o seu empenho está sendo direcionado para criar uma formação que concatene com os alicerces de uma escola para o século XXI.

"1. Aprender a conhecer - cultura geral que forneça bases para aprendizagem durante a vida toda.

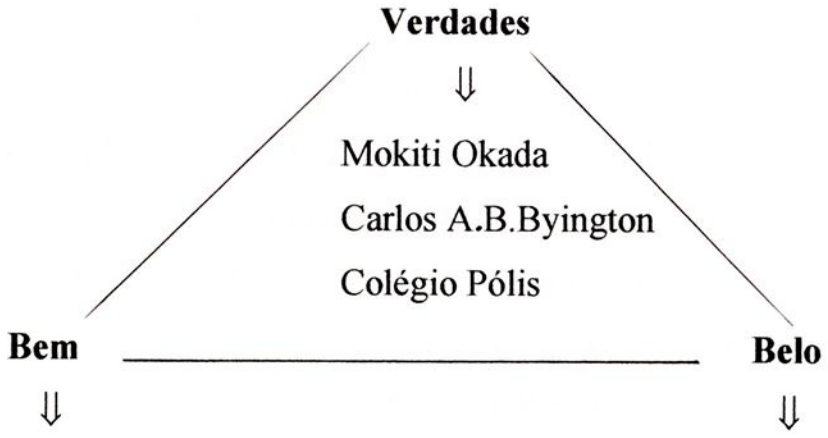
2. Aprender a trabalhar junto - desenvolvimento de atividades sociais e profissionais (menos competitivo, mais cooperativo).

3. Aprender a ser cidadão - indivíduo participante e responsável pelo destino coletivo das pessoas.

4. Aprender a conviver com outras pessoas - conhecendo suas histórias e criando nova mentalidade de partilhar as realizações buscando melhor qualidade de vida para todas as pessoas, incluindo aquelas excluídas das necessidades vitais." [6]

unesp

Os encontros:



Os cooperados e Direção do Pólis, no final de 1996, apresentaram aos professores a idéia de associação com a "Escola Pueri Domus", esta união consistia em que o trabalho pedagógico fosse feito em conjunto usando o material de apoio do "Pueri Domus - escolas associadas". A princípio, pensou-se que este material fosse um sistema de apostilamento convencional, mas no decorrer dos estudos iniciais, foi sendo verificado que era mesmo um caderno de apoio com sugestões de atividades e conteúdo.

Adotada a parceria, os professores foram a São Paulo participar dos primeiros encontros com as *escolas associadas*. Esperava-se um treinamento, encontrou-se uma grande dinâmica de trocas, onde professores de todo o Brasil (Manaus, São Luís, Campo Grande, cidades do Paraná e do interior de São Paulo) relatavam a sua forma, o seu olhar, o seu uso do material de apoio. Esta troca era debatida com todos, também foram sempre apresentados cursos com especialistas em assuntos pertinentes à área específica de cada matéria de outras escolas e universidades, e um curso para todos sobre um tema, como: Inteligência Emocional, Lei de diretrizes e bases. São promovidos três grandes

unesp

encontros, o primeiro no início do ano letivo, o segundo no período de Julho e último, no fim do ano. Estes contatos foram fundamentais para possibilitar a discussão com outras pessoas da área de Educação Artística das idéias deste trabalho, inclusive com as professoras Maria Cecília de Camargo Aranha e Rosane Acedo e Silva, autoras do caderno de Artes do Pueri Domus.

O planejamento do ano de 1997 teve este caderno como apoio:

"PLANEJAMENTO - A arte faz parte da vida de todos nós, desde muito pequenos nos expressamos desenhando, cantando, dançando e representando. Através da arte o homem se relaciona com o mundo. E o mundo e sua história também chegam ao homem. Ela está presente em todas as culturas, em todas as épocas.

Hoje, nossa cultura está cada vez mais sendo dominada pela imagem, quer pelas tradicionais, como a pintura e o desenho, como pelas geradas pela tecnologia: fotografia, cinema, televisão, computador, etc... A todo instante somos bombardeados por informações visuais que nos atingem e nos modificam de forma consciente ou não.

Uma pesquisa francesa demonstra que 82% de nossa aprendizagem informal se dá através da imagem e 55% desta aprendizagem é feita inconscientemente.

Se uma das funções da Escola, talvez a principal delas, é preparar o aluno para a vida, precisamos desenvolver sua capacidade de lidar com as imagens, educando-o para saber ver, analisar, compreender e posicionar-se frente a estes estímulos visuais." [7]

OBJETIVOS DAS AULAS DE ARTE - As atividades propostas propiciam ao aluno condições de:

- Utilizar os recursos de Arte como forma de expressão.
- Reconhecer e utilizar os elementos da expressão plástica como a cor, a tinta, a forma, etc...
- Utilizar esse conhecimento na execução e análise de suas próprias produções assim como de obras de arte ou outras imagens.
- Exercitar sua capacidade de imaginação, observação, modificação e criação.
- Ampliar sua capacidade de fluência, flexibilidade e organização de idéias.
- Tornar-se mais observador, crítico, antenado com sua cultura e seu tempo.

COMO AVALIAMOS - Nossa avaliação é feita de forma contínua, ou seja, em todas as aulas, observando os seguintes critérios:

unesp

- Participação do aluno nas aulas.
- Organização.
- Disciplina (colaboração, respeito para com os colegas, seus trabalhos e para com o professor) e o cumprimento das normas da escola.
- Cumprimento em tempo das atividades propostas.
- Entrega pontual das tarefas propostas para serem feitas em casa.

Estes critérios foram escolhidos por nós, pois não temos como fazer "Prova de Arte", os conhecimentos teóricos devem ser vivenciados e interagir com a técnica e o fazer artístico, não existem trabalhos melhores ou piores (bonitos ou feios), não podemos estipular "valores" para a criação individual. O que podemos é acompanhar o crescimento individual e o empenho de cada um.

Conteúdo Programático do Pueri Domus:

EDUCAÇÃO ARTÍSTICA - ANUAL.

QUINTA SÉRIE.

Linha:

- O que é linha?
- Como se classifica?
- A linha no mundo das artes.
- A linha e o gesto.
- A linha na representação.
- A linha no tridimensional.

Cor:

- A cor em nossa vida.
- A descoberta e o uso da cor.
- Primárias e secundárias.
- Tonalidades.
- Cores quentes e frias.
- A cor na representação.

Textura:

- Texturas táteis.
- Texturas visuais e gráficas.
- A textura na representação.

SEXTA SÉRIE.

Desenho:

- O desenho e a representação.
- O desenho de observação.
- O desenho como arte.
- O desenho e os materiais.

Cor:

- Como vemos a cor.
- Misturando as cores.
- Harmonia e contraste.
- Os pintores da luz (Impressionismo).
- Cor, ciência e arte (Pontilhismo).

Forma:

- Linha, superfície, volume, escultura.

Composição:

- Composições modular, *simétrica e assimétrica.*

SÉTIMA SÉRIE.

Luz:

- Símbolo.
- Claros e escuros - Luz e sombra.
- Luz - expressão.
- Luz de velas e labaredas.
- Pinceladas de luz.
- Luz do sol.
- Luz e sombra através dos tempos.

Espaço:

unesp

- Volume e proporção.
- Surge a perspectiva.
- Percebendo os diferentes planos.
- Noções e conceitos.
- Perseguindo pontos de fuga.
- Perspectiva: realidade ou ilusão?
- Perspectiva: para quê?

Proporções:

- O corpo humano.
- O homem sempre desenhou o homem.
- O homem geométrico.
- Beleza é fundamental:
  - O ideal grego de beleza .
  - A beleza na Idade Média .
  - O Renascimento e a beleza .
- O outro lado do mundo: padrões de representação da figura humana na arte oriental.
- Transformar é preciso: a alteração da realidade visível - deformação e estilização da figura humana.
- O retrato e a máquina fotográfica.
- O rosto - proporções.
- O retrato contemporâneo.
- Caricatura.

OITAVA SÉRIE.

A arte e seu tempo:

- A arte hoje:
  - A questão da abstração.
  - Op art e Pop art.
  - Arte pública.

- Instalação.

O uso da arte na comunicação. As outras linguagens da Arte:

- Fotografia.
- Cinema.
- Arquitetura.
- Design.
- História em quadrinhos.

O Colégio Pólis trabalha os conteúdos do Pueri Domus, nas 5ª. e 6ª. séries. Este trabalho é o relato do que foi desenvolvido nestas séries. Os outros alunos podem escolher e participar de projetos oferecidos pela escola, como atividades extracurriculares, para Artes foram oferecidas atividades de iniciação musical através do coral e do grupo de teatro (Grupo de Teatro Epidauro-Colégio Pólis).

Um outro olhar para o ensino das Artes: as aulas de "Educação Artística" no Pólis.

Quinta Série (A e B).

- Primeiro bimestre - estudo da linha.
- Segundo bimestre - estudo das linhas no bidimensional e tridimensional.
- Terceiro bimestre - estudo das cores.
- Quarto bimestre - estudo das texturas.

Sexta Série (A e B).

- Primeiro bimestre - estudo do desenho.
- Segundo bimestre - estudo da cor.
- Terceiro bimestre - estudo da forma.
- Quarto bimestre - estudo da composição.

Para viabilizar, foi pedida uma lista de material, que para muitos pais e alunos causou surpresa e resistência. Alguns alegaram ser muito material e que a escola não iria usar; outros, reclamaram do valor; outros, ainda, que não era importante investir tanto em arte etc...

unesp

01 - lápis 6B

04 - potes guache 250ml, amarelo, azul, vermelho, branco ou preto

01 - caixa de meia dúzia de caneta hidrocor

01 - caixa de uma dúzia de giz pastel oleoso

01 - caixa de uma dúzia de giz-cera

01 - caixa de uma dúzia de aquarela

01 - bloco Canson, formato A2

01 - caderno de desenho c/50 folhas formato A3

- Material de apoio: garrafas de refrigerante descartáveis e vazias, panos para a limpeza, toalhas para as mãos, bandejas descartáveis de frios, potes plásticos, pregador de roupa, sabonete.

Pretendia-se, com este material, que os alunos vivenciassem atitudes plásticas, o mais próximo possível das dos artistas. Foi comunicado também que seria solicitado material mais específico no decorrer do ano.

Como forma de integração, optou-se pelo envio de cartas aos pais, quando necessário. Desta feita, foi enviada uma cópia do planejamento e dos conteúdos e paralelamente receberam os agradecimentos pela colaboração.

AGRADECIMENTOS AOS PAIS

Queremos agradecer a confiança e colaboração de todos vocês em nos enviar o material de seus filhos. Esta atitude facilitou nossa dinâmica de trabalho, possibilitando, assim, cumprir nossos objetivos em cada aula.

Agradecemos ainda a oportunidade única que é conviver com seus filhos, para juntos, professores, alunos e pais, transformar nossas vivências em grandes trocas e encontrar a verdadeira essência da arte dentro de qualquer coisa que se faça, em qualquer área em que se atue.

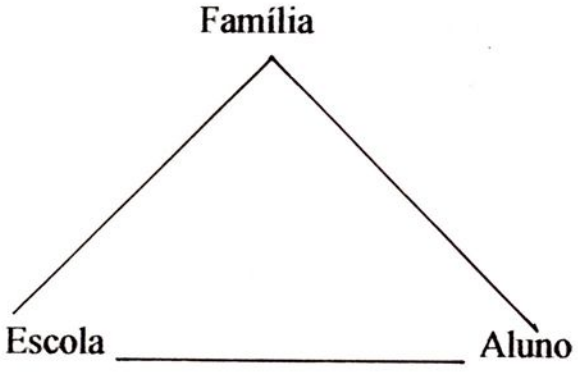
OBRIGADO.

PROFESSORA DORACY MARIN PEREIRA - COORDENADORA

PROFESSORA KATIA M.R.0.KODAMA - EDUCADORA ATRAVÉS DA ARTE.

unesp

Retomou-se a proposta (é importante registrar a constante participação da Direção e da Coordenação de quinta a oitava séries, neste trabalho). Juntos, professora, coordenação e direção optaram pela estratégia de manter sempre os pais informados das atividades, pois, quando os pais sabem o que está se fazendo e o porquê, a ansiedade destes diminui, e a dos alunos também. Informar passou a ser uma forma de comprometer os pais com a escola e ter um retorno mais participativo. Esta participação foi importante para efetivar a trilogia.



A lista de material de arte pedida foi:

02 - pincéis - Tigre ref/815 n° 18

01 - pincel - Tigre ref/815 n° 10

01 - pincel - Tigre ref/266 ou 816 n° 14

01 - tesoura

01 - tubo de cola branca 90g

Como foram pensadas as estratégias de aula.

Foi utilizado como estratégia integradora das aulas, o **Ikebana**.

A frase de A.Bosi passou a ser norteadora do trabalho.

(...)"é um tal de fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer o modo de fazer."

Esta frase define os passos da construção de um arranjo, nele existe:

1°. saber como faz: teoria

2°. saber de que forma faz: técnica

3°. saber a melhor forma de fazer: observação

4°. começar a fazer: processo interno de interagir, teoria e prática

5°. descobrir os acertos e dificuldades

6°. avaliar o feito e refazê-lo sem destruir o que se fez

7°. obter sempre um resultado harmonioso

8°. ter um fim para o que se fez (arranjo para: amigos, pais, professores e poder trabalhar sentimentos)

9°. destiná-lo realmente a este fim

10°. sentir que o resultado é "Belo"

11°. poder avaliar o Belo da Natureza e a sua interferência nela (criar outra forma)

12°. poder apreciar o próprio trabalho

O uso do Ikebana, como forma integradora, permitiria que as aulas de Arte pudessem ser trabalhadas também com o "tema transversal" da escola, "cidadania", este seria igualmente o elo de ligação entre nós professores, das várias disciplinas. Quando se discutia com os alunos para quem fazer o Ikebana e o sentimento proposto ao fazer, estávamos falando do sentimento que envolve o exercício da cidadania.

Outro aspecto da escola, teria que ser abordado: as seqüências dos cadernos do Pueri Domus.

