



ORIKATA

OLHANDO PARA O PASSADO E
DESDOBRANDO O FUTURO

FERNANDO KAIBARA KAYO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

FERNANDO KAIBARA KAYO

ORIKATA: olhando para o passado e desdobrando o futuro

SÃO PAULO
2020

SÃO PAULO
2020
FERNANDO KAIBARA KAYO

ORIKATA: olhando para o passado e desdobrando o futuro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Publicidade e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Relações Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Nassar

SÃO PAULO
2020

FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Kayo, Fernando Kaibara

ORIKATA: olhando para o passado e desdobrando o futuro /
Fernando Kaibara Kayo ; orientador, Paulo Nassar. -- São
Paulo, 2020.

70 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Relações
Públicas, Propaganda e Turismo/Escola de Comunicações e
Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Origami 2. Novas Narrativas 3. Arte 4. Zen Budismo 5.
Desencantamento do mundo I. Nassar, Paulo II. Título.

CDD 21.ed. - 659.2

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

AGRADECIMENTOS



Gostaria primeiramente de agradecer ao meu Di (como chamo meu avô por parte de mãe, em japonês), por ser uma inspiração para mim todos os dias. Lembro desde pequeno, na época em que te acompanhava para cima e para baixo e você me deixava com uma serrinha cega para eu também sentir que estava fazendo algo. Só você conseguia cortar com aquela serra;

À minha Bá (como chamo minha avó por parte de mãe, em japonês), por sempre tentar entender;

Aos meus pais, por segurarem a barra de casa sozinhos, durante todos esses anos;

Ao Nassar, orientador querido que possibilitou que tudo isso se concretizasse;

Ao meu querido amigo e artista gráfico preferido, Kenji Lambert, pela espetacular arte da capa;

À minha segunda família, RPNOT 16, que sempre me ouviram, me apoiam e dão suporte e conselhos nas incertezas da vida;

À todas as pessoas que já passaram por minha vida e me afetaram de alguma maneira, formando quem sou hoje.

RESUMO

O presente trabalho busca apresentar um panorama da história do Origami, assim como demonstrar ambientes que este já ocupa, assim como os que ainda pode crescer muito mais, e também dar exemplos de como fazer para alcançar estes. O trabalho também abordará brevemente pontos de vista de determinados filósofos ocidentais comparados com conceitos e argumentos do zen budismo.

Palavras-chave:

Origami; arte; novas narrativas; desencantamento do mundo; zen budismo; percepção

ABSTRACT

This present work aims to present a general panorama about the Origami history, as well as showing which places this art already occupy and which it still can grow more, and how to do it. This work also will shortly embrace certain western philosophers points of view, when compared with concepts of the zen buddhism.

Keywords:

Origami; art; new narratives; disenchantment of the world; zen buddhism; perception

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1: Desencantamento do mundo	12
1.1 Max Weber e o desencantamento do mundo.....	13
1.2 Zen budismo e uma outra relação com o mundo.....	16
1.2.1 Religião sem Deus.....	17
1.2.2 Vazio.....	18
1.2.3 Ninguém.....	20
1.2.4 Habitar lugar nenhum.....	22
1.2.5 Morte.....	22
1.2.6 Afabilidade.....	23
1.3 Recorte de um momento atual.....	24
Capítulo 2: O origami	26
2.1 História e origem.....	26
2.1.1 Origami fora do Japão.....	30
2.2 Modelos e aplicações.....	33
2.2.1 Origami tradicional.....	33
2.2.2 Origami moderno.....	35
2.2.3 A matemática dos Origamis.....	38
2.2.4 Origamis artísticos.....	39
2.3 Tipos de Origami.....	41
2.3.1 Origamis de folha única.....	42
2.3.2 Kirigamis (切り紙).....	43
2.3.3 Kusudamas (薬玉).....	44
2.3.4 Tessellation.....	46
2.3.5 Block Folding.....	46
2.3.6 Origata (折形).....	47
2.4 Futuro?.....	49
2.5 Curiosidades.....	57

2.5.1 O papel tradicional do Origami japonês (Washi).....	57
2.5.2 Uma sociedade de dobras.....	58
2.5.3 Origami no Brasil.....	58
Capítulo 3: A peça - Fuyu ga kita.....	60
3.1 O início.....	60
3.2 O processo.....	61
Considerações Finais.....	66
Referências.....	68

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Uma das vistas de Hsiao Hsing, por Yu Chien.....	19
Figura 2 – Uma das vistas de Hsiao Hsing, por Yu Chien.....	19
Figura 3 – Exemplo de Origata.....	27
Figura 4 – Supostas páginas de instruções em Hiden Senbazuru Orikata.....	27
Figura 5 – Reedição de Hiden Senbazuru Origata (1984).....	28
Figura 6 – Tsutsumi no Ki, de Ise Sadatake.....	29
Figura 7 – Crianças de um jardim de infância, no Japão, tendo aula com Kirigami.....	29
Figura 8 – Uma das páginas, em Ranma Zushiki.....	30
Figura 9 – Blitz Fold.....	31
Figura 10 – Origamis apresentados por Maria Kraus-Boelté colocou em seu livro, <i>The Kindergarten Guide</i>	32
Figura 11 – Origami menko (à esquerda).....	33
Figura 12 – Origami Ito Haire (à direita).....	33
Figura 13 – Miguel com sua nova criação de Pajarita.....	34
Figura 14 – Uma Pajarita tradicional.....	34
Figura 15 – CP Tsuru.....	36
Figura 16 – CPs de alguns modelos de Robert J. Lang.....	36
Figura 17 – CPs de alguns modelos de Robert J. Lang.....	36
Figura 18 – CPs de alguns modelos de Robert J. Lang.....	36
Figura 19 – Satélite se "desdobrando" quando chegado ao seu destino, no espaço. A compactação é um dos elementos de maior apreciação e investimento quando objetos são levados para fora da órbita, e o Origami contribui para a possibilitação do mesmo.....	39
Figura 20 – Origami Crumpling (Paul Jackson, Vincent Floderer).....	41
Figura 21 – Blue dancers composition (Giang Dinh).....	41
Figura 22 – Origami Fiery Dragon (Kade Chan).....	42
Figura 23 – Kirigami do Castelo de Himeji.....	43
Figura 24 – Castelo de Himeji, Hyogo-ken, Himeji-shi.....	43
Figura 25 – Kusudama Versailles (Krystyna Burczyk).....	44
Figura 26 – Frente e verso do papel no Tessellation Bricks (Illan Garibi).....	46
Figura 27 – Block folding de um estilo de pavão.....	46
Figura 28 – Kazuki Yamane e algumas de suas obras.....	47

Figura 29 – Hiromi Ashlin. Sinkirou (Mirage).....	50
Figura 30 – Hiromi Ashlin - Zen Pearl II.....	51
Figura 31 – ORIFASHION PROJECT.....	52
Figura 32 – Feathered Ascend (Nicholas Cheung/ Origami Consultant: Kade Chan).....	52
Figura 33 – Ferrero Rocher Origami Roses Exhibition.....	53
Figura 34 – Origami dress designed by: Kade Chan 2016.....	54
Figura 35 – ORIME Foldable Handbag.....	54
Figura 36 – Um objeto de larga escala em uma sala de leituras para crianças (Takashimaya, Shanghai.....	55
Figura 37 – Aplicação do objeto.....	55
Figura 38 – GS9: Grand Seiko Magazine/ Grand Seiko Nine.....	55
Figura 39 – Laforet Harajuku 2015 NEW YEAR CARD.....	56
Figura 40 – CD Jacket Cover, Sayuri Sugawara.....	56
Figura 41 – "Você não pode fazer um bom papel, se você não coloca todo seu coração nele." Breve apresentação sobre o Washi da província de Gifu, Mino Washi.....	57
Figura 42 – Foto que captura algumas nuances de determinado Washi.....	58
Figura 43 – Origamis pendurados em uma festividade que parece ser casamento....	59
Figura 44 – Formas iniciais da peça no plano espacial.....	62
Figura 45 – Primeiros ensaios da composição.....	62
Figura 46 – Peças sendo pintadas individualmente.....	62
Figura 47 – Detalhe das laterais.....	62
Figura 48 – Base completa.....	63
Figura 49 – Realização da trama.....	64
Figura 50 – Realização da trama.....	64
Figura 51 – Peça finalizada.....	64
Figura 52 – Peça finalizada.....	64
Figura 53 – Peça finalizada.....	64
Figura 54 – Peça finalizada, com vidro aplicado.....	65

INTRODUÇÃO

O mundo atual está passando por uma maré de problemáticas e desafios. Enquanto há um imenso esforço visando sempre o lucro em primeiro lugar, suas sequelas já eram visíveis há tempos, sejam estas na natureza ou no próprio bem estar social das pessoas e, no topo deste, a situação pandêmica atual contribui ainda mais para seu desencantamento. Tendo este contexto, o presente trabalho busca tentar compreender e gerar reflexões acerca deste conceito de desencantamento do mundo, idealizado por Max Weber e também de visões do Zen Budismo frente à linhas ocidentais de pensamentos, em determinados assuntos.

Após o mesmo, o presente trabalho buscará discorrer brevemente sobre algumas artes e frentes que contrariam tradicionalmente a maneira capitalista de se pensar e produzir, sempre rápido, visando máxima eficiência. Os capítulos decorrentes abordarão o Origami como arte em especial, retratando sua histórica, assim como diferentes facetas e fins que o meio pode adquirir.

Ao longo da discussão ao redor do Origami, é constantemente reforçada a ideia de que esta é uma arte que há de adentrar e ocupar muitos outros espaços. Os capítulos finais buscam demonstrar como novos artistas, independente de seus *backgrounds*, estão realizando tentativas de ressignificar este.

E, para finalizar, há uma peça que foi desenvolvida como uma tentativa de não somente fazer com que este ocupe certos espaços ainda não alcançados, mas também possivelmente ser inspiração para muitas outras pessoas, entusiastas em quaisquer artes ou ofícios que dominem e também sintam essa falta.

CAPÍTULO 1: Desencantamento do mundo

"[...]As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.
Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.
Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas,
esperava cartas que custavam a chegar,
nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava
[no jardim, pela manhã!!!
Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!"¹

Embora Drummond tenha escrito estes versos em "Lembranças do Mundo Antigo", sendo estes referentes a um diferente tempo, não há dúvidas de que os mesmos ainda nos aquém, atualmente. Sim, podemos dizer que a maioria de nós não está mais em guerra armada, mas os conflitos apenas migraram de um lugar ao outro. Fazemos o mundo andar a passadas cada vez mais largas, porém sem nos preocupar onde ele está pisando, se está cansado, se quer tomar um caminho diferente. Apenas esse fato já é preocupante o suficiente. Porém, além deste, existe o fato de que estamos em um mundo heterogêneo, onde literalmente ninguém é igual ao outro, onde grupos não possuem as mesmas ordens de prioridade de ações, ou até mesmo o acesso a estes. O que não impede de que uns sejam considerados superiores do que outros.