Optar pelo trabalho plástico no bidimensional foi um outro recurso: seria trabalhado o desenho, usando os vários materiais pedidos e a pintura,

unesp

explorando as inúmeras possibilidades do guache (que foi escolhido pela sua natureza não tóxica, de fácil manuseio, pela versatilidade de se combinar com outras técnicas, por poder adquirir várias texturas e por ser de fácil manuseio, por não manchar a roupa, os pincéis são fáceis de serem limpos, assim como, potes para mistura de cores, as cores limitadas às primárias por outro lado possibilitava a cada aluno inventar sua cor ou tonalidade).

O tridimensional estava sendo construído pela Ikebana. Não foram trabalhadas as sugestões do caderno de tridimensional, pois os arranjos cumpriam a função de apresentar aos alunos esta leitura da arte.

Como integrar o conhecimento Artista - Obra - Apreciador? Um artista foi escolhido para ser trabalhado cada bimestre. Optou-se igualmente pelo mesmo artista nas quatro turmas das duas séries. Esta escolha visava uma integração entre as turmas e despertar do olhar para as diferentes formas de ver um artista e sua obra.

Este artista foi introduzido através de uma obra, que representasse a natureza de alguma forma, para mais tarde ser feita sua ligação com o Ikebana.
No primeiro bimestre - Vincent Van Gogh (1853 - 1890).
No segundo bimestre - Piet Mondrian (1872 - 1944).
No terceiro bimestre - Cândido Portinari (1903 - 1962).
No quarto bimestre - Emiliano Di Cavalcanti (1897 - 1970) [este foi substituído mais tarde por Odilon Redon, a pedido dos alunos (1840 - 1916)].

A escolha desses artistas não implicaria na exclusão de outros, mas que a maioria dos conteúdos a serem introduzidos aos alunos, via estes artistas, também poderiam ser estendidos a outros.

Estava incluída, sempre que possível, a visita a exposições de arte da cidade, uma viagem a São Paulo para a visita a Museus (estas excursões são previstas no calendário da escola, uma por semestre, a lugares previamente definidos por todos os professores, para que possam ser integradas nas suas disciplinas) a realização de uma exposição de Ikebana em setembro (no início da

unesp

primavera) com a colaboração dos professores da Academia Sanguetsu de Ikebana e uma grande exposição de arte, no fim do ano, com todos os trabalhos dos alunos.

O perfil da escola já foi aqui traçado, agora outro elemento deste projeto merece considerações: *os pais*. A escola no seu todo estava muito consciente do alto grau de expectativa dos pais. A grande maioria havia retirado seus filhos de escolas já com uma determinada tradição na cidade e esperavam que o Colégio realmente cumprisse as finalidades depositadas na sua criação. Assumiam uma postura do "tem que dar certo", não só a escola como a metodologia por eles votada e escolhida (o Pueri Domus). Toda esta expectativa se refletida no aluno, que era portador dos anseios da família.

Quando este trabalho foi iniciado, o aluno do Pólis apresentava algumas características evidenciadas:

a) **Grau de expectativa hiper elevado**:

✷ ■ "o que é esta escola nova, que meu pai é dono?";

■ "aqui eu também mando";

■ "será que vou aprender?" e

■ "lá na outra escola, todo mundo sabia o que ia acontecer nas aulas, era só olhar a apostila".

b) **Visão de aula de Artes como**:

■ "era muito zueira, a professora nem ligava";

■ "Chata a professora, não conseguia dar aula direito e só chamava a atenção";

■ "Sem graça";

■ "Legais, aprendi a fazer várias coisas, escultura de barro etc...";

"todas as aulas: 'desenho livre', sempre a mesma coisa";

✷ N.P. - As frases mencionadas foram colhidas entre vários relatos escritos pelos alunos de 5ª. e 6ª. série e copiadas na íntegra.

unesp

- "na própria sala de aula, desenho, cores, usava régua e no final de todos os bimestre tinha a prova escrita";
- "foram muitos legais e com um aprendizado bom, aprendi cores e usar compasso etc...";
- "jogando pincel dos outros no ventilador";
- "muito ruins, não gosto de arte";
- "eram todas iguais 'fale sobre suas férias e desenhe a praça que você mais gosta' ";
- "na sala de aula, na carteira, desenho numa folha de sulfite";
- "aprendi pequenos trabalhos artesanais"; "dobraduras e desenhos" e
- "desenhar no caderno, colocar imagem".

c) **Mas, com uma visão de Arte**:

- "Arte é uma cultura muito interessante sobre desenho, revela todo o sentimento da pessoa";
- "Arte é uma forma que os artistas demonstram seus sentimentos, eles, quando estão tristes, pintam os quadros com cores escuras e, quando estão felizes, pintam com cores claras, alegres; enfim, a arte é uma maneira que as pessoas expressam seus sentimentos";
- "A arte é coisa inventada pelo homem e requer habilidade e criatividade";
- "Arte é tudo aquilo que usa tinta é uma coisa bonita que logo acaba ficando famosa como o quadro de pintores famosos e esculturas famosas, a arte vem da cultura e da criatividade de cada um";
- "É ter o dom de saber observar e retratar no papel o que viu ou o que se imagina";

"Arte pode ter muitos significados, arte de criar, arte de montar, arte de ouvir etc... A arte está em geral em nosso dia na maneira de expressar os nossos sentimentos";

unesp

- "Arte são pinturas em papel, quadros em diversos objetos e diversas técnicas";
- "Artes parece que é artes marciais, mas não é. É outro jeito de arte é a arte de fazer uma obra prima pode ser com o pincel e aquarela, lápis de cor, canetinha, giz de cera, giz pastel. Igual Leonardo da Vinte, com o quadro Monalisa, pintado com tinta óleo. Como a arte não é só para fazer pinturas, enfeites como no Carnaval, na Páscoa, no dia 7 de Setembro, festa junina. É isso que eu entendo de arte";
- "Arte é uma maneira de expressar o que você sente no papel. Muitas pessoas pensam que arte é fazer aqueles desenhos bonitos e coloridos. Mas os artistas mais famosos pintam desenho sem formato e coisas imaginárias. Arte também tem seu lado que não ficam só nos papéis e quadros. A maior parte da pintura fica no que queríamos demonstrar naquele desenho. Por isso dizemos que um desenho esconde muitas palavras";
- "A arte. Artes é pra pintar. Artes é pra divertir. Artes é pra desenhar. Artes é pra colorir. Artes também é legal. E também muito interessante. Para ficar com mais astral. É também muito chocante";
- "Para criar uma arte tem que ser muito criativo e ser profissional porque não pode ser pintor quem não é um artista profissional. O pintor deve ter um estudo para isso desde pequeno e ter todo o material especial. O artista não é só de pintar quadros, sim de fazer desenhos para os dias de festas como o Natal e fazer enfeites também. Leonardo da Vinte pintou Monaliza na época do renascimento com tinta óleo";
- "A arte é magia de pintar e desenhar. De você passar seus sentimentos no papel. Você aprende arte na escola. Ou até mesmo em casa. Existem vários tipos de arte, desenhar, bagunça, arte

unesp

moderna etc... Para você desenhar você tem que pintar. Tem gente que faz desenhos clássicos, modernos e simples e outros tipos. Arte não é pegar o lápis e rabiscar você tem é que pensar. Tem gente que faz arte por puro prazer porque gosta. Arte é isso tudo, só basta pensar, pintar e desenhar" e

- "Arte é um trabalho muito gostoso. Gostamos e conhecemos a arte através da escola. Arte é escultura e nos lembra pintura. Arte é uma pintura."

d) **E com expectativas sobre a aula de artes**:

- "deveria ser tranqüila, sem a professora chamar a atenção dos alunos";
- "Uma aula prática com mais tempo de aula";
- "Nós deveríamos pintar com tinta em telas, sem muito barulho, só com música e o barulho do pincel batendo no potinho com água, para deixar o papel menos úmido";
- "Eu acho que deveríamos pintar com todos os tipos de material e música";
- "Eu acho que minha aula deveria ter mais tempo para desenharmos. Eu não gosto de guache e preferia ter aulas com lápis, o desenho fica mais bonito";
- "um aula de arte deveria ser em um espaço grande com várias mesas de pintura para cada um";
- "As aulas de arte deveriam ser aulas em que os alunos pudessem aproveitar bastante o que a arte oferece, o que ela transmite, o que ela passa , pois ela sempre tem algo para passar";
- "deveria ser uma aula interessante, para saber mais sobre os pintores a sua vida e tudo mais, e ter treinamento sobre pinturas";
- "Deveria ser num lugar mais gostoso, com música que você gosta, pois daí você vai se expressar no papel";

unesp

- "Com música, e bem agitada";
- "A aula deveria ser mais concentrada sem bagunça, pois a pior coisa é desenhar sem concentração, se bem que quando eu desenho, me desligo do mundo";
- "Eu acho que as aulas deveriam ser sempre com músicas" e
- "Eu gostaria de ter uma aula em um campo, com bastante paisagens, ao ar livre".

e) **E com expectativas para aprender**:

- "Eu gostaria de aprender a pintar paisagens, a pintar rostos e formas de pintar";
- "Eu gostaria de aprender desenhar com grafite e sombreado";
- "Eu gostaria de aprender a pintar bem o gesso e várias outras coisas como por exemplo as estátuas e fontes. Gostaria também de aprender várias técnicas das pinturas no papel ou bloco";
- "Eu gosto de aprender com se pinta, como misturar tintas no papel, como fazer para que a paisagem fique viva";
- "Quero aprender a desenhar quadrinhos";
- "Gostaria de aprender as técnicas para fazer uma boa pintura";
- "Aprender a desenhar faces, pessoas e muitos objetos";
- "Técnicas de desenho, modos e jeitos de nariz, ou seja, partes do corpo";
- "Eu gostaria de fazer desenhos com temas ou copiar para ficar mais fácil e divertido";
- "Eu gostaria de aprender a desenhar com grafite" e

" Eu gostaria de aprender a desenhar e pintar bem, com ângulos e tudo, para fazer desenhos bonitos, legais, como os artistas fazem". ✳✳

✳✳ N.P.- Não foram feitas correções nos bilhetes, cartas e relatórios entregues; o objetivo primeiro, era obter, através da escrita, mais um canal de comunicação com os alunos. Posteriormente, a professora de Português e Literatura, passou a participar também das correções e a integração desta professora, foi uma estratégia para que os alunos não criassem nenhum vínculo negativo com esta forma de comunicação e a professora de Artes.

unesp

Estes primeiros contatos com os alunos foram feitos em sala de aula, propondo sempre antes uma atividade geradora, como: ouvir uma música, um jogo de palavra "telefone sem fio", um quadro de Leonardo da Vinci "Mona Lisa", uma história - No planeta Lilás e Flicts ambos do Ziraldo.

Estas atividades foram elaboradas para se tornarem geradoras de estímulos positivos que possibilitassem um vínculo maior entre a professora e os alunos. Os contatos eram feitos duas vezes por semana em aulas de cinqüenta minutos.

Na primeira aula da semana uma atividade era proposta, na segunda havia o resgate da atividade anterior que servia de motivação para um debate.

Do que você mais gostou?

Do que você não gostou na aula anterior?

As perguntas eram conduzidas tendo as primeiras respostas como ponto de partida, estas eram entregues à professora, por escrito. Os alunos recebiam fichas, uma cor para cada pergunta e canetas coloridas.

Não havia necessidade de identificação nas respostas do aluno. Elas eram coladas num papel grande, fixado com antecedência na sala.

Através deste procedimento um *mapa das idéias* e opiniões era formado em cada sala. As frases aqui relatadas são parte deste *mapa*.

Também nestas aulas, os alunos entregavam os materiais solicitados. Esta entrega servia para dar início a uma situação de diálogo com o aluno, perguntar da família, dos irmãos, se haviam gostado de algum material em especial, se já conheciam ou tinham trabalhado com os materiais etc...

Após esse primeiro encontro com os alunos e pais, foi possível obter um diagnóstico de cada turma de forma a caracterizá-las, para traçar as futuras estratégias.

Quinta série A. A sala era bastante dinâmica com alunos participativos, que estavam sempre prontos para realizar as atividades. As maiores dificuldades foram encontradas na adaptação às aulas dadas por vários professores e na

unesp

dinâmica de aula de 50 min., pois o tempo era um fator que gerava ansiedade. A troca de professores; "acaba história, vem geografia e, mal a gente abre o caderno, vem artes", interferia na organização interna dos alunos. As aulas eram vistas como "tudo muito apertado".

As novas aulas de arte foram uma surpresa para cada sala, a dinâmica proposta foi uma novidade, pois eles estavam esperando outro tipo de atividade. Estes alunos refletiam em suas falas a angústia dos próprios pais; que percebem que os filhos estavam iniciando uma outra etapa de seu desenvolvimento e esperavam que eles obtivessem o mesmo desempenho tido nas quatro primeiras séries. Alguns alunos já na segunda aula estavam preocupados com a avaliação, querendo saber como seria a prova.

O conceito de bonito e feio era muito forte na sala: "eu não sei desenhar", "como posso fazer isto ficar bonito", "não dá tempo, professora", "espera eu terminar direitinho", eram as frases mais ouvidas.

Esta ansiedade também se refletia na própria dinâmica da aula. Os alunos eram muito críticos com seus trabalhos, criaram uma certa dependência da aprovação da professora, queriam um modelo do "bem feito", pediam: "desenha uma árvore para mim" e perguntavam "como é para fazer?". Alguns alunos eram tidos como modelos pelos demais, que ansiavam por fazer um desenho "bonito", como o deles. Eram muito competitivos entre si, não sabiam dividir espaços, não queriam trabalhar em grupo, eram individualistas e não gostavam de dividir material.

Ouvi o seguinte comentário de uma aluna que mantinha uma liderança forte na sala; "Professora, eu não vou lavar o pincel não, lava a senhora que é paga para dar aula", ou "o meu material eu já guardei", de um outro aluno quando solicitado para ajudar; ou "eu não vou emprestar as canetinhas, o pai dele que compre para ele, o meu pai comprou para mim, não para os outros" .

unesp

A sala respondia de forma positiva `as atividades. Quando falei do pintor Leonardo da Vinci e pedi a colaboração com material para a próxima aula, houve a participação de quase todos.

Pontos que foram observados e que foram trabalhados com o grupo:

a) o sentimento de grupo

b) o sentimento de ajuda mútua

c) adaptação ao tempo (hora aula)

d) preservação da individualidade do fazer de cada um

e) elaboração de um outro conceito de Belo

Quinta série B. A sala era participativa e teve boa adaptação à sistemática das aulas de 50 min.. A principal mudança foi com a conversa paralela enquanto o professor estava falando, pois esta atitude comprometia o desenvolvimento das atividades e o desempenho dos alunos que não conseguiam uma boa organização durante as aulas. O conceito de feio estava muito presente: "meu trabalho é sempre feio". Estranharam o "caderno", "nossa! é muita teoria, professora!", "aula de arte é só para a gente fazer coisas", "nós não vamos ter que ler tudo isso né!?". O caderno acabou sendo a preocupação maior. O uso do material das atividades práticas também foi visto de forma individualista: "o meu é meu e não empresto", queriam saber como ia ser guardado e onde, se iam usar tudo em todas as aulas e queriam todo o material junto.

Gostavam de música de uma forma especial durante as aulas, "professora, é muito bom!", "vai ter música sempre?". A sala possuía menos competitividade pela liderança e também estavam mais tranqüilos quanto à avaliação que nem foi mencionada.

Pontos que foram observados:

a) o sentimento de grupo

b) o sentimento de compartilhar

c) quebra do "mito" - que ler é ruim

d) elaboração de um outro conceito de Belo

unesp

e) espaço para ouvir os amigos e a professora

f) que não é preciso fazer por fazer, mas sim por ser bom de fazer

Sexta série A . As sextas séries eram classes que já haviam tido um contato com a professora de artes e com a escola, era o segundo ano de vivência na turma e estavam crescendo junto com a escola. A sexta A era uma classe bem homogênea: todos os alunos eram muito espertos, inquietos, mas extremamente participativos. Eram pura emoção, a expectativa e a ação estavam sempre em alta. Esta característica da sala era responsável pela falta de cooperação em relação às regras de disciplina das aulas.

Passava-se um bom tempo organizando a sala. Nesta classe, o "Relógio" foi usado com mais freqüência. O "Relógio" foi a estratégia utilizada como recurso para que os alunos se organizassem. Quando o professor entrava em sala pendurava um cartaz no quadro negro, onde estavam escritas as etapas da aula:

- Cumprimentos----------2 minutos
- Troca de idéias----------3 minutos
- Proposta da aula----------8 minutos
- Como vai ser feito----------2 minutos
- Dúvidas----------5 minutos
- Atividade----------20 minutos
- Avaliação----------3 minutos
- Guardar material----------5 minutos
- Voltar para a sala----------2 minutos

A professora colocava o relógio e escrevia na lousa o que ia acontecer. Escolhia um secretário, para controlar o tempo, este aluno ficava responsável de apagar as atividades à medida em que o tempo ia vencendo.

Muitas vezes somente o fato da atividade estar registrada, já bastava para despertar a tranquilidade na sala. Outras vezes, a professora tinha que fazer uso do quadro, avisar que já haviam perdido muito tempo com conversas, brincadeiras, atividades não relacionadas à aula e que não iam conseguir

unesp

terminar a atividade de artes naquela aula, e nem em outras. Nestes dias, a estratégia era retomar e avaliar com a sala as atitudes para a próxima aula.

Era uma sala muito criativa e assim também eram as soluções dadas para os trabalhos propostos.

Pontos que foram observados:

a) manutenção da sala sempre bem informada do que ia acontecer

b) explicação das atividades, sempre de forma clara

Sexta série B. Era uma sala com forte sentimento de união e este sentimento foi o responsável pelo sucesso da turma, onde a ansiedade e expectativa eram menores e assim, o tempo foi por eles, melhor aproveitado. A participação nas atividades também foi mais tranqüila, inclusive nas aulas na sala de vídeo, ou na biblioteca. A liderança foi exercida por poucos alunos, e estes se mostravam sempre prontos a colaborar com as atividades. Havia também alunos que não demonstravam qualquer entusiasmo durante as aulas.

Eram mais propensos a atividades passivas, como trabalhar no próprio "caderno".

Pontos que foram observados:

a) manter o interesse dos alunos

b) despertar a curiosidade

c) propor desafios

d) desmistificar o medo do fazer.

Os diagnósticos foram de fundamental importância para desenvolver as atividades do 1°. semestre. A programação do 2°. semestre só foi planejada após a avaliação do 1°. semestre, feita em Julho.

Nestas primeiras sondagens, foi possível detectar:

a) A expectativa dos pais frente à escola e às aulas de artes;

b) A expectativa dos alunos na escola e quais conceitos estavam formando sobre a escola;

unesp

c) Que estavam tendo um comportamento motivado pela visão que tinham das aulas de arte;

d) Que entendiam arte como a possibilidade de: expressar sentimentos, expressar o mundo, ampliar o conhecimento do mundo, adquirir novos conhecimentos, aperfeiçoar técnicas, uma atividade prazerosa e que deveria ser bom de fazer;

e) Uma aula dinâmica, alegre, com a participação de todos, fora da sala de aula, uma atividade diferenciada das outras, onde as técnicas do fazer também fizessem parte das aulas e

f) Além dessas expectativas, foram detectadas, através do diagnóstico geral da sala, as características primeiras dos sentimentos que envolviam as turmas.

Este levantamento foi entregue à coordenação, juntamente com os apontamentos de outros professores. Em reunião, decidimos adotar alguns procedimentos para unificar nossa prática:

1) Procurar dinamizar as aulas;

2) Manter um padrão de atitude disciplinar unificado em todas as aulas;

3) Manter contato permanente entre todos os professores, trocar experiências de avaliação;

4) Ter uma mesmo meta de qualidade;

5) Procurar discutir sempre valores de sentimentos como gratidão e respeito pela hierarquia do Colégio: pedir por favor, conservar e cuidar da escola, manter as salas limpas durante as aulas, usar com zelo e ordem as instalações coletivas e

6) Desenvolver o amor pelo Pólis, ou ainda, ver o outro e coletivo - uma Ética.

7) Aproveitar um conceito amplo sobre arte que os alunos já possuíam, mas que suas escolas anteriores não tinham trabalhado e nem explorado.

unesp

Nestas atitudes do Colégio, foi possível detectar pontos paralelos com as práticas da MOTIVEart e da Academia de Sanguetsu, mediadoras do pensamento okadiano. E encontrar em Byington suporte teórico e pedagógico para justificar as estratégias, que seriam traçadas para as aulas de arte. Este encontro com os propósitos do Colégio Pólis, foram fundamentais para a elaboração do trabalho com os alunos.

A *visão circular* de ensino das artes, onde o crescimento "amoroso", o conhecimento, as técnicas e os sentimentos estariam caminhando juntos e as adaptações ocorreriam no decorrer do ano às necessidades de cada turma.

O Ikebana na sala de aula do Pólis.

O trabalho com Ikebana no Pólis, iniciou-se com a história e lendas que envolvem sua origem.

Após esta introdução, sugeriu-se que os alunos trouxessem sua colaboração para formar na sala uma biblioteca especial para o Ikebana: revistas, livros obtidos com familiares, com vizinhos e amigos de origem japonesa. Este primeiro contato trouxe para a escola uma colaboração muito rica. Chegaram à escola as mais diversas informações da cultura japonesa, Bonsai, Lendas de Buda, fotos de templos antigos, de arranjos, vestuário, culinária, etc...

Após este levantamento, foram apresentadas aos alunos reproduções de Ikebana e solicitou-se que fizessem uma análise dos arranjos: tipos de flores, quantidade, vasos, os galhos; pois esta análise é sempre muito fértil.

A outra etapa foi aumentar os dados da biblioteca, solicitando aos alunos, pesquisas em suas casas, nos jardins dos parentes e amigos sobre as plantas que os compõem; informações sobre flores e verde que são mais comuns nas praças, parques da cidade e as que podem ser encontradas nas chácaras e fazendas conhecidas e, também, nas floriculturas. Nestas lojas, coletar dados como: preço, como chegam, quais os dias em que os fornecedores passam, se existe algum fornecedor na região, como são transportadas as flores, como são conservadas etc... Esta pesquisa resultou em uma informação que despertou a

unesp

curiosidade dos alunos; em Santa Cruz do Rio Pardo, cidade próxima de Ourinhos, existe um orquidário, que exporta sua produção e possui um excelente laboratório de pesquisa e cruzamento genético de flores, bem como uma grande estufa para cultivo e melhoria de violetas.

Informações advindas de livros e revistas que os pais enviavam para a escola, também foram importantes para este levantamento.

Após a conclusão deste trabalho, uma atividade extra-curricular (fora do período convencional de aula), foi proposta como uma "aula-oficina".

"A Oficina."



Grav. 4

unesp

A oficina iniciou-se com a apresentação das flores que seriam usadas, dos galhos e do verde. Nesta primeira aula, utilizou-se material para uma composição vertical: 3 galhos de pêra, folhas de avencão, crisântemos, macarrão e mini crisântemos.

Indagou-se aos alunos, se eles já conheciam estas plantas, com qual nome e se sabiam onde podiam ser encontradas.

Solicitou-se a todos para que observassem seus materiais. Este já fora separado e arrumado, de forma que cada aluno recebesse um "kit" contendo um pote (este podia ser uma embalagem plástica para sorvete ou balas comprado em lojas de embalagens descartáveis), um "floral"* - esponja encontrada em floricultura para fixar flores em arranjos. Este floral deve ser posto de molho em água, com antecedência e foi dividido em três no sentido do comprimento. As flores e folhas foram embrulhadas corretamente em folhas de jornal.

Alguns materiais foram solicitados aos alunos, uma toalha de mão, uma tesoura sem ponta, umas folhas de jornal, um caderno de desenho pequeno, lápis preto, borracha e lápis de cor.

Deveriam ser providenciados para a aula: vassouras, sacos de lixo, baldes com água para permanência das flores. Lixeiras foram espalhadas pela sala e as mesas ou carteiras deveriam estar forradas com plástico (um saco de lixo de trinta litros, dividido em dois, foi usado para cobrir duas carteiras e fixado com fita crepe).

Após a apresentação destes materiais, comunicou-se aos alunos os cuidados básicos que deveriam ter durante a aula: a limpeza da sua mesa e do espaço que foi ocupado por cada um, não permitindo que a sala fique suja ou molhada, o respeito para com o trabalho do amigo e o seu, com ênfase no respeito e no maior sentimento de amor que devemos ter para com nossas flores e para com o arranjo feito. As plantas têm vida e devem ser tratadas com muito

* N.P. - O floral foi o material escolhido para substituir o tradicional fixador de plantas - hanadomê ou kenzan - este fixador é encontrado nas floriculturas. Sua substituição teve o objetivo de reduzir custos da oficina e também evitar algum acidente, pois as crianças poderiam ferir as mãos, em suas pontas.

unesp

carinho, como um filhotinho. Pedir que contem como foi cuidar de um filhote que tenham ganhado; sempre há alunos que já vivenciaram esta experiência ou outras analogias como cuidar com carinho, do brinquedo novo etc... Os pressupostos okadianos utilizados na Academia Sanguetsu e que aqui foram utilizados são: Harmonia e Ordem.

Quando este contato já estava estabelecido, houve a solicitação da atenção dos alunos para a demonstração de como fazer o arranjo.

A explicação, através de transparência no retro-projetor, das regras básicas da composição floral vertical (pode-se omitir os nomes técnicos do Ikebana Sanguetsu na primeira oficina) foram muito importantes para que as crianças se sentissem à vontade e bem próximas deste fazer. O uso de uma linguagem muito técnica, neste momento, pode criar um distanciamento e o fundamental é que o aluno consiga fazer seu arranjo, evitando qualquer constrangimento.

Conteúdo Básico trabalhado:

■ Nome dos galhos:

O galho maior é o Sol.

O galho intermediário é a Lua.

O galho menor é a Terra.

■ Orientação de como deve ser obtida a medida dos galhos - demonstrar usando, para tanto, um "kit" igual ao dos alunos.

■ O comprimento do galho Sol é duas vezes maior que o nosso vaso (que nesta aula, é uma embalagem - mostrar o que é, onde foi comprada e a possibilidade de usar outras coisas, solicitar à sala outros exemplos ou soluções para "vasos").

A Lua tem dois terços do comprimento do ramo do Sol.

A Terra é metade do ramo do Sol.

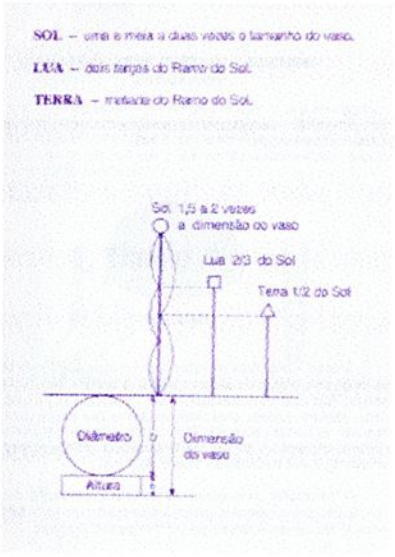
O futuro são os botões: flores mais altas.

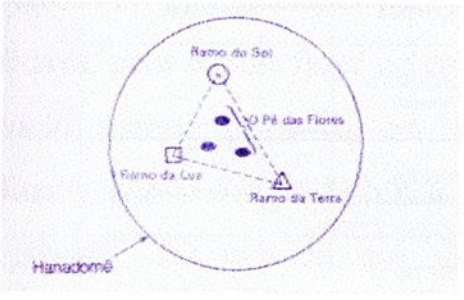
unesp

O presente, as flores que estão começando a abrir: flores intermediárias.

O passado, as flores bem abertas: flores da base do arranjo.

A colocação das folhas foi feita por último para deixar o arranjo mais bonito. Flores e folhas ficaram dentro do triângulo formado pelo Sol, Lua e Terra.





Grav. 5

Uma música instrumental bem suave serviu de fundo. Pode-se utilizar músicas com teclado ou piano eletrônico ou temas de novelas. É importante que sejam músicas conhecidas das crianças e que sejam ritmos que não agitem a classe.

Pediu-se para que tentassem fazer seu arranjo, concentrando-se nas flores e galhos, sem medo de errar.

A solicitação de ajuda só poderia ser feita após 10 minutos de oficina, e bastava levantar a mão. Informou-se antes, que iríamos fazer um trato e procurar ouvir o interior, os seus sentimentos para com as flores e portanto, seria preciso falar baixo e pouco. A solicitação de ajuda seria sempre atendida pela professora que iria até ao aluno.