Porém vivemos em uma sociedade, e, para entrelaçar toda essa diversidade e fazer a "engrenagem girar", nos encontramos no meio de determinados sistemas. Dentro deles, algumas questões são elencadas como prioritárias e de maior importância, e, os indivíduos que possuírem mais êxito em executar tais tarefas serão mais recompensados, dentro deste. E dentre todas as questões existentes, não há dúvidas de que uma ode à produtividade racional, ao fazer de maneira rápida para chegar em um objetivo predeterminado ocupa lugar de destaque.

As complicações começam pelas métricas utilizadas por instituições tradicionais para mensurar produtividade: das quais são muitas vezes apenas

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. Sentimento do mundo / Carlos Drummond de Andrade. – 1ªed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012. P.65.

métricas numéricas, sem considerar o lado humano. Outro fator é que muitas profissões não são adequadas para as mesmas métricas de produtividade, devido à própria natureza destas. Sendo como alguns exemplos, organizações do terceiro setor, como ONGs, instituições artísticas e culturais, sejam museus, galerias, ateliers ou afins, onde sim, embora sejam instituições e precisam se concretizar e ter capital para fazer girar a mesma e realizar todos os projetos que acharem interessantes, a natureza de seus "produtos" caminha numa espécie de contramão à produtividade racional.

Para fortificar mais minha hipótese, gostaria de fazer uma breve exposição, com pensadores ocidentais (no caso, Max Weber), e também de um ponto de vista asiático do Zen budismo, este que encara a vida e seu decorrer de modo bem distinto com a qual estamos acostumados.

1.1 Max Weber e a jaula de ferro

Maximilian Carl Emil "Max" Weber (1864-1920), nascido em Erfurt, foi um intelectual, jurista e economista alemão e é considerado um dos principais teórico social do século XX. Weber, juntamente de Karl Marx e Emil Durkheim são considerados os principais fomentadores da ciência social moderna e, possivelmente você o associe com teorias como a da Ação Social.

Para este trabalho de conclusão de curso, chamo a atenção para um outro conceito de Weber, que nos afeta todos os dias, até mesmo atualmente; o conceito da *Jaula de Ferro* e o desencantamento do mundo. Este que se constitui em meio a uma sociedade que se passa por um processo árduo de industrialização, onde a busca pela eficiência da produção é palavra-chave do período. Ora, a matemática e lógica por trás desta é simples: ao invés da produção praticamente artesã anterior, onde as pessoas têm de deter grande arcabouço teórico e técnico, de uma série de materiais, muito mais simples será se especializar os funcionários em pequenas tarefas, que são muito mais simples do que o conjunto. Dessa forma, há um aumento brusco da produção, sendo que estes serão melhores executados, no geral, por cada funcionário ser especialista em sua tarefa, assim como as áreas de pesquisa e desenvolvimento poderão crescer de maneira muito mais rápida, uma vez que existe essa segmentação, sem contar na redução de custos, tanto da mão-de-obra, quanto do produto final. Esta

seria uma solução simples e ideal, caso não fosse um detalhe, esta mão-de-obra não se compunha de máquinas ou demais seres incansáveis e sem sentimentos, mas sim do extremo oposto, pessoas vivas, seres humanos cheios de sentimentos e ideias, ou pelo menos à princípio.

À princípio pois assim como defendido por Weber, esse aumento da racionalizada e da especialização dos trabalhadores, para o prol de uma produtividade elevada, os coloca no que Weber chama de uma "Jaula de Ferro". Dentro desta, essas pessoas se tornam "especialistas sem espírito", "sensualistas sem coração", o que significam que dentro desta lógica, se criam especialistas, pela própria natureza da segmentação, porém estes executam partes tão ínfimas, que mesmo que estejam na área em que gostariam, não se sentem criativos, nem entusiasmados quando seu trabalho; assim como se criam sensualistas que podem possuir materialmente o que desejam, porém não possuem nenhuma felicidade dentro disto, se sentem vazios. As pessoas literalmente passam por um processo onde são tratados e se sentem como se fossem máquinas, dentro de uma grande engrenagem, sendo facilmente trocados, caso se mostrem como defeituosos.

Mesmo nos dias de hoje, tal relação não se encontra tão distante de nós, tampouco é algo exclusivamente das fábricas. Ora, não somos instruídos desde crianças a estudar para entrarmos em uma renomada universidade, tudo em prol de conseguir, após ou durante, um bom e estável emprego? Nossa área inclusa, enquanto na universidade estudamos diferentes frentes da comunicação, não limitado apenas a institucional, mas como também em terceiro setor, artes, direcionada e afins, porém quando em busca de um emprego em determinados aspectos, estes praticamente são inexistentes. Logicamente existe uma demanda do mercado para determinadas funções e especializações, e isso é totalmente natural, porém que fim terão as pessoas que nas matérias, se identificaram com áreas que continuam não sendo tão exploradas/requisitadas pelo mercado, será que terão de sucumbir à uma maioria? Será que terão sorte em encontrar uma que lhe encaixe? Ou será então que ficarão desanimados e tentem mudar de área, ou correlatos? Infinitas são as possibilidades.

Uma resposta simples seria para apenas fazer o que lhe é pedido, sem gerar intrigas, e esquecer do trabalho, quando voltar para casa. Afirmação esta que Weber também considera como perigosa, uma vez que, segundo ele, conforme o tempo passar, a mesma lógica de produtividade que lhe é passado na empresa, também

chegará de maneira espontânea ao lar, e assim tudo passará de ser um lugar de relacionamentos pessoais, a outro ponto de compra e troca de produtos. Levando esta situação a especificamente o momento atual que estamos passando, em uma época de incertezas, dentro de uma quarentena, fica o questionamento: o que se constitui nosso lar? Mais do que nunca as relações de trabalho e casa se convergem, de maneira forçosa, porém necessária.

Obviamente para muitos trabalhadores autônomos que já se concentravam em suas casas, como diversos familiares meus, o lar não era associado a somente conforto há um bom tempo. Mas e aqueles que estavam acostumados a ter uma clara separação entre casa e escritório? Além do mais, outras discussões também estão emergindo energicamente nestes tempos, sendo sem sombra de dúvidas um dos principais, a questão da inteligência emocional. É comum também, neste período, ver pessoas tentando dedicar parte do seu tempo à atividades que geralmente possuem seu peso minimizado pelo mercado, artes e cultura. Ora, quantas pessoas em seu Instagram não estão fazendo publicações delas tentando se introduzir em alguma arte, seja dança, música, pintura, fotografia, escultura, e afins, ou então realizando alguns dos diversos cursos disponíveis gratuitamente? Provavelmente mais do que anteriormente à esta pandemia. Nesse contexto, outra discussão se levanta, não somente a da importância das artes e cultura, mas uma discussão mais tênue, sobre a relação de produtividade e competitividade do mercado. Até que ponto o principal foco deve ser produzir mais, vender mais, consumir mais, quando em um piscar de olhos, tudo pode mudar, passou a ser uma questão.

Não pretendo, de maneira alguma, apontar que estas discussões não existiam antes, mesmo dentro de grandes empresas. A Microsoft Japan por exemplo, durante o mês de Agosto de 2019, realizou o intitulado "Desafio de Verão Escolha Trabalho-Vida 2019" 「ワークライフチョイス チャレンジ 2019 夏」, onde os funcionários possuíam semanas de quatro dias, sendo forçados a folgarem nas sextas-feiras, porém sem cortes no salário, o que acarretou, no final do programa, em um aumento na produtividade da empresa de 40%, e uma aprovação por 92% dos funcionários²,

² Mais informações e detalhes à respeito do programa e de suas peculiaridades, no site oficial da microsoft japan <https://news.microsoft.com/ja-jp/2019/10/31/191031-published-the-results-of-measuring-the-effectiveness-of-our-work-life-choice-challenge-summer-2019/>. Acesso em 30 de abril de 2020.

atitude que se mostra como necessária dentro do cotidiano do Japão, país conhecido pelas horas extra em demorado, que acabam acarretando, algumas vezes, à morte. No período em que morei e trabalhei no Japão, corriqueiramente chegava a realizar turnos de trabalho de mais de 16 horas diárias, 14:30 sem contar almoços e dois intervalos, por volta de 10 dias seguidos, sem folga.

Mas se tais questões já estavam sendo discutidas e aplicadas em grupos pequenos até mesmo em empresas de grande porte, por que esta não é uma tendência, assim como o desenvolvimento de celulares com bordas cada vez menores e câmeras mais potentes, ou então por que foi necessário estarmos nesta situação para essa situação ser exposta como alarmante. Ou então, são as empresas que estão demonstrando preocupação, ou são as pessoas, seus funcionários que, por estarem em uma situação estranha, em um habitat diferente do convencional, para determinadas ações, que estão refletindo mais sobre estas ações e cobrando as grandes instituições e governos, a tomarem medidas?

1.2 Zen budismo e uma outra relação com o mundo

No decorrer de toda a graduação, raros são as vezes que nos são fornecidos e utilizados em aula, bibliografias de autores asiáticos, gerando assim, uma visão sim complexa e extremamente rica, porém não aplicável a tudo e todos.

Tendo isso em vista, busco nesta seção, apresentar determinados conceitos com a qual a filosofia Zen Budista se diferencia da de pensadores ocidentais, segundo abordado por Byung-Chul Han, em seu livro "Filosofia do zen-budismo: Uma desconstrução da história da paixão ocidental". Byung-Chul Han nasceu em Seul em 1959, estudou metalurgia na Coreia antes de se mudar para a Alemanha, nos anos 80, para estudar filosofia na Universidade de Freiburg, e Literatura Alemã e Teologia, na Universidade de Munique. Possui doutorado em Freiburg, com uma tese sobre Martin Heidegger e, atualmente é professor de Filosofia e Estudos Culturais na Universidade de Berlim.

Em sua obra, Han aborda, através de um método comparativo, as filosofias de Platão, Leibniz, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, dentre outros, frente as "intelecções filosóficas" do zen-budismo. Ele começa com uma breve introdução a este, dizendo que é uma forma de budismo mahāyāna de origem chinesa e orientada para a meditação.

Mahā significa 'grande', yāna significa 'veículo'. A tradução literal de mahāyāna é, portanto, 'grande veículo'. O budismo como caminho da salvação oferece, então, 'veículo' que deve conduzir os seres vivos para fora da existência preta de sofrimento. A doutrina de Buda não é, então, nenhuma 'verdade', mas sim um 'veículo', ou seja, um 'meio' que se torna inútil após se ter alcançado o objetivo. Assim, o discurso budista é livre da compulsão pela verdade que determina o discurso cristão. (HAN, p.10)

Em seu livro, Han aborda, em diferentes capítulos, sete tópicos de comparação entre o zen-budismo e filósofos tradicionais, ocidentais. Sendo estes: "Religião sem Deus", "Vazio", "Ninguém", "Habitar lugar nenhum", "Morte" e "Afabilidade". A utilização de Haikus (forma poética na qual tem, dentro de suas características ser curto e incompleto, ou seja, o leitor tem de ser ativo para "completar seu sentido") também é recorrente, mas como reforçado pelo próprio autor, estes devem ser considerados como "belos quadros, que falam silenciosamente na pintura". A seguir, buscarei demonstrar alguns aspectos de diferenciação, dentro de cada capítulo, porém não possuo, de forma alguma, qualquer pretensão de diminuí-los ou sintetizá-los em sua complexidade.