Quando os arranjos já estavam quase prontos, foi requerida a atenção de todos para relembrar as regras básicas da composição vertical, e para que as verificassem em seus arranjos. Foram avisados sobre as regras de limpeza e demonstrados como jogar o lixo e guardar as flores e folhas que não foram usadas.

Terminados os arranjos, todos deviam permanecer em seus lugares.

Após a finalização de quase todos os arranjos, foi solicitado que verificassem se o lugar, que o aluno e o arranjo estavam ocupando, estava bem limpo e organizado. Pedido para que olhassem com atenção para o arranjo, tentando visualizar tudo o que ele significava, para depois fazer no caderno, um desenho, tendo o seu arranjo como modelo, usando: primeiro, um lápis preto; depois o lápis preto e o lápis colorido e finalmente só o lápis de cor. ✳

Quando os desenhos estavam prontos, foi avisado aos alunos que desmanchassem seu arranjo para embrulhar no jornal, a fim de levá-lo para a casa.

Lembrei que bastava olhar os furinhos do floral e o desenho feito no caderno, para que eles fizessem o arranjo em casa e que era só mudar a posição do floral, virando-o, para fazer um outro arranjo.

A maioria dos alunos sempre fica relutante em desmanchar o arranjo. É bom incentivar, lembrando que ele tem o desenho como registro de garantia para refazer seu arranjo e por isso todos devem trazer sempre o caderno de desenho. A média de duração desta oficina é duas horas-aula.

Esta "aula-oficina" foi a base para o desenvolvimento para outras atividades.

✳ N.P.- Esta atividade está muito próxima de atividades propostas nos cadernos do "Pueri Domus" que exercitam o lado direito do cérebro.

unesp

Retomada da oficina em aulas.

Pediu-se aos alunos para que relatassem suas impressões da oficina, das emoções, do arranjo que foi feito em casa, quanto tempo o arranjo durou, qual a reação da família, quem mais gostou, quem não gostou, e o que mais chamou a atenção. Sugeriu-se que todos fizessem um comentário, mesmo que breve, procurando-se explorar ao máximo as impressões dos alunos. Estes comentários que deveriam formar um registro dos sentimentos dos alunos, foi pedido, sempre que possível, por escrito. Estes escritos deveriam ser depositados na "caixinha de sentimentos".

A "caixinha" (encapada com plástico, com uma abertura semelhante a de uma urna) passou a ser a ponte entre o sentimento dos alunos e a professora que retirava as mensagens ali depositadas a cada 15 dias.

A caixa foi sendo decorada aos poucos. Foi permitido que se colasse adesivos; dois lados eram destinados às meninas e dois aos meninos. A análise do visual da caixa foi feita no fim de cada bimestre pela sala. ✳ As mensagens iam sendo discutidas com a sala sempre que houvesse necessidade ou quando fosse detectado algo para ser discutido. As mensagens boas foram fixadas no quadro de mensagens da sala. Podiam ser anônimas e foram feitas de forma bem criativa, como, carta com desenhos, xerox de mensagens, poesias, reclamações, queixas, desabafos e segredos também.

As mensagens foram muito importantes como elo de ligação entre os sentimentos dos alunos e as aulas. É importante lembrar, com o passar do tempo, a caixa e as mensagens sofreram influência do conteúdo visto durante as aulas: tornaram-se lineares, coloridas, texturizadas, geométricas etc...

✳ N.P. - A caixa passou a ser também um objeto tridimensional e sua análise e apreciação foi conduzida para que percebessem os elementos da Arte tridimensional. No final do ano, as caixas puderam ser montadas como um objeto plástico e exposto como um objeto produzido pelo coletivo.

unesp

Outro ponto importante foi o "quadro de mensagens". Este funcionou como um demonstrador visual do conteúdo estudado. Nele foram fixados pela professora conteúdos básicos, muitas vezes retirados do próprio caderno de apoio, biografia de artistas, reproduções e contribuições dos alunos. Durante todo o percurso de trabalho foi solicitado que trouxessem estas contribuições para a escola. Uma "biblioteca coletiva" também funcionou na sala de artes; uma parte
do armário foi destinada a livros, revistas, artigos de jornal, contribuições dos alunos e professor, que foram etiquetadas com o nome de quem trouxe. Ao lado do armário, uma mensagem para que todos cuidassem do material da biblioteca, com muito carinho. Este foi um dos motivos pelo qual se estudou um artista em todas as turmas ao mesmo tempo.

As aulas oficinas foram realizadas uma por bimestre, no segundo, estudou-se a composição oblíqua, no terceiro, a horizontal e no quarto a forma vertical com vasos altos (para a oficina foram usadas garrafas descartáveis de refrigerante que a professora cortou o gargalo para introduzir um floral). As aulas- oficina tiveram um custo médio de 5 a 7 reais.

DO ESTUDO DOS PINTORES.

Os pintores escolhidos e trabalhados, foram: Vincent Van Gogh, Piet Mondrian, Cândido Portinari e por contribuição e solicitação dos alunos, Odilon Redon.

O trabalho feito com Van Gogh será relatado de forma mais detalhada, já que as sequências de estudo dos outros artistas eram feitas com as mesmas dinâmicas, só que, respeitando a essência de cada artista.

Van Gogh, foi escolhido por ter suas composições com flores conhecidas e de fácil acesso, como: *Flores silvestres num vaso; Vaso com Girassóis; Vaso com cravos e goivos.* Ele foi apresentado aos alunos através de reproduções destas obras.

Na sequência das aulas, foi solicitado para que escolhessem uma das reproduções e que fizessem um desenho, tentando registrar o máximo de detalhes e outro desenho registrando somente o que mais tinham gostado do quadro escolhido. Que procurassem, em casa, um vaso semelhante ao dos quadros, (uma jarra, um vaso de formato bojudo e um vaso de forma cilíndrica), os vasos mais semelhante seriam usados nas próximas aulas: primeiro, iriam fazer desenhos do vaso de vários ângulos e usando vários materiais.

Depois que observassem só as flores pintadas e as reproduzissem usando vários materiais, em pequeno cartões de 10x10, de papel canson; em folhas A3; em papéis de formato irregular; círculos, triângulos e retângulos de vários tamanhos, estes registros foram guardados na sala de artes.

Em outra aula, foi proposto que os alunos observassem as flores do quadro *Flores silvestres num vaso* e que procurassem desenhar só as flores, uma de cada vez, em pequenos cartões de 10x10 e 5x5, para serem depositados em um caixa de sapatos, sem identificação. Quando a caixa ficou bem cheia, solicitou-se o desenho da jarra sob vários ângulos, em folhas de 30x30 e formatos variados de papéis, estas foram recolhidas também sem identificação. Em outra aula, foi proposto um jogo, a sala foi dividida em equipes e cada equipe escolheu um nome, este nome era para identificar uma "associação de operário da arte", cada associação teve que produzir obras inéditas para uma grande exposição. O material e os desenhos de flores e das jarras foram distribuídos entre os grupos desta forma: todos formaram um grande círculo e, de olhos fechados, foram retirando as flores da caixa até que ficasse vazia. Depois fizeram o mesmo com a caixa das jarras. Quando os desenhos acabaram, os grupos se uniram e fizeram até três trabalhos por equipe. O suporte era livre,

unesp

era permitido usar papel, tecido, madeira, outros objetos etc... Os alunos tiveram prazo de duas aulas para realizarem os trabalhos, foi autorizada a troca de materiais entre os grupos, mas não podia deixar o material sumir ou usar o material do amigo sem seu consentimento.

Outra proposta de trabalho foi o reconhecimento e comparação das flores do quadro com flores existentes nos jardins e floriculturas. A pesquisa envolveu também descobrir o nome popular e o nome científico das flores; o nome popular servia para integrar avós, tias, tios ou pessoas da cidade na atividade da escola. Durante este levantamento foi possível na escola estabelecer uma ponte com os quadros dos pintores com reproduções de Ikebanas escolhidos pela professora. Esta solicitou aos alunos que observassem as diferenças e semelhanças entre os dois arranjos; como as linhas eram trabalhadas, a composição, a utilização do espaço, o equilíbrio, o ritmo etc... Após estas análises, pode ser feita uma analogia com as categorias de Heinrich Wölfflin (1864 - 1945) que constituem um referencial importante para desenvolver esses procedimentos de paralelismos em aula. Ele focalizou a obra de arte através de uma análise formal; João Francisco Duarte Júnior, em O que é Arte, sintetiza as categorias de Wölfflin com uma clareza pedagógica brilhante, que foram introduzidas na análise feita pelos alunos dos arranjos como um referencial para futuras análises de obras de arte.

As categorias de Wölfflin: Classicismo - Barroco.

"a) o classicismo é linear, o barro, pictural;

b) o classicismo utiliza planos, o barroco, a profundidade;

c) o classicismo possui uma forma fechada, o barroco, aberta;

d) o classicismo possui uma luz absoluta, o barro, relativo, e

e) o classicismo é plural, o barro, unitário."

Assim, foi possível estabelecer as mesmas categorias: Ikebana - Van Gogh.

unesp

1) O Ikebana é linear, Van Gogh, pictural.

2) O Ikebana utiliza planos, Van Gogh, profundidade.

3) O Ikebana tem forma fechada, Van Gogh, aberta.

4) O Ikebana é uma luz absoluta, Van Gogh, relativa.

5) O Ikebana é plural, Van Gogh, unitário.

Para que as categorias atingissem os alunos, os conceitos foram trabalhados de forma separada: o que vocês entendem pela palavra planos, ou plural etc... onde pode ser visto o sentido de plural nestas ilustrações?, como?, qual é mais linear, por quê?

Após estas análises, as categorias de Wölfflin foram apresentadas aos alunos e foi solicitado para que as encontrassem nas ilustrações; e as categorias Ikebana x Van Gogh fixadas no quadro de mensagem.

As pesquisas sobre flores foram retomadas para propor aos alunos que fizessem um arranjo como os dos quadros de Van Gogh, ou que imaginassem ser o próprio artista compondo aquele quadro: primeiro, colhendo as flores; depois, procurando um vaso para arrumar as flores, para; depois, organizar um espaço em que seria eternizado, através das tintas e pincéis. As flores poderiam ser colhidas ou compradas. Todos trouxeram-nas, juntamente com vasos e, consequentemente, fizeram os arranjos.

Construir novamente o quadro é um procedimento que gera cumplicidade entre o apreciador e a obra. Arrancá-la de sua dimensão e transportá-la para a realidade foi muito significativo para despertar um olhar observador e que compreendia o sentido de harmonia, através do vaso e da flor, - ou *a harmonia é a convivência feliz entre coisas diferentes*. Esta discussão deve ser ampliada, solicitando à sala outros exemplos de harmonia.

O mesmo procedimento foi feito com os outros quadros; ressaltou-se a formação triangular e circular do quadro *Vaso com girassóis*, comparando-o com a foto do arranjo livre de Ikebana como outra possibilidade de utilizar a mesma flor, ou o mesmo elemento plástico e o *Vaso com cravos e goivos*

unesp

também mereceu comentários, a dinâmica da diagonal, o uso de uma única cor, tonalidade, a composição com círculos e diagonal foi muito pertinente e produtiva.

Outro aspecto foi o que permitiu desvincular a vida do artista da sua obra e mesmo assim, continuar encontrando emoção e outros sentimentos. Neste fio condutor, Van Gogh foi apresentado como um artista que pensava que procurava soluções plásticas para seus trabalhos. Sua vida trágica é mais um dado para compreender sua obra.

Quando a sala compôs os arranjos, foi estabelecido um vínculo de construção e participação que comprometeu todos com o fazer, o criar, a obra constituída e finalizada que permitiu que o aluno se identificasse com o seu interior e o objeto estético - não era mais um quadro de um pintor famoso, mas a minha forma de construir um quadro famoso.

Outro aspecto é remeter o aluno para o mesmo ato de criar do artista. Quando é estabelecida a compreensão de que o artista em outro tempo teve a mesma atitude que o aluno de: colher flores, escolher um vaso e as ordenar para compô-las e depois pinta-las, é transpor para o aluno o tempo, a magia do outro.

A possibilidade de se ampliar a proposta foi muito grande:

a) Continuar estudando Van Gogh;

b) Apresentar outros pintores impressionistas que também pintaram vasos e flores;

c) Traçar um paralelo com outras composições, paisagens, retratos etc...

Sem perder o motivo gerador, o Ikebana.

Foi escolhido, ver como outros pintores impressionistas pintaram vasos e flores.

unesp



Flores silvestre num vaso Grav . 6





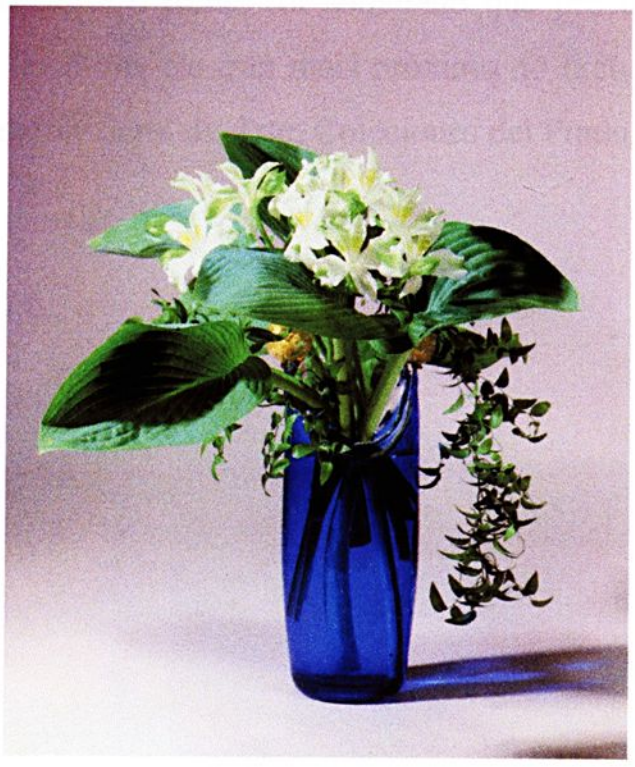
Vaso com girassóis Grav. 7







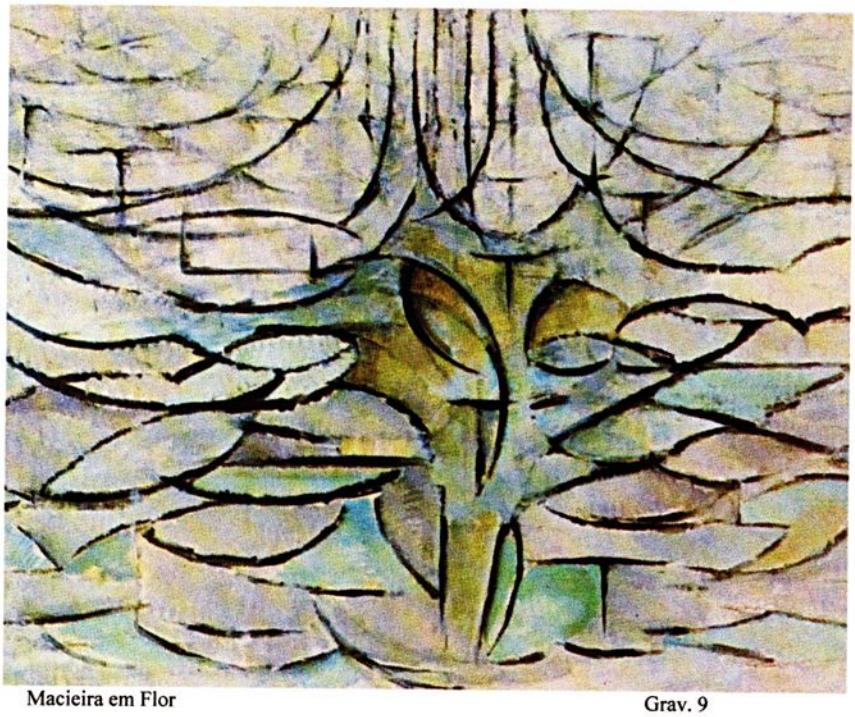
Vaso com cravos e goivos **Grav. 8**



APONTAMENTOS SOBRE:

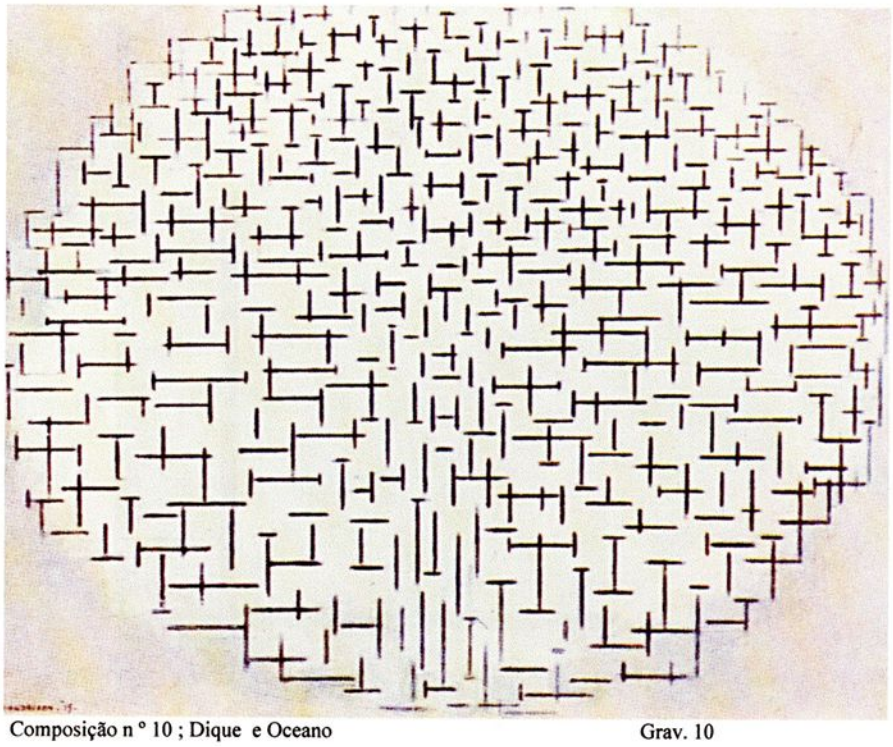
- PIET MONDRIAN- Mondrian está para o Ikebana como o Ikebana está para Mondrian - ou seja - a síntese da abstração, a procura da forma pura, do equilíbrio, o penetrar no espaço e na linha que o exercício do Ikebana desperta. Mondrian foi apresentado através de um documentário em vídeo. Após, terem assistido o filme, foi solicitado que procurassem perceber em qual momento do filme, ele está mais próximo do Ikebana (Grandes Gênios da Pintura - História Geral da Arte; Coleciones del Prado, 1996. Madri).

unesp



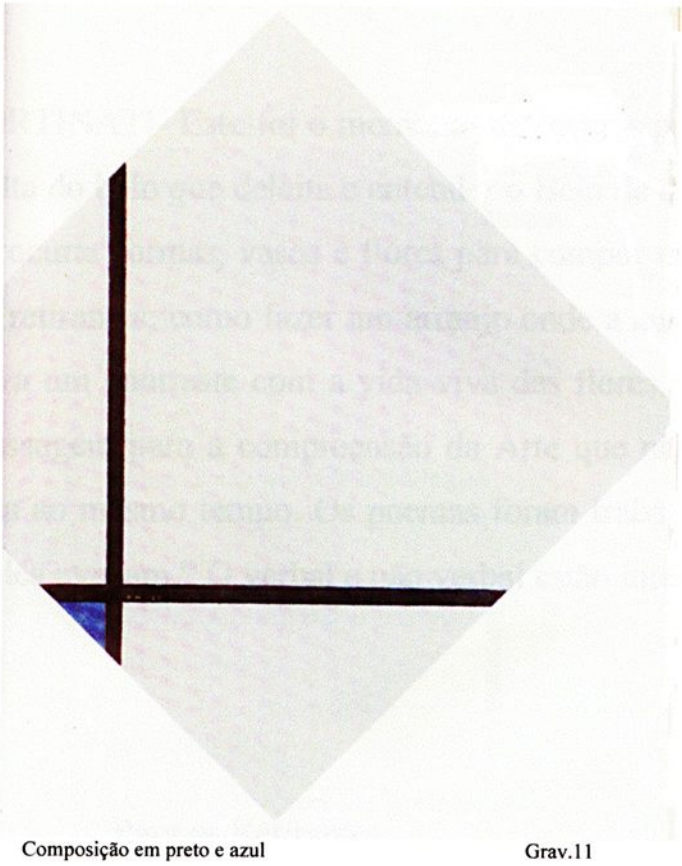
Macieira em Flor Grav. 9





Composição n ° 10 ; Dique e Oceano Grav. 10





Composição em preto e azul Grav.11



■ CÂNDIDO PORTINATI- Este foi o momento de rever a própria brasilidade, a essência, a falta do belo que deleita e entender o Belo de denúncia. Um bom exercício foi procurar formas, vasos e flores para compor uma Ikebana como o Portinari dos retirantes; como fazer um arranjo onde a ausência de vida dos quadros formava um contraste com a vida viva das flores. Pablo Neruda foi usado como passagem para a compreensão da Arte que não é "Bela" mas é real e magnífica ao mesmo tempo. Os poemas foram trabalhados através das "imagens que eles evocam." O verbal e não verbal estão interligados.

Para os Retirantes.

"Certa vez, perto de Antofagasta,
Entre as dissipadas vidas o homem
e o círculo* arenoso
do pampa,
sem ver nem ouvir me detive no nada:
o ar é vertical no deserto,
não há animais (nem sequer moscas),
somente a terra, como a lua, sem caminhos,
só a plenitude inferior do planeta,
densos quilômetros de noite e matéria.
Eu ali sozinho, buscando a razão da terra
sem homens e sem asas, poderosa,
só, em sua magnitude, como se houvesse
destruído uma por uma as vidas
para estabelecer seu silêncio."

* N.P.- O grifo é nosso.

unesp

Para os trabalhadores:

"Cresce o homem com tudo que cresce
e se acrescenta Pedro com seu rio,
com a árvore que sobre sem falar
por isso minha palavra cresce
e cresce:
vem daquele silêncio com raízes,
dos dias do trigo,
daqueles germes intransferíveis,
da água extensa,
do sol cerrado sem seu consentimento,
dos cavalos suando na chuva."

Portinari encerra a força das linhas que dominam as Ikebanas, às vezes, ele é vertical como um deserto, horizontal ou é dinâmico como linhas diagonais. Ele possibilitou o conhecimento do homem que elabora pelo fazer a nossa cultura. "Só na sua plenitude", como afirma Neruda.

O estudo dos "retirantes" e dos "trabalhadores" foi a ponte que os alunos cruzaram para conhecer outras vidas, onde o Belo foi excluído, o saber banido, o ter direitos ignorados e os sentimentos deixados de existir. Foi encontrar o outro, o cidadão de um mundo muito próximo que não era conhecido. Em Ourinhos, os "retirantes" e "trabalhadores" estão no corte de cana e nas olarias, dando forma ao barro.

unesp

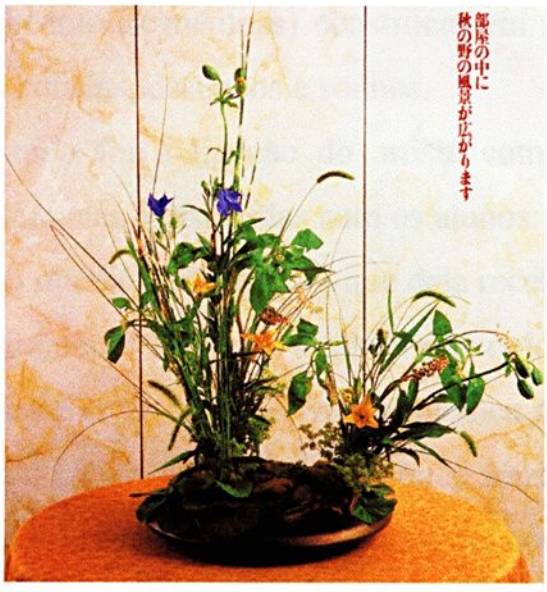


Os Retirantes Grav.12





Apanhando café Grav. 13



ODILON REDON.

Redon entrou no projeto através da contribuição de um aluno e, nos seus quadros, o imaginário e o imagético dos alunos encontraram semelhanças, as *imagens redonianas* como foram chamadas.

O sonho, a fantasia, o amor, o medo, as dúvidas, os mitos. Imagens que evocam uma "persona", uma dramatização visual das construções oníricas ou não, que todo jovem usa para compor a sua própria identidade.

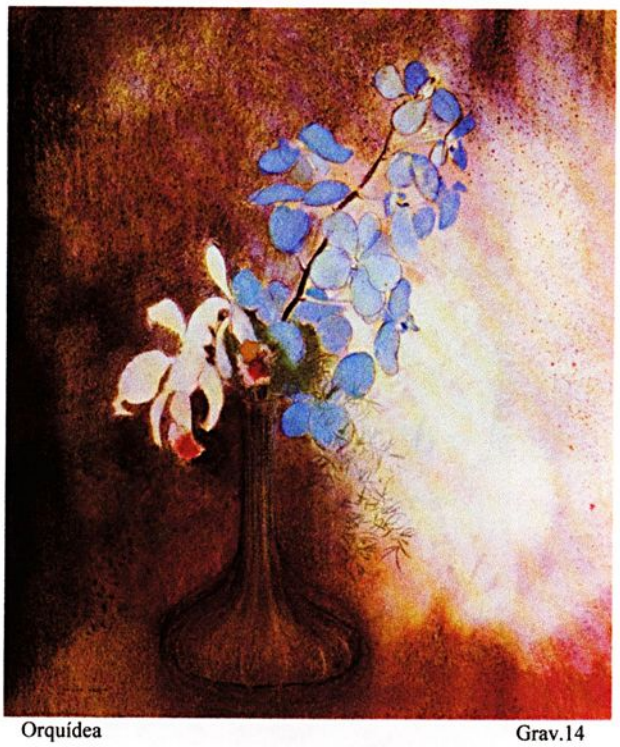
As imagens de Redon são muito próximas das que os alunos constróem em suas agendas, em seus cadernos. Quando o estudo de Redon foi iniciado, foram seus vasos muito próximos do Ikebana, que chamavam a atenção. As técnicas de desenho foram outro ponto de ligação, Redon gostava de usar giz pastel e lápis preto e este foi um bom momento para avaliar e discutir técnicas com os alunos. Com o passar das aulas, pôde ser comparado com as imagens que os alunos (principalmente as meninas) constróem em suas agendas, fotos, bilhetes, adesivos, flores coladas, desenhos e sonhos.

Outro fator explorado foi a ligação do artista com a natureza. Frases escritas por ele foram retomadas e discutidas com os alunos:

"- A natureza exige obediência aos dons que dela recebemos."

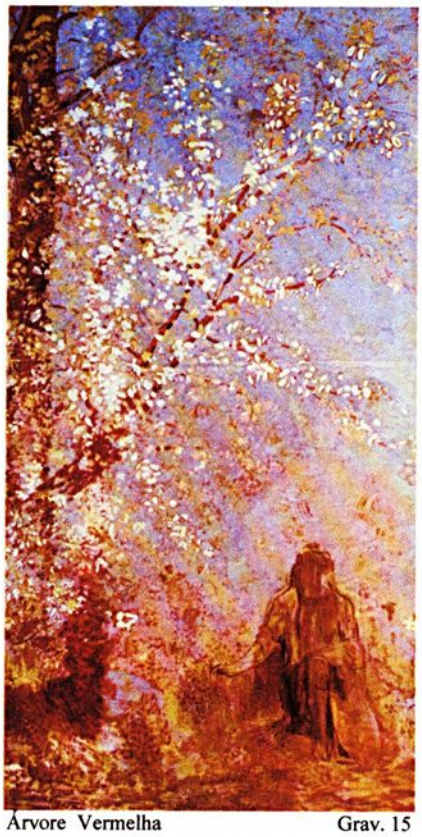
"- Sinto chegar o momento em que o tempo valha o dobro, o momento em que o artista se conhece e deixa de vaguear. Senhor de meu pequeno domínio, eu sinto mais do que antes o júbilo que o trabalho pode trazer. O pastel deu-me nova esperança de expressão plena de meus sonhos. As cores tem uma alegria que me tranquiliza, elas estão me levando a algo diferente, algo novo."

unesp



Orquídea Grav.14





Árvore Vermelha Grav. 15



As aulas de artes, o fazer.