1.2.1 Religião sem Deus

Certos aspectos de comparação percorrem toda a obra de Han, exaltando a importância e distinção da mesma. E um destes, é a questão que, o zen-budismo, ao contrário da religião cristã, não é estruturado narcisisticamente.

Em seu primeiro capítulo, Han aborda como o Deus, para muitos filósofos ocidentais, é a figura sacra e suprema, que sempre aborda em termos como "abundância", enquanto o budismo em termos como "nada". Han descreve em seu texto, como Hegel possuía uma visão de que o budismo se consistiria de uma "teologia negativa", uma vez que o "nada" expressaria a negatividade de Deus, furtando assim, toda sua determinação positiva. Uma vez que, na realidade, o nada significa, primeiramente, que *nada domina*. Este nada não se exterioriza como um *senhor*, não existindo assim nenhuma "soberania" ou "poder". Buda, assim, não *representa* nada. Pelas palavras de Han, "Ele não encarna a substância infinita em uma singularização individual" (p.14).

Segundo Hegel, em todas as religiões superiores, especialmente, porém, nas cristãs, Deus não é apenas uma substância, mas também um "sujeito". O que, para ele, é uma das contradições no budismo, uma vez que este ser "absoluto" é representado na figura de um indivíduo finito. Han, em contrapartida, argumenta:

A ausência do 'senhor' exime o budismo, além disso, de toda economia da soberania. A ausência de concentração de 'poder' em um nome leva a uma ausência de violência. (HAN, p.18)

Han também argumenta que o budismo é livre de toda e qualquer "pulsão pelo chamado", comum à cristã. Após, reforça novamente que o budismo não é assim, estruturado de maneira narcisa.

A iluminação [satori] é, primeiramente um *despertar para o comum*. Não em um *Lá* extraordinário, mas sim em um *aqui ancestral*, em uma profunda imanência.

Por causa de sua confiança no mundo, o zen-budismo seria uma religião mundial em sentido específico. Ele não conhece nem fuga nem negação do mundo. A expressão zen 'nada sagrado' nega aquele lugar extraordinário, extraterrestre. Ele formula uma ricocheteada [de volta] para o Aqui cotidiano. (p.34-35).

1.2.2 Vazio

Neste capítulo, como ao percorrer de todo o livro, aparece um nome de extrema importância ao zen-budismo: Dōgen (1200-1253), figura que introduziu o zen, no Japão, na era Kamakura, através da escola Sōtō, de budismo. Dōgen era uma figura criativa, que combinava práticas meditativas com especulações filosóficas.

Em Vazio, Han começa dizendo que a substância (em latim: *substantia*; em grego: *hypostatis, hypokeimenon ousia*) é, certamente o conceito fundamental do pensamento ocidental. E, segundo Aristóteles, ela caracteriza o constante em toda transformação. Enquanto o conceito budista central Śūnyatā [vacuidade] representa, de muitas maneiras, o conceito oposto ao de substância, representando um movimento de "des-apropriação". Porém, o vazio aqui não representa nenhum princípio originário, nenhuma primeira "causa" da qual "surgiria" todo ente, totalmente dotado de forma. Assim como não marca nenhuma "transcendência" que precederia à forma fenomênica. Desta maneira, forma e vazio estão situados na mesma esfera do ser.

Han escreve que as pinturas de paisagens de Yu Chien inspiradas no zen-budismo, *Oito vistas de Hsiao Hsing*, podem ser interpretadas como vistas do vazio, uma vez que "as formas parecem se recolher na amplidão infinita do solo branco" e "elas não expressam nada de definitivo. Nada urge; nada se limita, nada se fecha." (p.53)

Figura 1 - Uma das vistas de Hsiao Hsing, por Yu Chien.



Fonte: Idemitsu Museum of Arts.³

Figura 2 - Uma das vistas de Hsiao Hsing, por Yu Chien..

³ Disponível em: <http://idemitsu-museum.or.jp/en/>. Acesso em 12 de abril de 2020.



Fonte: Tokugawa Art Museum.⁴

Na esfera do vazio, a montanha não permanece substancialmente em si. Antes, ela flui no rio. Assim, se desdobra uma paisagem fluente: 'As montanhas pairam sobre as nuvens e vagam pelo céu. O cume da água são as montanhas; o vaguear das montanhas, para frente e para trás, ocorrem constantemente na água. (HAN, p.55)

O vazio ou o nada do zen-budismo não é, então, a simples negação do ente, a fórmula do niilismo ou do ceticismo. Antes, ele representa a afirmação extrema do ser. [...]. Assim, em uma coisa habita o mundo inteiro (HAN, p.60)

1.2.3 Ninguém

Em Ninguém, Han faz correlações sobre as distintas noções de *alma*, entre os filósofos.

Dōgen, em contrapartida, aponta para aquele ser cujo traço fundamental não é a vontade ou o desejo. A prática zen-budista faz com que o coração, por assim dizer, jejue, até que um ser inteiramente diferente se torne disponível para ele, um ser que é sem *appetitus* (HAN, p.75)

⁴ Disponível em: <https://www.tokugawa-art-museum.jp/en/>. Acesso em 12 de abril de 2020.

Para Hegel, a alma de um animal possui mais interioridade do que a alma de uma flor, embora a prática zen-budista busca des-*interiorizar* o espírito, sem afundá-lo, invertê-lo em um mero "fora", ou esvaziá-lo em um "invólucro vegetal". Contrapondo a afirmação de Hegel, Keiji Nishitani, filósofo zen-budista, em sua obra *Sobre Ikebana*, interpreta a ação desta arte em fincar flores pelo fenômeno do *recortar*.

Ao se separar a flor de sua raiz-de-vida, se corta, por assim dizer, sua alma. Assim toma-se dela o impulso pulsional [triebhafte Impuls], o appetitus. Esse recorte dá a morte à flor. Ele faz com que ela morra propriamente. Essa morte, todavia, se distingue do murchar que, para a flor, seria uma espécie de des-viver, ou seja, morte natural. Dá-se a morte à flor antes que ela tenha vivido até o fim. No ikebana, a flor tem de ser afastada do murchar, da morte natural, do parar da vida e do esforço. (HAN, p.80)

Neste capítulo também, é retomado os haikus e suas características, sendo que estes podem se configurar como sendo uma "visão de ninguém", e não uma "expressão da alma". Assim sendo, nenhum ser humano, nenhum "Eu" em específico toma propriamente a palavra. O haiku, em seu princípio, "deixa que as coisas brilhem em seu assim-ser".

Embora pareçam ser versos de extrema complexidade, não há metáfora da qual se deveria retirar uma interpretação, em um Haiku. Este é *completamente evidente* e claro em si mesmo, não havendo assim a necessidade de "esclarecê-lo" primeiramente. Pelo contrário, a ausência de um "sentido profundo" é que constitui justamente a sua profundidade.

*Bater do vento
Faz com que os pássaros
Fiquem mais brancos*
Buson

*N'asa dos patos
A neve amontoa
Oh, que silêncio!*
Shiki

*Cheiro de rochas:
Essa grama vermelha
D'água e calor*

Bashō

1.2.4 Habitar lugar nenhum

Segundo Bashō, habitar poeticamente significa habitar lugar nenhum, como as nuvens que passam, como hóspede *onde quer que seja* no mundo, que é uma pousada.

Habitar em lugar nenhum significa, ao mesmo tempo, não se prender a nada, não permanecer em si mesmo, ou seja, deixar a si mesmo, esvaziar-se [ablassen] de si mesmo, deixar, em meio ao passageiro, também a si mesmo passar. (HAN, p.100)

Em um mundo onde a casa [Oikos] é o lugar da existência econômica, o habitar em lugar nenhum representa assim, a contrafigura do econômico, do mantenedor da casa.

O habitar em lugar nenhum não representa uma fuga do mundo. [...]Habitar em lugar nenhum é um habitar, e, de fato, um habitar sem nenhum desejo, um habitar sem o Eu firmemente trancado. Ele não carrega o mundo nas costas. [...]O habitar em lugar nenhum implica o sim para o habitar. Mas essa habitar atravessou o não do lugar nenhum ou do vazio, atravessou a morte. (HAN, p.108)

1.2.5 Morte

Pétalas voam

Todas elas fazem o

Galho mais velho

Buson

Heidegger, em seu curso sobre Hegel, observa que este não conhecia a morte, que esta não significaria para ele nenhuma catástrofe, tal qual também não seria possível ocorrer nenhuma queda ou revolução. Porém, para Hegel, tudo seria "já incondicionalmente assegurado e alojado". Já Heidegger caracteriza a morte como a "possibilidade extrema de desistir de si mesmo", caracterizando-a como algo ativo. Juntamente a este, um heroísmo também impera na relação entre o ser e a morte, para Heidegger, assim como se caracterizam as mortes heróicas, que auxiliaria o ser-aí a chegar a seu ser mais próprio.

Para Platão, a morte não é nenhum ponto-final catastrófico, e sim um ponto extraordinário de virada que leva a um ser superior.

Para o zen-budismo, assim como parte do pensamento de Hegel, a morte não representa nenhuma catástrofe ou escândalo, porém o zen-budismo possui uma serenidade em relação à morte, esta que é livre de heroísmo e desejo, e que por assim dizer, "mantém o passo com a finitude, em vez de trabalhar contra ela" (p.121). Abre-se assim, uma liberdade para a morte, que, para o zen-budismo, surge de um certo Eu-não-sou.

No zen-budismo também, se emprega termos como "grande morte" e "pequena morte". Onde esta última seria a morte que entraria no fim da vida, uma ação; já a "grande morte" é algo que apenas o ser humano é capaz, ela representa a "ousadia de se deixar morrer" sem anular, todavia, o si. O si se esvazia ao se preencher com uma amplidão do mundo. Esse modo singular de morte faz com que surja um si preenchido pela amplidão, um "si sem si".

Vive-se inteiramente antes da separação entre "vida" e "morte".
Morre-se inteiramente antes da separação entre "vida" e "morte".
(HAN, p.128)

A morte não é mais uma catástrofe, pois já se tem a catástrofe da grande morte atrás de si. Ninguém morre. A virada zen-budista para a morte ocorre sem trabalho de luto. Ela não vira o finito para o infinito. Ela não trabalha contra a mortalidade. Antes, ela vira a morte, por assim dizer, para dentro: se morre na morte. Esse modo singular de morte seria uma outra possibilidade de escapar da catástrofe (HAN, p.129)

1.2.6 Afabilidade

Segundo o dicionário Michaelis (2020, online), afabilidade se constitui de: 1. *Qualidade do que é afável./ 2 Brandura no trato; delicadeza, cortesia.* Quanto à definição de afável: 1. *Educado e fino no trato com as pessoas./ 2. Que apresenta aspecto agradável./ 3. Que causa prazer; agradável, aprazível.*

Já se apontou para o fato de que o vazio deveria ser entendido como um meio da afabilidade. No campo do vazio não ocorre nenhuma demarcação. Nada permanece isolado para si, persiste em si mesmo. As coisas se aconchegam, espelham umas às outras. (HAN, p.133)

Mettā é um conceito fundamental da "ética" budista, e esta palavra designa algo como *gentileza* ou *afabilidade*. Mettā deriva da palavra *mitra*, que significa *amigo*. Porém, neste capítulo é novamente reforçado o caráter não-narcisítico do zen-budismo, frente à outras religiões.

O *amigo* para Montaigne é um "segundo eu"; Para Aristóteles, a igualdade e a troca de equivalentes constitui o "traço fundamental da amizade"; A ética da compaixão de Schopenhauer se assenta para além da ética normativa, do dever moral, porém segue uma lógica de "eu quero o bem-estar do outro, pois ele é mais uma vez eu" (p.146); A concepção do amor cristão ao inimigo é diretamente relacionado a um conceito de recompensas, de economia. A exigência de "dar ao outro sem esperar nada em troca", caminha de mãos dadas à um conceito de economia santa, pois se assim o fizer, no final lhe será dado uma "recompensa divina". Segundo esta lógica: Ora, de que adianta amar somente aqueles que os amam, que recompensa esperam disso? Até mesmo os pecadores amam aqueles que os amam! A lógica cristã caminha lado a lado com a lógica do mantenedor da casa.

Em contrapartida, no zen-budismo não há nenhuma instância que restauraria a economia em uma esfera superior. Nele, dá e se doa sem qualquer cálculo econômico, uma vez que, não há ninguém que manteria a casa.

Ele [o zen-budista] se alegra e sofre como se não fosse de modo algum 'ele' que se alegra e sofre. Ele se sente como na respiração: não é 'ele' que respira, como se a respiração dependesse dele e do seu consentimento, mas sim ele é respirado e tem, aí, no máximo, a observação consciente (HERRIGEL E. Der Zen-weg [O caminho zen]. 3. ed. Weilheim, 1970, p.91)

Equivocados também são as conclusões que dizem que o budismo é uma "doutrina de aprofundamento", que decai em um "delírio gigantesco do espírito que se volta para si mesmo", uma vez que este, na realidade, não conhece aquela interioridade humana do voltado para si mesmo, mas sim, considera como importante, a ação de des-interiorizar o espírito.

1.3 Recorte de um momento atual

Em uma sociedade onde o consumo desenfreado é comum, juntamente com este são as "necessidades" impostas por marcas, lançando produtos e mais produtos,

e tornando bens que poderiam ser duráveis, transformando-os em descartáveis, em um pequeno espaço de tempo. Suas problemáticas já eram discutidas amplamente, em conversas à respeito sobre uma produção mais verde, que, constantemente era considerado como sustentável. Porém para atingir este em sua plenitude, devem ser considerados todos os seus três tripés: social, econômico e sustentável. Ao mesmo tempo em que deve haver uma preocupação real com o descarte e reutilização de seus produtos, o mesmo deve ser rentável do ponto de vista econômico e também, o caráter social deve ser considerado, não apenas dos consumidores, mas também, de todas as pessoas que trabalham na cadeia de execução, os funcionários.

Com a situação atual, o que levou à uma grande mudança, brusca, para todo o mercado, é aparente um aumento na quantidade de discussões à respeito do aspecto social do tripé. Enquanto alguns "líderes" buscam minimizar um desdém econômico, os mesmos estão desregulando totalmente o tripé, e, caso uma das frentes esteja em extrema disparidade a outra, o mesmo há de cair, inevitavelmente.

Discussões a respeito da lógica trabalhista, principalmente para funcionários de grandes empresas, parecem estar sendo atizados. Até quanto vale tanto produzir, até quanto valem lançar mais e mais produtos, quando a qualquer momento poderemos passar para uma situação como essa? Ao mesmo tempo que o estado atual da carruagem forçou com que pequenos produtores e comerciantes locais estejam sendo obrigados a literalmente "se virarem", juntamente com o tempo aumentado em domicílio, práticas de setores que eram muitas vezes olhados com desdém pelo mercado, vêm provando sua importância, como forte fator na luta emocional desta pandemia. E estas são as artes.

Estávamos e ainda estamos em um mundo onde há um desencantamento das narrativas, um desencantamento do mundo, a Jaula de Ferro de Marx continua fortemente presente em nós. Entretanto existem diversas artes que desde sua práxis se constituem pela apreciação de elementos do dia a dia, elementos comuns, tornando-os mais agradáveis, ou os resignificando, para algum fim ou sentimento que buscam expressar. Alguns exemplos destes são os Origamis, Ikebana, prática de Jardim Zen, determinadas frentes da moda, pintura, e etc. No presente trabalho buscarei trazer um panorama geral da história do Origami, os ambientes que este já ocupa, e também os que ainda pode ocupar, assim como trazer exemplos de como realizar o mesmo.

CAPÍTULO 2: O Origami

折り紙 "Origami" é a junção de 「折る」 "oru", que significa 「dobrar」, e 「紙」 "kami", que significa 「papel」. Provavelmente o design de origami mais conhecido no mundo é o Tsuru, embora não existam limites e barreiras na criação de um modelo, embora existam técnicas e cálculos por trás de determinados tipos de dobraduras, que serão abordados mais à fundo, ao decorrer desta seção.

2.1 História e origem

A origem certa do origami permanece um mistério até os dias de hoje. Especulações de que as primeiras formas de dobradura são datadas desde a invenção do papel, porém foi por volta do século VII que, vindo da China, para o Japão, foi começado a ser utilizado. Porém, por serem muito caros, na época, eram utilizados principalmente para ritos e oferendas, como invólucros de presentes para Deus⁵.

No período Muramachi (1392 - 1573), as dobraduras continuavam sendo feitas e destinadas apenas para o alto escalão, o Xogunato. As famílias Ogasawara (小笠原家⁶) e Ise (伊勢家⁷) possuíam diversos protocolos cortesãos de etiqueta, e, dentre estes existiam as maneiras de se dobrar um papel (儀礼折) "Reihō", que literalmente significa "etiqueta de dobradura". Dentro destas, a prática formal mais difundida e considerada por muitos a concretização direta destas práticas, é a arte do Origata (折形), onde 「折る」 「dobrar」 e 「形」 「forma」.

De acordo com antigos documentos, pressupõem-se que o Origata tenha sua origem no final do período Kamakura, e Yoshimitsu Ashikaga, o terceiro Shogun de

⁵ A relação do Japão com Deus é diferente da definição ocidental.

⁶ Ogasawara-kai

⁷ Ise-kai

Kyoto da era Muromachi, ordenou Takaya para estabelecer suas maneiras de saudações, dando somente instruções para os Daimyous (senhores feudais) e Hatamonos (samurais que serviam diretamente ao Xogunato). Na época, a família Ogasawara estava responsável pelos protocolos externos (弓馬礼法) e a família Ide, pelos protocolos internos (殿中の礼法). Dentro destes, havia o Origata, que envolve presentes em papel japonês, washi. Mais detalhes sobre os modelos e significado da arte do Origata, serão explorados à frente.

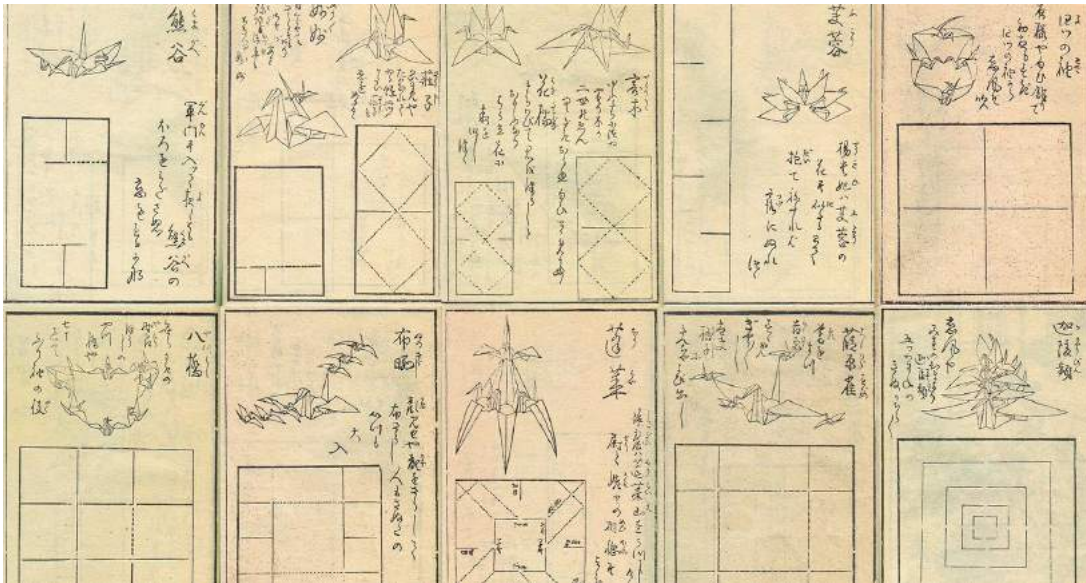
Figura 3 - Exemplo de Origata.



Fonte: Yamane Origata

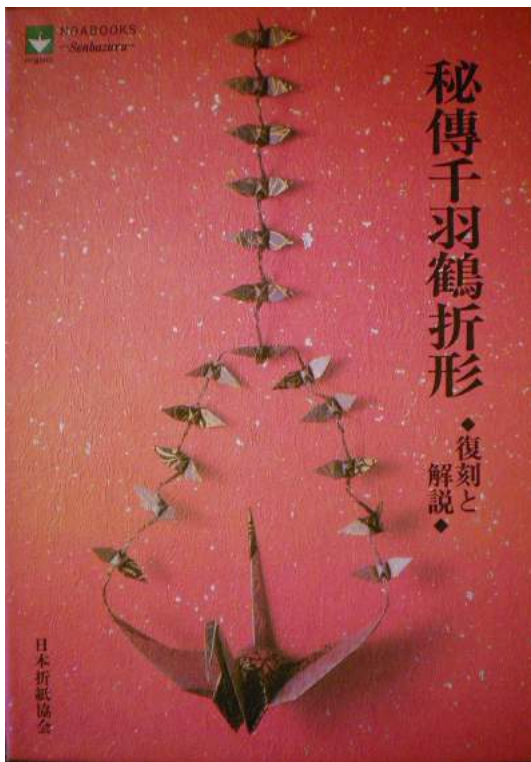
Foi no período Edo (1603 - 1868), que, com a popularização do papel, a arte do origami também foi se popularizando, e chegando às massas, assim como designs que conhecemos mais também foram sendo mais difundidos, como Orizuru (Tsuru) e Yakko-san, simbolizando as pessoas de origem mais simples e os dançarinos da época. É também deste período que é datado o primeiro livro de Origami, "*hiden senbazuru orikata*" 「秘伝千羽鶴折形」, ou, em tradução livre, 'dobraduras secretas dos mil tsurus', publicado em 1797, por Akisato Rito (秋里籬島). Onde na realidade compõe-se de dezenas de tsurus conectados, dobrados a partir de uma única folha de papel.