Bosi novamente fornece pistas ao afirmar que a arte deste século possui "a convicção de que um objeto artístico obedece a princípios estruturais que lhe dão o estatuto de *ser constituído* e não de *ser dado* 'natural', ou "A técnica produziu, ao longo da história de cada arte, um conjunto de regras úteis ao projeto e a execução da obra.", ainda, "As técnicas não são a técnica, uma coisa é o conjunto das regras de um ofício; outra é a maneira pela qual estas fazem viver as formas, na matéria."

Destas reflexões, foram sendo estruturados uma dinâmica do fazer arte na escola.

Escolher uma conduta nesta área do fazer é muito conflitante, e mais uma vez, os princípios okadianos indicaram um caminho. O caminho da ordem como manifestação do Belo. O relato a seguir foi a escolha feita nesta direção.

A sala de Artes.

Desde o início, insistimos com a coordenação e direção, para a necessidade das aulas de arte serem realizadas em salas próprias, com uma infra-estrutura mínima - pia, torneira, mesas maiores, local para guardar de forma adequada os materiais e os trabalhos dos alunos - insistimos ainda na necessidade de se definir um padrão visual para a exposição dos trabalhos. Com a colaboração e esforço da direção, foram feitas as adaptações necessárias em um espaço da escola para que fosse criada a sala de artes. Definido o espaço, esta foi organizada para facilitar o transito dos alunos até o material e facilitar a dinâmica das aulas.

Foram utilizadas estantes de aço, onde os materiais ficam expostos em potes (estes são feitos de garrafas descartáveis e cortadas). Todos os potes são decorados com uma faixa colorida e nela é pregada uma etiqueta, em que consta

unesp

o nome do material, ex.: Lápis 6B; Pincel para Guache; Pincel para cola e a série - 5 A . São utilizadas também caixas de sapatos encapadas e nelas são colocados os estojos de lápis, giz etc... Outras são usadas para guardar panos de limpeza, toalhas de mão, potinhos, sobras de materiais. Todos os potes e caixas são encapados com as cores correspondentes de cada classe; 5ª. A-azul, 5ª. B-amarelo, 6ª. A-vermelho, 6ª. B-verde. Estes materiais ficam à disposição dos alunos e cabe a eles também, a maior parte das tarefas de conservação e preservação da ordem da estante e da sala. Os trabalhos são guardados em pastas "poliondas" individuais. Cada aluno é responsável pelo seu trabalho e deve preservá-lo, assim como o do amigo. Os blocos de papéis são de uso coletivo, as folhas são destacadas e divididas entre todos, o bloco menor é guardado na pasta individual, ele é usado para os alunos registrarem livremente suas impressões das aulas, isto acontece, geralmente, quando o aluno conclui suas atividades. Neste caso, ele é livre para fazer o que quiser. O caderninho de desenho e de registro dos Ikebanas também fica na pasta e pode ser consultado como registro de imagens pessoais.

Durante as aulas, sempre que houver necessidade, a professora demonstra como desenvolver uma técnica. Estes procedimentos foram estruturados após alguns debates e "embates" entre a professora e alunos. Questões como: ordem e disciplina, respeito, foram muitas vezes discutidas em aula. Também foram apresentados aos alunos, através de filmes, os locais de trabalho de alguns artistas. As visitas a um escritório de arquitetura e ao estúdio de um artista local, foram decisivas para conscientizar os alunos que, nas aulas de artes, deveria existir ordem, respeito e manutenção dos materiais.

Quanto às técnicas de utilização dos materiais, foram sempre apresentadas através de resultados obtidos pelos artistas em seus trabalhos. Mas, eles também poderiam chegar a um resultado por caminhos novos e próprios.

As técnicas foram utilizadas como um facilitador das dinâmicas das aulas, ex.: no laboratório, a professora ensina como usar o microscópio e como preparar as

unesp

lâminas para o estudo; na sala de artes, também deve ser ensinado como utilizar os materiais, os cuidados na sua apresentação e preservação. Técnicas também podem ser ensinadas, quando houver necessidade, como também para ajudar o aluno a valorizar o seu próprio trabalho, levando-o a perceber os elementos que faziam parte da pintura de um artista famoso e analisar se no seu trabalho estão presentes de alguma forma ou porque estão ausentes.

Citamos que os alunos gostavam muito de música durante as aulas na sala de arte. Porém, para evitar conflitos, ficou acertado que utilizaríamos o sistema de rodízio; em cada aula, ou os meninos, ou as meninas ou mesmo a professora escolheriam as músicas. Este rodízio foi muito produtivo e a professora aproveitou a sua vez para introduzir e apresentar outras opções da música, como o jazz, músicas regionais, compositores menos conhecidos, clássicos e até uma ópera.

Como foi solucionada a exposição dos trabalhos na escola? Esta era uma questão que merecia maior reflexão. Se nas aulas práticas eram feitas solicitações aos alunos para que valorizassem seus trabalhos, estes também deveriam ser valorizados pela escola em primeiro lugar. Como expor e onde expor os trabalhos, passou a ser discutido com a coordenação, direção e outros professores. A falta de espaços era um grande problema, como dividir os corredores da escola entre os vários trabalhos que são expostos durante o ano. O problema foi parcialmente solucionado com a aquisição de painéis de madeira, que são pendurados no teto por correntes ou linha de nylon. Também foram cortadas "passe-partout" de papel cartão e utilizados sempre que eram expostos os trabalhos, estes formavam um "todo" harmonioso. As exposições, no decorrer do ano, sempre foram apresentadas através de textos que relatavam e explicavam as etapas e as propostas feitas para chegar àquele resultado.

A exposição de encerramento do ano letivo fazia parte deste construir, um olhar diferenciado para os trabalhos dos alunos.

unesp

Na reunião de pais, no terceiro bimestre, uma proposta foi apresentada e as sugestões anotadas para apreciação da coordenação e direção. Outros professores também colaboraram com contribuições significativas. Quando todas as informações foram cruzadas, ficaram definidas as etapas dos trabalhos e quem ficaria responsável por elas.

1ª.- Definir o local: Foi escolhido o espaço reservado a exposições, no museu da cidade, a Coordenadora e Diretora ficaram responsáveis em agilizar e formalizar os pedidos à Secretaria da Cultura da Prefeitura Municipal.

2ª.- Como expôr os trabalhos: A opção escolhida foi que todos os trabalhos da exposição fossem emoldurados. O levantamento de custos, tipos de molduras e quem executaria este trabalho foi assumido por algumas mães.

3ª.- Como foi feito a escolha do trabalho: Ficou para a professora resolver com os alunos. A escolha passou pelos seguintes critérios:

a) Alunos e professores fizeram uma primeira escolha, selecionando de sete a dez trabalhos, nesta escolha estava incluída toda a produção do ano, feitas no bloco A2, A3 e no caderno de Ikebana; durante esta seleção, a professora fez uma avaliação, com os alunos, das atividades do ano.

b) Foram convidadas as mães para uma outra seleção, com a finalidade de reduzir o número de trabalhos para três ou cinco. Nesta etapa, nem todas participaram, mas a troca de vivências entre as mães participantes e a professora foi muito significativa.

c) Os trabalhos selecionados foram etiquetados e enrolados em tubos de cartolinas e os alunos levaram para casa para decidir, junto com os pais: 1º. se iriam participar da exposição; se fossem, com qual trabalho ou quais; junto com os trabalhos foram enviados dados específicos da realização do evento, local, data, preço das molduras, forma de pagamento, prazo para retornar os trabalhos para a escola e sua justificativa da adesão ou não ao evento. Esta poderia ser feita por escrito, através dos alunos, para a coordenadora ou para a professora.

unesp

Nesta etapa o retorno positivo ou não dos pais foi fundamental para que fosse construída a avaliação final dos trabalhos, a participação do trinômio, Aluno-Escola-Professor. Nesta avaliação o critério não era a adesão ou não à exposição que contava, mas sim o retorno dado à escola, o vir conversar, saber, contribuir e participar do "olhar" os trabalhos dos alunos.

d) Como se realizou o evento:

- Foi formada uma comissão de mães para dar apoio aos trabalhos;
- A coordenadora e a professora de artes, receberam os trabalhos selecionados e os encaminharam para serem emoldurados. Quanto às molduras, foi decidido que seria mantido o padrão de preço mas não de formato ou cor. Algumas foram escolhidas pelos pais, outras pelos alunos, outras pela professora e outras pelo moldureiro, que sugeriu algumas trocas que valorizariam os trabalhos;
- Ao Museu foi feita uma solicitação: para que fossem usados os mesmos painéis da escola. Desta forma a exposição tornou-se uma extensão da escola;
- A participação de vários professores na montagem e preparação da exposição, dos funcionários de apoio e até mesmo da Secretaria, tornaram o evento um acontecimento da Escola Pólis e não só das aulas de Arte, e todos manifestaram o desejo que a Mostra faça parte das atividades do colégio e que tenha também trabalhos da Pré-escola ao Colegial;
- O evento mereceu a confecção de convites, abertura solene e constou do calendário cultural da cidade, e revestiu-se de todas as prerrogativas de uma exposição cultural, uma "coletiva de arte". Foi denominada de "Primeira mostra de Artes do Colégio Pólis".

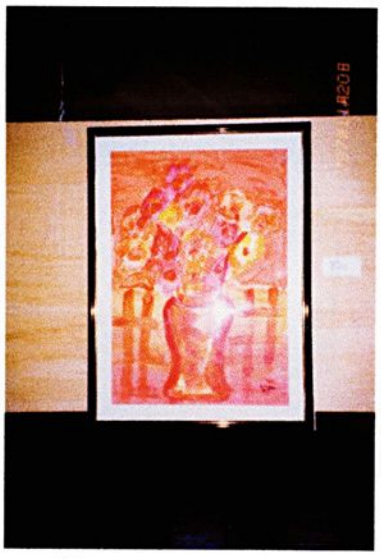
unesp





Grav. 18



















Grav .19

Outro evento, merece um breve comentário: A exposição de Ikebana. Esta foi realizada no início da Primavera, em 1996, e neste ano contou com a coordenação e participação de uma professora da Academia Sanguetsu de Ikebana. Para os alunos, esta exposição teve um significado muito grande. Observar Ikebanas, suas estruturas, formas reais, com todos os encantos que as flores transmitem; não se tratava de observar a reprodução de um Ikebana, mas de sentir a própria vibração que emana da sua presença.

"Um samurai diz ao seu discípulo, que precisa meditar antes de uma luta.

– Para que, mestre?

– Para que eu tire a vontade de vencer da minha cabeça.

– E aí, o que acontecerá, mestre?

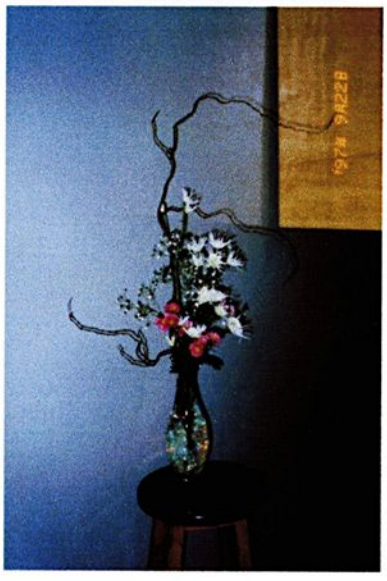
– Aí eu darei golpes que virão de dentro do meu ser e serão muitos mais adequados a cada momento da luta."

Carlos A. Byington, Pedagogia do Simbólico, p.50.

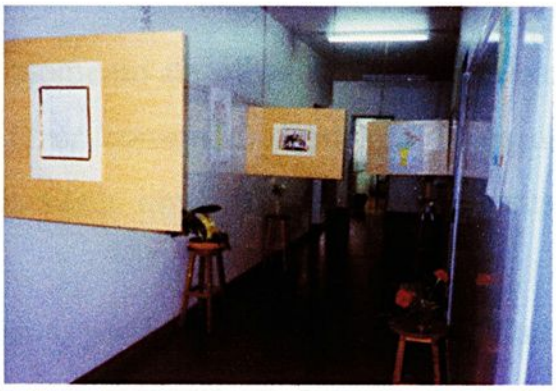
unesp

















Grav..21

O Ikebana é o momento de olhar para meditar para retirar de dentro a vontade de: acertar, fazer correto, o medo de fazer um desenho "feio", a expectativa que muitas vezes impede ao aluno de expressar-se através do seu desenho, da sua arte.

Apreciar o Ikebana, pode ensinar muito da "verdade", elemento presente em todas as manifestações sinceras do homem, que envolve o professor e o aluno.

As transformações ocorridas na consciência durante a apreciação do "belo verdadeiro", nos mostram que, freqüentemente o abstrato interatua com o concreto, o velho com o novo, o sentimento com a ação, originando novas sínteses: O Ikebana, a arte, a ordem, a técnica, o fazer, o conceito gerando uma Arte, que tenha surgida da meditação "nascida da vida que precede direta ou indiretamente da experiência vivida", como tão sabiamente definiu Balogun.

> "Uma obra de arte exige um espectador inteligente, para quem o prazer dos olhos não baste para formular um juízo e que saiba também raciocinar sobre aquilo que vê. (...)Um conhecedor é um daqueles homens que, com um delicado sentido artístico, sabem descobrir nas obras de arte todas as belezas que encerram e que, da sua apreciação, não excluem o raciocínio."
> **Luciano** e **Calistrato**. In. História da crítica da Arte.
> **Lionello Venturi**.

unesp

Citações Bibliográficas.

1- Byington, Carlos Amadeu B. Pedagogia Simbólica - a construção amorosa do conhecimento do ser. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1996. pp. 11-19.

2- Ibid. pp. 334-335.

3- Informativo Pólis. Ano 1 nº 0. Nov/dez. 1997. p. 2.

4- Ibid. p.5.

5- Ibid. p.5.

6- Ibid. p.5.

7- Caderno do Pueri Domus de Educação Artística. p. 1-2.

unesp

Fontes Iconográficas.

Grav.1 - Fundação Mokiti Okada. Ed. Material de Estudo para professores. São Paulo, 1997. p. 2.

Grav.2 - Byington, Carlos Amadeu B. Pedagogia Simbólica - a construção amorosa do conhecimento do ser. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1996. pp. 334-335.

Grav.3 - Colégio Pólis.

Grav.4 - Foto - arquivo do Pesquisador.

Grav.5 - Fundação Mokiti Okada. Ed. Academia Sanguetsu de Vivificação pela flor: curso básico. 2.ed. São Paulo. p. 21, p. 27.

Grav.6 - Coleção de Arte - Vincent Van Gogh. São Paulo: Ed. Globo, 1997, e Arquivo do pesquisador.

Grav.7 - Ibid. Van Gogh - arq. pesq.

Grav.8 - Ibid. Van Gogh - arq. pesq.

Grav.9 - Ibid. Mondrian - arq. pesq.

Grav.10 - Ibid. Mondrian - arq. pesq.

Grav.11 - Ibid. Mondrian - arq. pesq.

Grav.12 - Ibid. Redon - arq. pesq.

Grav.13 - Ibid. Redon - arq. pesq.

Grav.14 - Ibid. Redon - arq. pesq.

Grav.16 - Teixeira, José. Pintura Brasileira. Rio de Janeiro: Record, 1978. - arq. pesq.

Grav.17 - Ibid. - arq. pesq.

Grav.18 - Fotos - Arquivo do Pesquisador

Grav.19 - Arq. pesq.

Grav.20 - Arq. pesq.

Grav.21 - Arq. pesq.

unesp

CONCLUSÃO

O Arte-Educador hoje se encontra frente a frente com duas importantes vertentes: com as práticas e os significados de seu fazer:

A prática é o dia-a-dia na sala que exige um professor atento, concatenado com seu tempo, que consiga acompanhar o ritmo evolutivo de seus alunos. Toda aula é sempre uma grande surpresa, as crianças chegam à escola carregadas de informações muito mais atraentes do mundo; também são portadoras de muitas informações que sofreram interferência no seu percurso e influenciam de forma negativa a visão de mundo desses alunos. Mas uma coisa é certa, o mundo fora da escola é muito mais atrativo, envolvente, prazeroso e divertido.

O professor deve se valer de práticas atraentes, muito atraentes, para despertar no aluno, um sentimento prazeroso de ir para a escola.

Não basta o professor dominar a matéria, ele tem que ser muito "bom", alegre, amigo, divertido, interessante, portador de uma prática que desperte nos alunos a vontade de saber.

Saber por que eles estão na escola e como toda aquela montanha de "saberes" irá mudar suas vidas e qual o significado que esta passagem de algumas horas pela escola terá para eles.

A busca desses significados levou os educadores e outros profissionais de áreas comprometidas com epistemologia do saber a elaborarem extensas pesquisas para servirem de apoio aos professores em sala de aula.

Carlos A. Byington é um desses profissionais comprometido com o saber, fornecendo em sua "Pedagogia do Simbólico" duas condutas fundamentais para os educadores: critérios de aplicabilidade e de utilidade. Os critérios por ele propostos podem ser os mesmos que os professores de artes buscam para dar significado às suas práticas: o construir, o conhecer e o expressar.

unesp

A realização das atividades já descritas no quarto capítulo tiveram o Ikebana como a semente geradora que contém em sua essência a trilogia do educar através das artes, que atende aos critérios de aplicabilidade e utilidade. O Ikebana abraça dois extremos: a verdade interior e o dinamismo expresso na vida exterior.

Para tanto, era preciso construir todos esses valores dentro do próprio professor. Este foi o primeiro passo na busca de *um outro olhar* para o ensino das artes, que teve seu primeiro contato quando moveu-se na direção de Mokiti Okada, um pensador oriental.

Procurar olhar o mundo por outras latitudes sempre gerou grandes descobertas, a história comprova: sempre que o homem ousou olhar além de seu horizonte a humanidade avançou, conquistou e se fortaleceu. Olhar para o Oriente, para o Japão, através de Mokiti Okada, foi ampliar o referencial teórico que possibilitou refletir o próprio estar buscando respostas. Foi como olhar-se com olhos de outros, se ver situado como uma ilha, cercado de grandes interrogações.

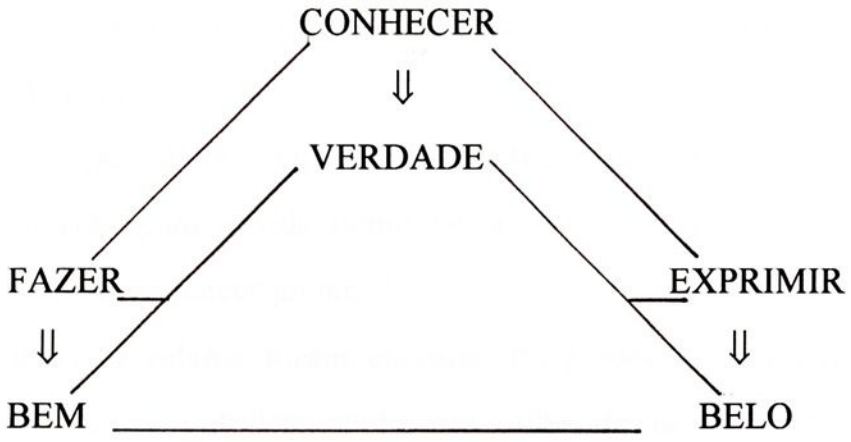
As dúvidas foram sendo respondidas à medida que o olhar emprestado foi sendo direcionado para as práticas da arte por ele vivida; a arte possuía aplicabilidade neste novo olhar e este voltou-se para Guarapiranga.

Olhando para esta construção foi possível ampliar o referencial teórico e construir uma consciência de que o que se ensina hoje, se ensina para um amanhã que não aceita projeções, por isso, deve ser muito significativo.

Transformar em "aulas" essas reflexões foi outra busca que chegou à Fundação Mokiti Okada nos cursos da Academia Sanguetsu de Ikebana, nos quais as dúvidas foram sendo respondidas, de como interligar o fazer, o conhecer e o exprimir.

O Ikebana é a síntese dessa trilogia que pode ser interligado com a tríade okadiana de: Verdade, Bem e Belo.

unesp



Essas trilogias possibilitam sempre uma visão circular que quando acionadas giram formando um todo equilibrado, sem começo e fim, transformando-se em sucessivas ondas, como o surgimento de círculos que ganham e ampliam-se, quando uma pedra é atirada na superfície plana e límpida de um lago.

Criar o movimento circular de duas forças que caminhavam paralelas, mas para o mesmo fim, o Homem verdadeiro, Sanguetsu e MOTIVEart, foi a chave que abriu a possibilidade de elaborar os conceitos básicos deste trabalho.

Unir este paralelismo foi direcionar *um outro olhar* para a prática do dia a dia das salas de aulas e do próprio exercício da profissão de educador.

Os resultados *deste novo* olhar não vão ser obtidos agora, portanto não podem ainda ser descritos e avaliados com absoluta precisão; mas, vislumbrados nos relatos que foram colhidos, no final deste ano, nas falas dos alunos.

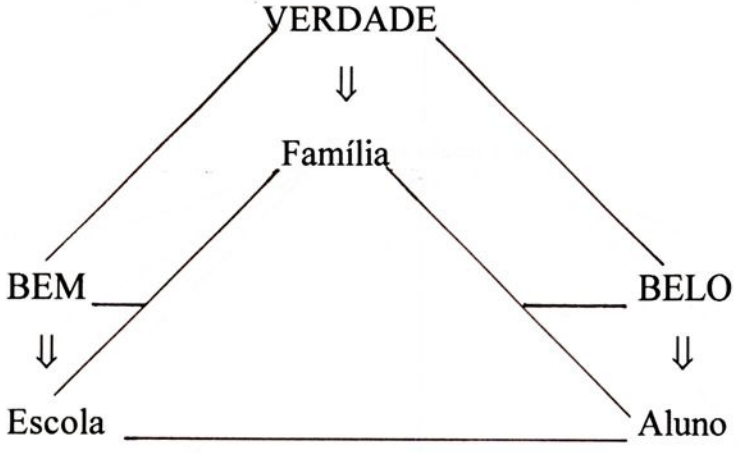
Estes podem ser descritos em quatro segmentos de interesse e aprendizado:

- os que aprenderam a gostar de Arte;
- os que conseguiram se expressar melhor através da linguagem plástica e da verbal;

- os que tiveram suas necessidades de aprendizados de técnicas "fazer" satisfeitas e
- os que perceberam como tudo estava interligado e que poderia ser transferido para a vida como nesta frase: "O que aconteceu, eu não gostaria de esquecer jamais."

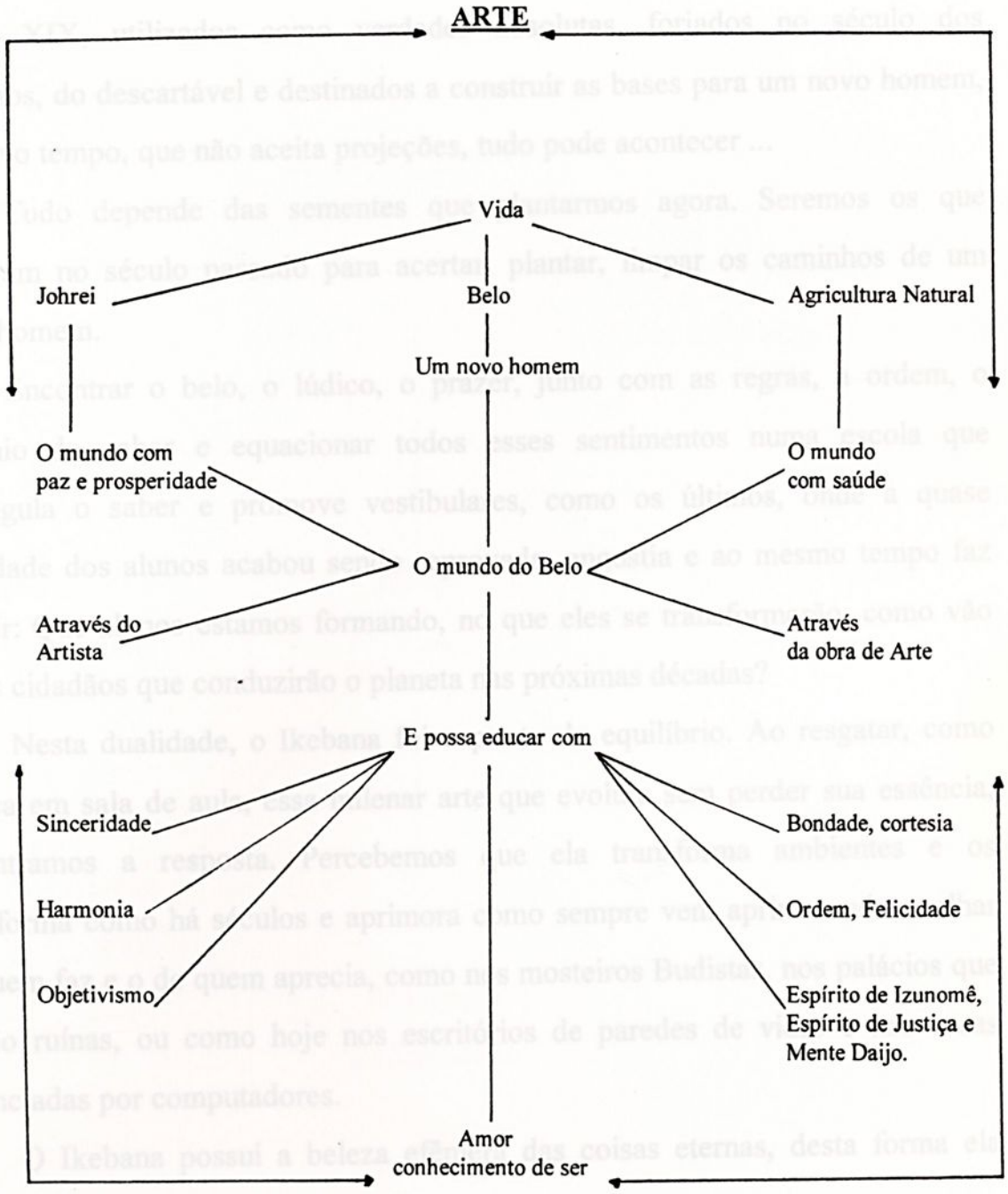
Quando estes relatos foram escritos, foi possível olhar para o Ikebana como o elemento de entrelaçamento nas aulas de artes. Este enfoque não pretende ser uma nova teoria, mas uma prática que possibilita ampliar o referencial que norteia o trabalho e o exercício de ensinar.

Também é importante ressaltar que a dinâmica aqui relatada só foi possível por estar em harmonia e sintonia com os propósitos éticos e filosóficos da escola, o Colégio Pólis, que possibilitou uma integração quase unânime com os alunos, pais e escola.



Sem esta trilogia e o efetivo comprometimento entre elas, todas as teorias de educar se esvaziam e tornam-se tecnicistas. O aluno não é um ser desvinculado de "mundos", que vai ser trabalhado nas escolas. Quando olhamos para o passado e encontramos os primeiros "mestres" ensinando junto ao núcleo familiar, percebemos uma relação com os conceitos de Mokiti Okada, que foram sintetizados e justapostos aos de C.Byington.

unesp


ARTE
Vida
Johrei
Belo
Agricultura Natural
Um novo homem
O mundo com
paz e prosperidade
O mundo
com saúde
O mundo do Belo
Através do
Artista
Através
da obra de Arte
E possa educar com
Sinceridade
Harmonia
Objetivismo
Bondade, cortesia
Ordem, Felicidade
Espírito de Izunomê,
Espírito de Justiça e
Mente Daijo.
Amor
conhecimento de ser

Assim, o relato das experiências vividas evidenciaram os encontros que ficaram gravados na mente e no coração, uma busca do exercício da profissão de educar com olhos voltados para o novo milênio, de encontrar equilíbrio entre o passado e o futuro. Somos profissionais formados com pressupostos teóricos do século XIX, utilizados como verdades absolutas, forjados no século dos extremos, do descartável e destinados a construir as bases para um novo homem, um novo tempo, que não aceita projeções, tudo pode acontecer ...