Figura 4 - Supostas páginas de instruções em Hiden Senbazuru Orikata.



Fonte: Google

Figura 5 - Reedição de Hiden Senbazuru Origata (1984).



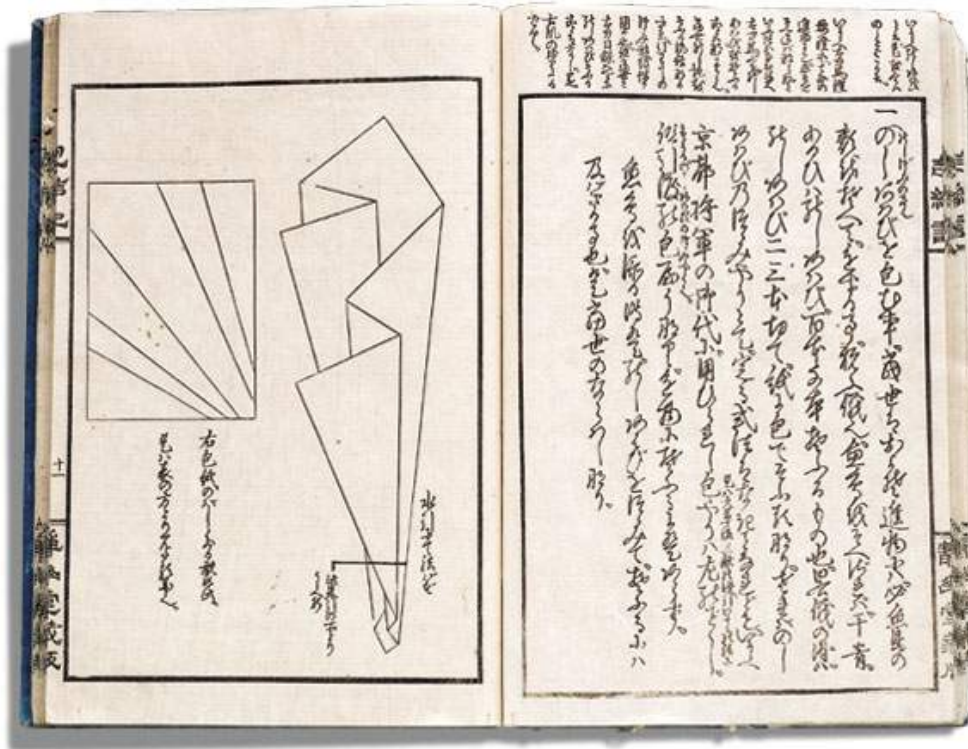
Fonte: Amazon Japan⁸

Porém, se não for traçada uma linha de diferenciação entre este estilo de Origami destinado às massas, e os Origamis destinados à ritos (Origata), "Tsutsumi

⁸ Disponível em: <https://www.amazon.co.jp/秘傳-千羽鶴折形-復刻と解説-日本折紙協会/dp/B00NPQ5GFA>. Acesso em 25 de abril de 2020.

no Ki" 「包之記」, 'anotações de dobraduras', em tradução livre, de Ise Sadatake (伊勢貞丈), é mais antigo, publicado em 1764.

Figura 6 - Tsutsumi no Ki, de Ise Sadatake.



Fonte: Museum of Fine Arts Boston⁹

No período Meiji (1868 - 1912), o Origami começou a ser introduzido no jardim de infância, das escolas primárias, ao redor do Japão, uma vez que ele aperfeiçoa a coordenação motora e também técnicas de desenho e pintura.

Figura 7 – Crianças de um jardim de infância, no Japão, tendo aula com Kirigami.

⁹ Disponível em: <https://collections.mfa.org/objects/551614>. Acesso em 25 de abril de 2020.



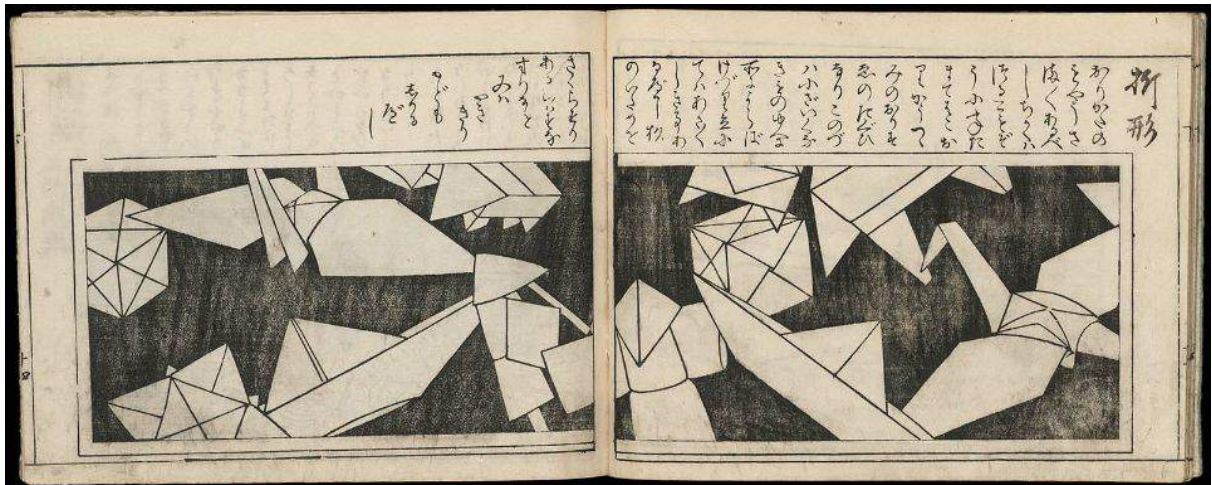
Fonte: 有座の住まいる¹⁰

2.1.1 Origami fora do Japão

É errôneo dizer que o Origami é uma arte estritamente japonesa. Este também surgiu em diversos episódios, na Europa, desde a edição de 1490 de "Tractatus de Sphaera Mundi", escrito por Johannes de Sacrobosco (John of Holywood) no século XIII. Onde o barco presente neste, aparenta ser o mesmo barco de "Ranma Zushiki" 「欄間図式」. Entretanto, é improvável que os criadores de tal edição tenham tido qualquer contato com tal arte, pelo Japão, uma vez que estes, na época, eram quase todos estritamente de uso cerimonial.

Figura 8 – Uma das páginas, em Ranma Zushiki

¹⁰ Disponível em: <https://arigozira.exblog.jp/20023013/>. Acesso em 25 de abril de 2020.

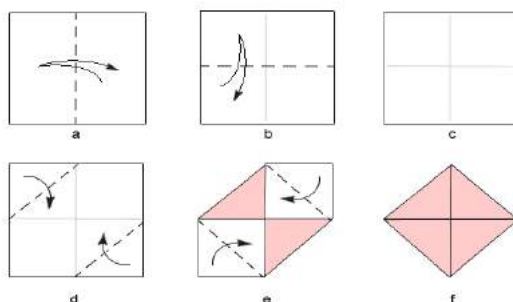


Fonte: Google

Outras referências inesperadas à respeito do Origami podem ser encontradas ao redor de toda a Europa. Dentre outros, o German National Museum e o Museum of Saxon Folk Art possuem Origamis de cavalos e cavaleiros, que datam do início do século XIX.

Na metade da mesma década, Friedrich Fröbel criou o primeiro jardim de infância do mundo. Seu sistema educacional compunha de alguns brinquedos, chamados de "presentes", e alguns jogos, chamados de "ocupações" e, uma ocupação era justamente, o Origami. Os presentes e ocupações de Friedrich possuem três categorias: formas da vida, formas da beleza e formas do conhecimento. Os Origamis comuns são categorizados como formas da vida; Os que são categorizados como formas da beleza possuem padrões simétricos, começados pela forma básica do Zabuton ("blitz fold", em inglês); Geometria elementar é ensinada através do Origami, constitui a forma do conhecimento.

Figura 9 - Blitz Fold.



Fonte: Origami Resource Center¹¹

Ao contrário dos modelos japoneses comuns, como o Tsuru, que são dobrados em ângulos de 22,5°, os modelos clássicos europeus costumam ser projetados em dobras de 45°. Eles usavam apenas folhas quadradas ou retangulares, e não possuíam muitas pré-dobras, ou cortes. Origamis clássicos japoneses e europeus são diferentes à ponto de que parecem ter se desenvolvido individual e independentemente. Na Europa, até os anos 1950 a palavra "Origami" não era utilizada. Em seu lugar, utilizavam "Papierfalten", na Alemanha e "Paper Folding", em inglês. Na Espanha, "Pajarita" possuía um significado de não somente pássaros, mas do Origami, como um todo.

Figura 10 - Origamis apresentados por Maria Kraus-Boelté colocou em seu livro, *The Kindergarten Guide*.

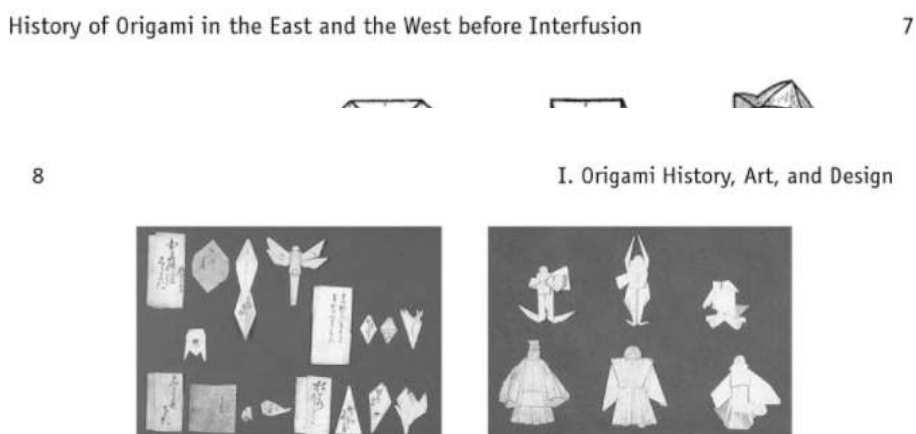


Figure 6. Examples of Japanese traditional models from the early nineteenth century.

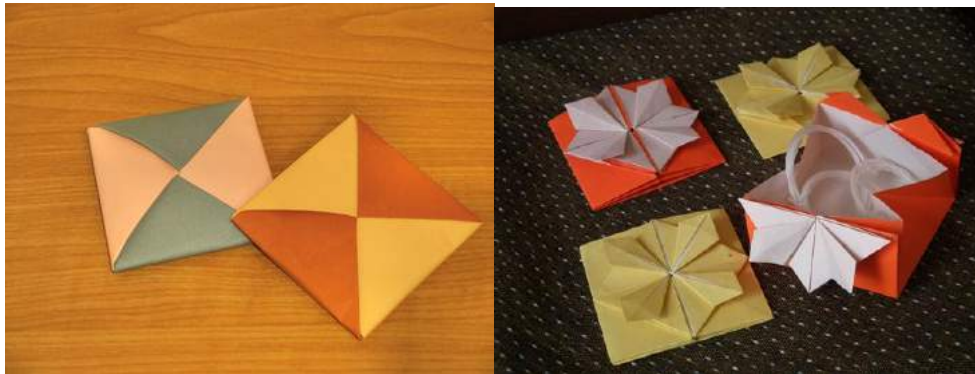
Fonte: Google

A origem do Origami Europeu, assim como o japonês, é incerta. Porém, seus primeiros modelos também sejam ligados à ritos e cerimônias, datados dos séculos XVI e XVII, já que eles dobravam certificados de batismo da mesma maneira que

¹¹ Disponível em: <https://www.origami-resource-center.com/blintz-fold.html>. Acesso em 26 de abril de 2020.

modelos japoneses como Menko 「めんこ」 e Ito Haire 「糸入れ」.

Figura 11 e 12 - Origami menko (à esquerda) e Ito Haire (à direita)



Fonte: Google

2.2 Modelos e aplicações;

Nesta seção, abordarei diferentes técnicas, aplicações, metodologias e filosofias por trás de diferentes tipos de origami, em diferentes espaços-tempo.

2.2.1 Origami tradicional

Assim como é incorreto dizer que o Origami é uma arte estritamente japonesa, também é errôneo exclamar que o Origami tradicional é apenas o vindo do Japão, quando também houve uma forte presença do mesmo, na Europa.

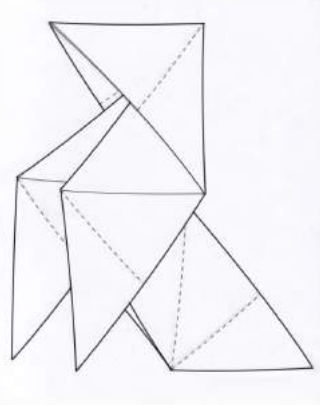
Com a restauração Meiji, ocorrendo a queda do Xogunato no Japão, juntamente com a abertura dos portos, houve uma inserção e importação de diversos aspectos da cultura ocidental. Dentre eles, o modelo de jardim de infância, proposto por Friedrich Fröbelr, havendo assim, a instauração do Origami nos jardins de infância, pelo Japão. Porém, dessa maneira, é incontestável que as dobras europeias também foram misturadas às japonesas, assim como a produção do papel de Origami também foi alterada. O Japão começou a criar um papel quadrado, feito à partir de papel

ocidental, colorido de um lado e branco do outro, devido à necessidade deste no ensino do método de Fröbelr. Os modelos que utilizavam o papel tradicional japonês, o Washi (和紙) foi se perdendo, por sua vez.

No Origami tradicional, os modelos eram passados de mão em mão, de geração em geração por cada instrutor, e, os modelos muito facilmente perdiam seus nomes e formas "originais", uma vez que estes sofriam alterações naturalmente tanto pelas crianças, quanto pelos instrutores, e essas alterações eram não apenas aceitas, mas como decorrências do processo criativo, por trás das dobras. Vale ressaltar também que os Origamis eram como se fosse de "domínio público", não tendo uma patente e/ou autor fixo. Porém, devido às múltiplas variações naturais, a intenção não estava tanto na reprodução fidedigna da peça.

Os modelos tradicionais base do Origami percorreram enormes distâncias, em um curto espaço de tempo, parte pela ascensão dos movimentos migratórios para Europa. Quando desembarcados neste continente, nos primeiros anos da era Meiji, modelos como o Orizuru (Tsuru), rapidamente se tornaram "Flapping Bird". E, Miguel de Unamuno, importante figura do Origami, na Europa, no final do século XIX e início do século XX, criou diversos modelos baseados no Orizuru/Flapping Bird. Em um de seus projetos, quiçá o mais conhecido, Miguel analisava como transformar esse pássaro japonês, Orizuru/Flapping Bird, em um típico pássaro espanhol, um que não voasse, porém em uma base totalmente diferente do origami europeu, pajarita. Este que já era um modelo tradicional da dobradura europeia, porém, como dito anteriormente, os modelos japoneses e europeus costumavam possuir diferentes ângulos de dobra, formando uma diferente base, onde via de regra, os origamis europeus acabavam por serem mais "quadrados" ("boxy").

Figura 13 e 14 – Miguel com sua nova criação de Pajarita/ uma Pajarita tradicional.



Fonte: Origami USA¹²

Dessa forma, pode-se afirmar que o Origami tradicional não se constitui de apenas o presente em um país, mas de sim de um movimento muito mais complexo, onde existiu diversas trocas culturais, entre diferentes países, principalmente entre o Japão e a Europa.

2.2.2 Origami Moderno

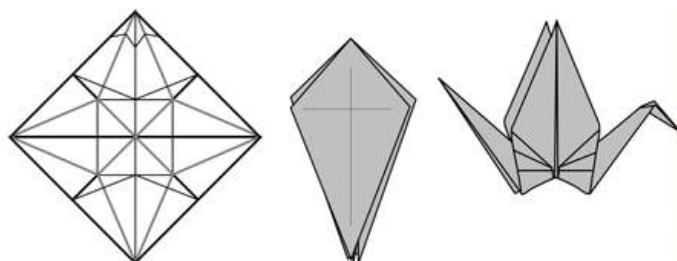
O Origami moderno se instituiu no século XX e se constitui basicamente pela prática de patentizar o mesmo.

Enquanto no Origami tradicional, os modelos são passados de forma praticamente anônima, de geração em geração, sem a preocupação de que este permanecerá como foi passado, diante dos anos, o paradigma presente no Origami moderno é totalmente diferente. Neste existem "modelos", com seu "design" feito por "origamistas", ou "criadores de origami". Seguindo essa premissa, o pioneiro no Origami moderno deverá ser Uchiyama Koko (内山光弘), uma vez que este patenteou seus modelos, Kamon-ori (花紋折り), ou dobras em padrão floral. Atualmente essa premissa e posição sobre patentizar o Origami continua sendo muito forte, assim como a reprodutibilidade fidedigna do artefato. O Origami deve possuir as mesmas exatas dobras das quais seu criador a fez, e se fixar nisto.

¹² Disponível em: <https://origamiusa.org/thefold/article/what-little-bird-tells-us-unamuno-origami-and-modern-world>. Acesso em 28 de abril de 2020.

Outra premissa dentro do Origami moderno, é a de que um bom Origami se faz com uma (ou mais) folhas de papéis, dobradas sem a utilização de qualquer ponto de colagem e recorte. Neste, a valorização das dobras e os encaixes perfeitos necessários para a criação e sustentação do modelo, assim como o pensamento do designer são os pontos que são dados maior importância, na crítica ao mesmo. Nesta mesma linha, no Origami moderno, os diagramas de instrução de dobras também tomam grande importância, uma vez que eles também são o modelo em si (também existem diagramas nos modelos tradicionais, porém eles não costumam mostrar todo o processo/ não são esquematizados e regradado como os diagramas nos modelos modernos). Porém, há muitos artistas que ou não disponibilizam diagramas para seus modelos, ou somente o fazem em revistas especializadas, mas disponibilizam gratuitamente algo chamado *Crease Pattern* (comumente encontrado como CP), que se constitui de uma folha com todas as dobras presentes no Origami. É literalmente como se o modelo pronto fosse totalmente desdobrado e aberto novamente em sua forma inicial (seja este um quadrado, retângulo, hexágono ou afins).

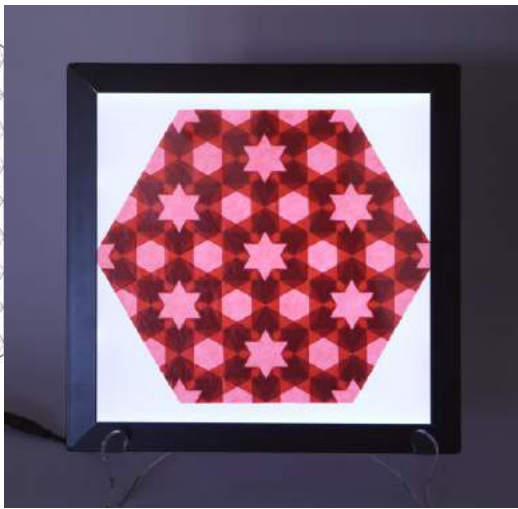
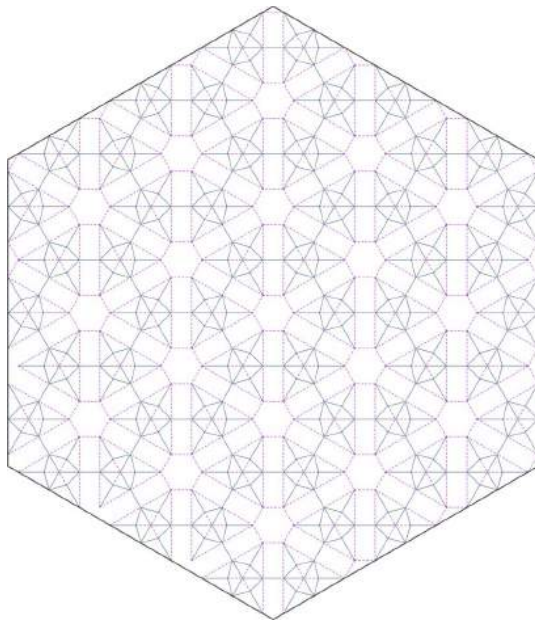
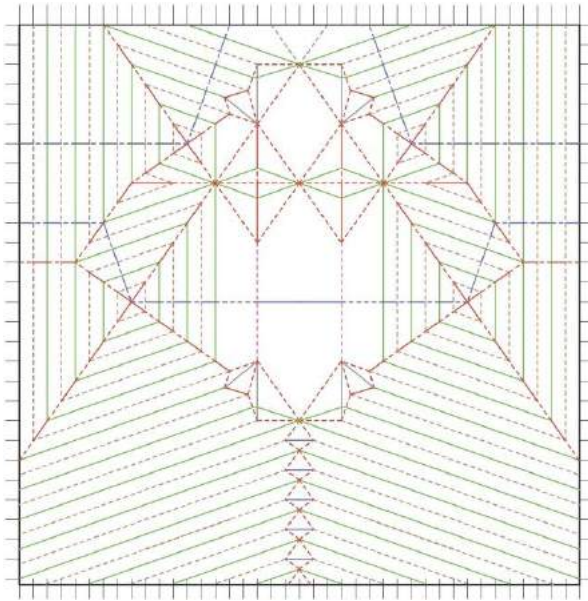
Figura 15 - CP Tsuru.