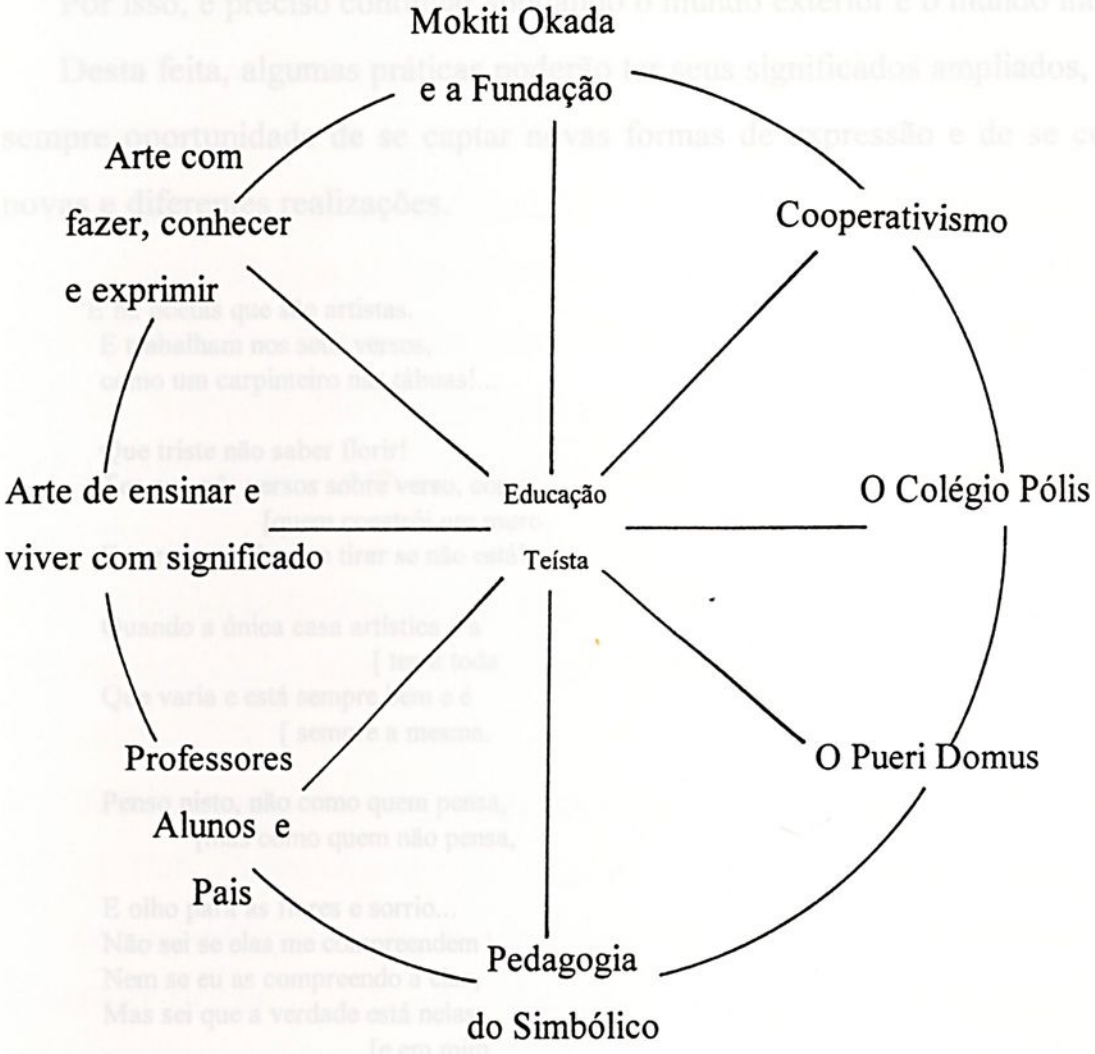
Tudo depende das sementes que plantarmos agora. Seremos os que nasceram no século passado para acertar, plantar, limpar os caminhos de um outro homem.

Encontrar o belo, o lúdico, o prazer, junto com as regras, a ordem, o domínio do saber e equacionar todos esses sentimentos numa escola que estrangula o saber e promove vestibulares, como os últimos, onde a quase totalidade dos alunos acabou sendo reprovada, angustia e ao mesmo tempo faz refletir: Que alunos estamos formando, no que eles se transformarão, como vão ser os cidadãos que conduzirão o planeta nas próximas décadas?

Nesta dualidade, o Ikebana foi o ponto de equilíbrio. Ao resgatar, como prática em sala de aula, essa milenar arte que evoluiu sem perder sua essência, encontramos a resposta. Percebemos que ela transforma ambientes e os transforma como há séculos e aprimora como sempre vem aprimorando o olhar de quem faz e o de quem aprecia, como nos mosteiros Budistas, nos palácios que já são ruínas, ou como hoje nos escritórios de paredes de vidro e nas casas gerenciadas por computadores.

O Ikebana possui a beleza efêmera das coisas eternas, desta forma ela interliga:

unesp


Mokiti Okada
e a Fundação
Arte com
fazer, conhecer
e exprimir
Cooperativismo
Arte de ensinar e
viver com significado
Educação
Teísta
O Colégio Pólis
Professores
Alunos e
Pais
O Pueri Domus
Pedagogia
do Simbólico

Neste trabalho, o mais importante foi o encontro total da subjetividade com a objetividade, atribuindo a cada um um sentido espiritual e até místico.

Hoje esta junção precisa ser reconsiderada, o caráter plural do trabalho artístico que passa pelos olhos, pela mente, pelo coração, pelas mãos, que observa, executa e fala, sente, pensa e recorda e não recusa nenhuma mutação dentro do processo.

Por isso, é preciso continuar sondando o mundo exterior e o mundo interior.

Desta feita, algumas práticas poderão ter seus significados ampliados, pois há sempre oportunidade de se captar novas formas de expressão e de se conhecer novas e diferentes realizações.

"E há poetas que são artistas.
E trabalham nos seus versos,
como um carpinteiro nas tábuas!...

Que triste não saber florir!
Ter que pôr versos sobre verso, como
[quem constrói um muro
E ver se está bem, e tirar se não está!...

Quando a única casa artística é a
[terra toda
Que varia e está sempre bem e é
[sempre a mesma.

Penso nisto, não como quem pensa,
[mas como quem não pensa,

E olho para as flores e sorrio...
Não sei se elas me compreendem
Nem se eu as compreendo a elas,
Mas sei que a verdade está nelas
[e em mim
E na nossa comum divindade
De nos deixarmos ir e viver pela
[Terra
E levar ao colo pelas estações contentes
E deixar que o vento cante para
[adormecermos
E não termos sonhos no nosso sono."

Alberto Caeiro
O guardador de rebanhos (1911 - 1912) XXXVI.

Bibliografia.

ABRAMOVICH, Fanny. O estranho Mundo que se mostra às crianças. 4. ed. São Paulo: Summus, 1983.

ALDRICH, Virgil. Filosofia da Arte. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

ARIÈS, Philippe. História Social da Criança e da Família. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara,1986.

BARBOSA, Ana Mae. Arte - Educação no Brasil. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____., Teorias e Práticas da Educação Artística. 3.ed. São Paulo: Cultrix, s.d.

_____., (org). História da Arte educação. São Paulo: Max Zimonard, 1980.

BASTIDE, Roger. Arte e Sociedade. 3.ed. São Paulo: Nacional, 1979.

BAYER, Raymond. História da Estética. Lisboa: Estampa, 1979.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a Arte. 3.ed. São Paulo: Ática, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é Educação. 18.ed.São Paulo: Brasiliense, 1986.

BUORO, Anamelia Bueno. O Olhar em construção. São Paulo: Cortez, 1996.

BYINGTON, Carlos Amadeu B.. Pedagogia Simbólica - a construção amorosa do conhecimento do ser. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1996.

CAMARGO, Luis. (org). Arte-Educação: da Pré-Escola à Universidade. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1994.

CAMARGO, Maria Cecília de - VIEIRA, Rosane Aredo. Educação Artística - 1 e 2. São Paulo: Pueri Domus Escolas Associadas, 1997.

CAVALCANTI, Zélia. (org). Arte na sala de aula. Escola da Vila. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

unesp

CHEVALIER, Jean - GHEERBRANT, Alain. Dicionários de Símbolos. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COLI, Jorge. O que é arte. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DUVIGNAUD, Jean. Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

ECO, Umberto. A Definição da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____., Como se faz uma Tese. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FILHO, Adonias. Leonardo da Vinci - o homem da Renascença. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

FUNDAÇÃO MOKITI OKADA. Ed., Academia Sanguetsu de Vivificação pela flor: curso básico. 2. ed. São Paulo: 1986.

_____., Kado Sanguetsu. Manual do curso de Ikebana. 3ed. São Paulo: 1892.

_____., Material de estudo para professores. São Paulo: 1997.

_____., Luz do Oriente. Vol. I, II, III, São Paulo: 1983.

_____., Material de estudo para missionário. São Paulo: 1997.

_____., Os Novos Tempos. 4.ed. São Paulo: 1990.

_____., Salvação através do Belo. 5.ed. São Paulo: 1985.

_____., Mokiti Okada: Introdução à sua filosofia. São Paulo: 1981.

_____., Fundamentos Messiânicos - Igreja Messiânica Mundial do Brasil, 2. ed. São Paulo: 1997.

FUSARI, Maria F. de Rezende - FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. Arte na Educação Escolar. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1993.

GAARDER, Jostem. O Mundo de Sofia. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

GARDNER, Howard. Estruturas da Mente. A Teoria das Inteligências Múltiplas. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

GOMBRICH, E. H. Arte e Ilusão - um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

unesp

HAUSER, Arnold. História Social da Literatura e da Arte. Vol. I, II . 4. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

_____., Teorias da Arte. 2.ed. Lisboa: Presença, 1988.

JANSON, H.W. História da Arte - Panorama das Artes Plásticas e da Arquitetura da Pré-História à atualidade. 3. ed. Lisboa: Fundação C.Gulbenkian, 1984.

JUNG, Carl G. O Homem e seus Símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1997.

KELLY, Celso. Arte e Comunicação. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

KNELLER, George F. Arte e Ciência da Criatividade. 5.ed. São Paulo: IRRASA, 1996.

LIMA, Lauro de Oliveira. Mutações em educação segundo McLuhar. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

LOWENFELD, Brittain, W. L. Desenvolvimento da Capacidade Criadora. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

LOWENFELD, Victor. A criança e sua Arte. 2.ed. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MANGE, Marilyn Diggs. Arte Brasileira para crianças. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MASSAUD, Moisés. (org). Fernando Pessoa. O guardador de Rebanhos e outros Poemas. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

NERUDA, Pablo. AINDA. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1978.

NOVAES, Adauto. (org). O Olhar. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

NUNES, Benedito. Introdução à Filosofia da Arte. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989.

OKADA, Mokiti. Alicerce do Paraíso. 2. ed. São Paulo: Ed. Fundação Mokiti Okada, 1989.

OSBORNE, Harold. Estética e Teoria da Arte. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação.5.ed.Petrópolis: Vozes, 1986.

_____., Universo da Arte. 5.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1984.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva,1976.

unesp

PEREIRA, Maria de Lourdes Nader. (org). Arte como processo na Educação. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

PORCHER, Louis. Educação Artística - luxo ou necessidade? 3. ed.São Paulo: Summus, 1982.

READ, Herbert. O Sentido da Arte. 4.ed. São Paulo: Ibrasa, 1978.

SPINA, Segismundo. Normas Gerais para os trabalhos de Grau. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984.

TOBO, Maria Clara Paes. Proposta curricular para o Ensino de Educação Artística - 1º. grau. Secretaria de Estado da Educação, São Paulo: 1988.

UPJOHN, Everard. M, Wingert. Paul, S. Mahler, Jane Goston. História Mundial da Arte. Vol. I, II, III. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

VALLA, Edênia. Educação Emocional. São Paulo: Olho d'Água, 1997.

VENTURI, Lionello. História da Crítica de Arte. São Paulo: Martins Fontes,1984

YAMADA, Hiroshi. Solo Sagrado - Guarapiranga. São Paulo: Ed. Fundação Mokiti Okada, 1996.

YOSHIURA, Eunice F. Vaz. Desenvolvimento Criativo: uma proposta metodológica e sua verificação. Dissertação de Mestrado. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: 1982.

_____., Função Mágica da Arte: a estética de Mokiti Okada. Tese Doutorado. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: 1990.

ZIRALDO, Alves Pinto. FLICTIS. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

_____., No Planeta Lilás. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

A GRANDE ARTE DA PINTURA. Vol. I. Salvat. s.n.t.

COLEÇÃO DE ARTE, Vincente. São Paulo: Ed. Globo, 1997.

Ed. Cit. Redon

Ed. Cit. MONDRIAN e a pintura abstrata

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA DO BRASIL PUBLICAÇÕES LTDA. O Mundo da Arte. 9 vols. 1979.

HISTÓRIA GERAL da ARTE. Arquitetura. Vol. I, II, III, IV. Madrid: ediciones del Prado, 1995.

MESIANICA, GENERAL CORPORATION. Ed. Solo Sagrado - a terra natal das nossas almas. 2. ed. Atami: 1981.

Jornais, Revistas, Catálogos e Filmes.

Exposição de UKIYO-Ê. 1ª. exposição de Belas Artes Brasil - Japão. Setembro, 1974.

Calendário - Ikebana Sanguetsu. Fundação Mokiti Okada.

Eternos Tesouros do Japão. Museu de Artes de São Paulo, 22 de Fev. a 1º. de Abr. 1990.

Exposição UKIYO-Ê - Xilogravuras de Hiroshigue. As cinqüentas e três vilas da estrada Tokaido. Fundação Mokiti Okada do Brasil e Museu de Arte Mokiti Okada do Japão. Out. 1982.

Nova Era. Revista publicada pela Igreja Messiânica da Vila Mariana. São Paulo: nº 13, 18, 19 e 21.

Informativo Pólis. Ano 1, nº 0, nov/dez. Ourinhos: 1997 p. 2, 4 a 6

Informativo - Nova Era, nº 2.

Zá. Revista. Ano II nº 14. Set/1997. P. 48 a 51.

Vivificação Floral Sanguetsu. São Paulo: Ed. Fundação Mokiti Okada, vol. 1 a 10. s.d.

MOTIVEart. Manual do Professor. São Paulo: Ed. Fundação Mokiti Okada. s.d.

Filmes.

Grandes Gênios da Pintura, História Geral da Arte - nº 13, Madrid: ediciones del Prado, 1996.

Sonhos - Corvos - de Akira Kurosawa.

Entrevista.

TANIGUTI, Emiko - FERNANDES, Rumilda. Professoras da Academia Sanguetsu de Ikebana, da Fundação Mokiti Okada. São Paulo. 01 de Dezembro de 1997.

Nº 740
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU

0810000740

unesp