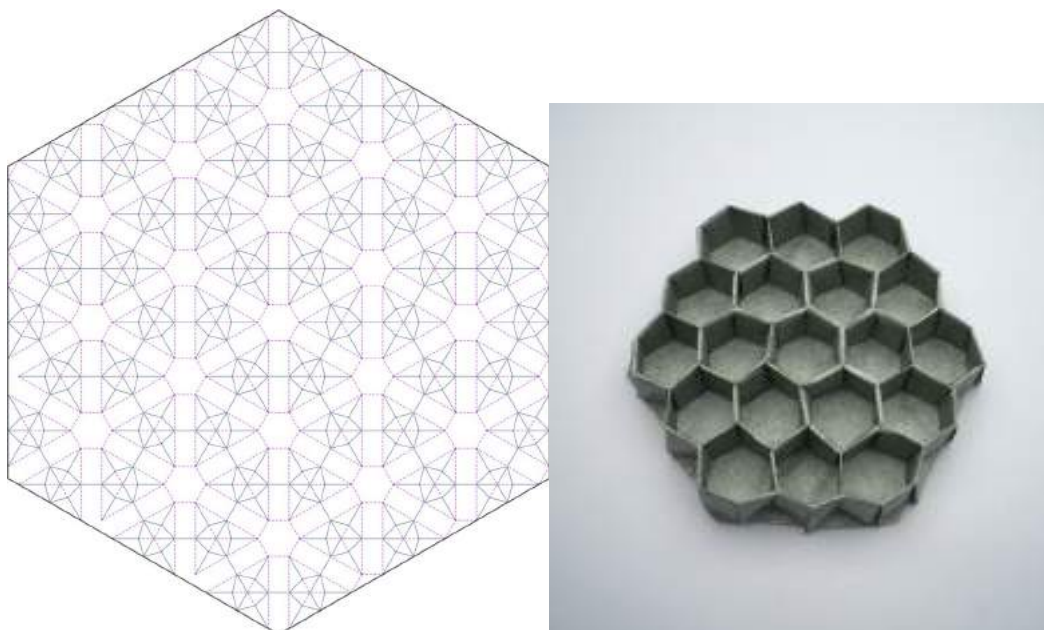


Fonte: Sasaki Origami¹³

Figuras 16, 17 e 18 - CPs de alguns modelos de Robert J. Lang.

¹³ Disponível em: <https://saskiorigami.wixsite.com/saskiorigami/crease-pattern>. Acesso em 28 de abril de 2020





Fonte: Lang Origami¹⁴

2.2.3. A matemática do Origami

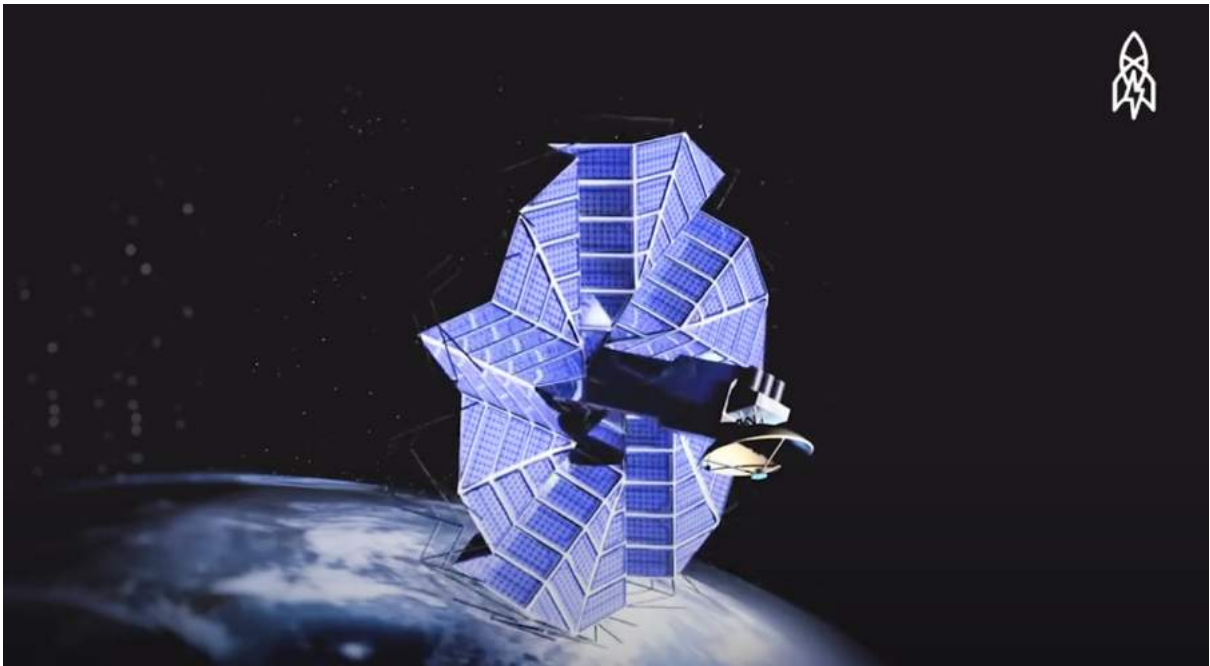
Por trás de suas dobras e estética, o Origami possui fortes bases matemáticas para sua construção e confecção, principalmente quando tratados dos Origamis modernos, que, muitas vezes o artista já possui uma projeção ou ideia de como quer fazer seu modelo. E, quando tratado dos Kusudamas, modelos que possuem diversas peças que se encaixam, este também é calculado para dar certo. E, sendo que grande parte dos modelos de Origami moderno possuem uma simetria, é possível extrair e criar as "formas básicas" (similares aos conceitos Platônicos) de um modelo, sem mesmo precisar dobrá-lo, metodologias e cálculos se tornaram essenciais, na medida em que a complexidade técnica dos modelos também foram aumentando.

Devido à estas bases matemáticas, muitos origamistas modernos possuem um background em áreas das ciências exatas, e não artísticas, necessariamente. Dentre estes, encontram-se nomes como Akira Yoshizawa (considerado como mestre do Origami, por levá-los a patamares antes não alcançados), Maekawa Jun (engenheiro de software e matemático), Peter Engel (escritor de ciência, designer e arquiteto), Meguro Toshiyuki, Kawahata Fumiaki e Robert J. Lang (físico e ex-cientista da NASA, na qual deixou para se dedicar aos Origamis. Lang, em especial, é uma figura icônica para a expansão do Origami para demais áreas da ciência, pelo seu

¹⁴ Disponível em: <https://langorigami.com>. Acesso em 28 de abril de 2020.

background, e modelos, de extrema complexidade, criados a partir de teorias matemáticas ocidentais e softwares por ele desenvolvidos, criando uma espécie de engenharia do Origami. Lang possui diversas palestras, incluindo TEDTalks® na qual aborda mais à fundo, a ciência por trás dos Origamis e como a mesma se beneficia deste.

Figura 19 - Satélite se "desdobrando" quando chegado ao seu destino, no espaço. A compactação é um dos elementos de maior apreciação e investimento quando objetos são levados para fora da órbita, e o Origami contribui para a possibilitação do mesmo.



Fonte: Great Big History¹⁵

2.2.4 Origamis artísticos

Assim como diz o próprio nome, 折り紙 significa literalmente "dobrar papel", porém, há os que diminuem toda essa vastidão, quando tentam enaltecer a arte, ao focar simplesmente nos aspectos geométricos do mesmo. Assim como aqueles que não admitem o uso de materiais externos, fora folhas de papel, sem recorte e colagem, apenas dobras e encaixes. Ora, caso façamos uma reflexão, nas origens do Origami, os Origatas destinados para rituais e cerimônias não possuíam padrões de dobra

¹⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DJ4hDppP_SQ. Acesso em 28 de abril de 2020.

seguindo pontos geométricos simétricos, ou seja, um mesmo modelo se diferenciava vez e outra. O mesmo acontece no período Edo, com a instauração de modelos como 千羽鶴 (senbazuku), 蓮 (flor de lótus), dentre outros, estes não são possíveis de serem feitos sem recortes ou dobras que forcem o papel a tomar uma forma quase oval, ou contra intuitiva.

Akira Yoshizawa se encontra novamente aqui, como figura de extrema importância para que o Origami fosse mais aceito como parte das fine-arts, as artes finas.

Nos Origamis artísticos, o papel deixa de ser somente o material utilizado para fazer as dobras, e parte como um dos personagens principais do mesmo, assim como nos Origamis tradicionais, que utilizavam o Washi (和紙). Por via de regra, principalmente nos Origamis que requerem altos níveis de habilidade técnica, por existirem muitas camadas de papel sobrepostas, o melhor a ser utilizado é um papel que deve ser fino, porém resistente e que as dobras sejam facilmente marcadas (um dos mais utilizados é chamado de Tissue-Foil, papel fino cujo qual possui um dos lados um pouco metalizado, fortificando a estrutura do mesmo, além de deixá-lo mais resistente, uma das maneiras caseiras de fazê-lo é colando uma folha de papel de seda em uma de papel alumínio), entretanto nos Origamis artísticos isso deixou de ser um pré-requisito, englobando também modelos que utilizam papéis de gramatura maior, ou então dobrando o mesmo modelo em uma variedade de papéis, para exaltar a diferença e importância do mesmo.

Nestes tipos de dobradura, o nível de complexidade funciona de maneira diferente. Muitas vezes não existem meios matemáticos práticos para executar tais dobras, não existe um resultado certo que pode ser facilmente pré-calculado, porém a maior importância é a passagem da leveza ou importância de tal peça.

Expoentes neste estilo de Origami são: Uchiyama Koko (o mesmo que iniciou o Origami moderno), criou o Kamon-ori (花紋折り) dobras com padrão floral, criando diferentes padrões, dependendo da pigmentação dos Washis que utilizava; Akira Yoshizawa com a vertente de "Wet-folding", na qual o papel é umedecido, modificando totalmente a sensação deste, e possibilitando dobras mais cheias e expressionistas; Jean-Claude Correia, Paul Jackson e Vincent Floderer, com Origamis abstratos; Eric Joisel, Michael LaFosse e Giang Dinh, com origamis representativos. Giang em

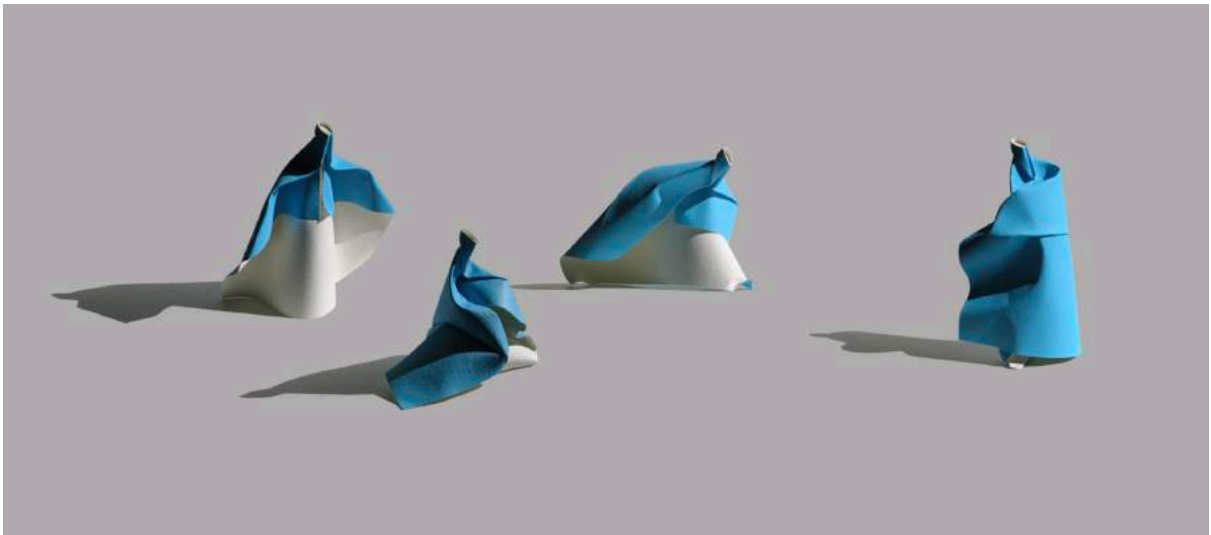
especial possui diversos Origamis que possuem poucas dobras, mas muito sentimento.

Figura 20 - Origami Crumpling (Paul Jackson, Vincent Floderer), nenhum desse estilo de Origami se torna igual, devido à sua característica amorfa.



Fonte: Google

Figura 21 - Blue dancers composition (Giang Dinh).



Fonte: Giang Dinh¹⁶

2.3 Tipos de Origami

¹⁶ Disponível em: <https://giangdinh.com>. Acesso em 28 de abril de 2020.

Nesta seção, pretendo mostrar alguns dos diversos tipos de Origamis existentes, sendo que cada um possui suas peculiaridades quanto à forma, preocupações estéticas e de significado. Embora sejam diversificados, é interessante possuir um nível pelo menos tecnicamente intermediário de todos, para entender um pouco mais à fundo como funcionam. O que pode parecer complexo, à primeira vista, porém em pouco tempo, por muitos compartilharem do mesmo sistema de dobras, haverão diversos pontos de semelhança.

Antes de iniciar, gostaria de chamar a atenção para a diagramação de um Origami, que é justamente a maneira com a qual o artista está ensinando as pessoas a reproduzir seu modelo. Os diagramas existem desde os primórdios, com o "*hiden senbazuru orikata*" 「秘伝千羽鶴折形」, porém as instruções não eram tão claras, até porque na época os modelos eram abertos e esperados de possuir variações, como já explicado anteriormente. Porém, principalmente no Origami moderno, onde a verossimilhança e fidelidade ao modelo é essencial, um sistema seria o ideal a ser criado, e assim o adotado até os dias de hoje é o Yoshizawa-Randlett. Robert J. Lang em seu site, explica passo-a-passo quais pontos são de importância e atenção, quando deseja-se criar um diagrama, para um determinado modelo¹⁷.

2.3.1 Origamis de folha única

Figura 22 – Origami Fiery Dragon (Kade Chan), dobrado por mim, em 2013.

¹⁷ Mais informações em: <https://langorigami.com/article/origami-diagramming-conventions/>. Acesso em 28 de abril de 2020.



Fonte: Própria do autor

Os Origamis feitos com uma folha única de papel são provavelmente os mais conhecidos por todas as pessoas, inclusive as que não possuem profundo interesse pela arte. Como o nome conclui, estes Origamis são dobrados com apenas uma folha de papel, geralmente sem recortes ou pontos de cola, principalmente se tratados de designs para os Origamis modernos.

Um ponto interessante de muitos Origamis modernos de alta complexidade, é que, enquanto não se é utilizado nenhum ponto de cola para a criação do modelo, muitas vezes estes são necessários para o acabamento desejado das peças, em suas partes mais delicadas, para segurar sua forma, como em deixar a perna de um modelo mais fina, delinear melhor os traços do rosto e afins.

2.3.2 Kirigamis (切り紙)

Figuras 23 e 24 - Kirigami do Castelo de Himeji, executado por mim, em 2013. Template encontrado na internet, sem autoria. / Castelo de Himeji, Hyogo-ken, Himeji-shi.



Fonte: Própria do autor¹⁸.

Kirigami (切り紙) é a junção de 「切る」 cortar, com 「紙」 papel. É uma técnica bastante utilizada nos ensinamentos das crianças no Japão, por trabalhar a criatividade delas, quanto também é utilizado para a criação de artefatos que possuam algum tipo de ilusão, ou até mesmo para a criação de cartões postais de diferentes pontos turísticos. Os Kirigamis podem tanto serem planos, quando levantados a mais uma dimensão, dando noção de profundidade e espaço.

2.3.3 Kusudamas (薬玉)

Figura 25 - Kusudama Versailles (Krystyna Burczyk), dobrado por mim em 2015.

¹⁸ A foto do castelo de Himeji pode ser encontrada no site Hyogo tourism: <https://www.hyogo-tourism.jp/course/result/33?course-terms=course-terms1>. Acesso em 28 de abril de 2020.



Fonte: Própria do autor.

Kusudamas (薬玉), se traduzem literalmente como "bola de remédio", e apontam que se trata de um antigo costume, datado desde o período Heian (794-1185), onde em diversas festividades eram presenteados uma diversa variedade de medicinas eram envoltas em determinadas flores e linhas, formando um objeto oval, utilizado para espantar doenças e feitiços, como um certo amuleto. Certas passagens presentes em obras famosas e de extremo valor na história japonesa, como 日本書紀 (Nihonshoki) e 源氏物語 (Genji Monogatari), demonstram tais artefatos. No período Muromachi, as flores que decoravam os Kusudamas foram trocadas por flores artificiais, e os ingredientes do mesmo também sofreram certas alterações, que, agora seria mais uma bola fragrante, do que com drogas medicinais e artefatos simbólicos.

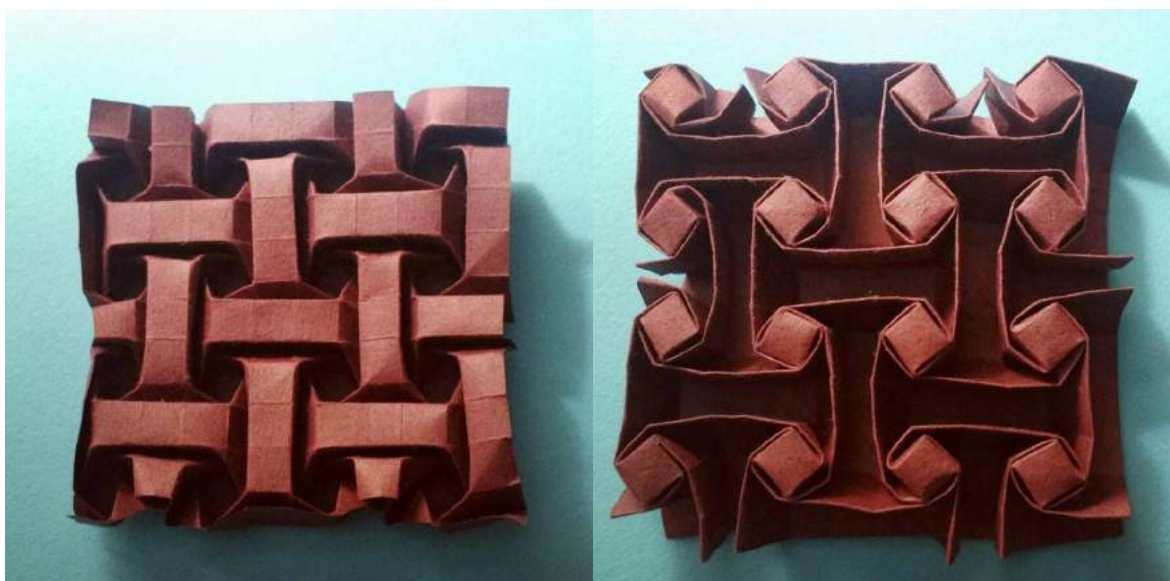
No período Edo esse costume foi perdido, porém as bolas envoltas por flores continuaram como um brinquedo, e, é também deste período que as criadas em papel provavelmente começaram a serem desenvolvidas.

A característica que diferencia os Kusudamas dos demais tipos de Origami é seu aspecto simétrico, gerando um formato esférico, em muitos modelos. Os Kusudamas são compostos por peças exatamente iguais que são encaixadas para tomar forma. Em muitos modelos, mesmo sem a utilização de qualquer tipo de ponto de cola, assim que completado, o mesmo se torna extremamente estável, porém, dependendo do mesmo, imperfeições na hora de dobrar cada peça, individualmente pode acarretar numa falta de balanço e harmonia no resultado final. Os Kusudamas

são os tipos de Origami que mais pratiquei e me sinto mais confortável na reprodução de qualquer modelo, dentre os demais tipos. Vale ressaltar que modelos tradicionais podem possuir pontos de cola, ou sejam necessário de linha, para "costurar" o modelo, num todo.

2.3.4 Tessellation

Figura 26 - Frente e verso do papel no Tessellation Bricks (Illan Garibi), dobrado por mim, em 2017.



Fonte: Própria do autor.

Tessellation é um estilo de Origami, feito na maioria das vezes com uma folha apenas, onde o objetivo é criar padrões e/ou imitar texturas, no papel.

2.3.5 Block Folding

Figura 27 - Block folding de um estilo de pavão dobrado por mim, em 2015.



Fonte: Própria do autor.

Block folding é um estilo de Origami onde quaisquer modelos são criados a partir de repetições e encaixes de um único estilo de peça, uma espécie de pinça, que possui a parte traseira aberta, para o encaixe. Este estilo também é comumente chamado de Origami 3D.

2.3.6 Origata (折形)

Figura 28 - Kazuki Yamane e algumas de suas obras.



Fonte: Yamane Origata¹⁹

Talvez o mais simbólico e filosófico dos tipos, a origem do Origata, como foi abordado anteriormente, é predecessor ao Origami, praticados desde o período Muromachi, em ritos e cerimônias, a frase que acredito que poderia sintetizar o significado do Origata é, do japonês, 「心を包む」, "kokoro wo tsutsumu", envolver (no sentido de invólucro) o coração. No Origata todas as dobras têm de ser feitas seguindo diversos protocolos, envolvendo presentes, oferendas e etc., para um determinado momento. Não são colocados como fatores principais a complexidade técnica e pontos pré calculados de dobra, como nos Origamis modernos, tampouco é colocada em pauta o que acontecerá com aquele papel que serviu de invólucro, depois de aberto. Aqui o papel em si possui um grande importância, mas é claro que ele não é o personagem principal, e sim o invólucro do mesmo.

Em sua tradição, os Origatas são feitos com Washi (和紙) de qualidade, onde o papel possui veios e grãos bem definidos e naturais. Porém é uma arte que foi perdendo muitos praticantes ao longo do tempo, principalmente com a abertura dos portos e a inserção de um novo "papel de Origami", utilizando papel europeu, sendo que este é totalmente industrial, sendo liso e sem nenhum grão natural visível, possibilitando outros modelos. Atualmente existem envelopes vendidos em larga escala, com baixo custo, em lojas de 100¥, como Daiso e Seria, que possuem certas

¹⁹ Disponível em: <http://www.yamane-origata.com>. Acesso em 24 de abril de 2020.

imagens estampadas que imitam aspectos do Origata, e são utilizados muitas vezes em seu lugar, quando dados em certas ocasiões, como casamentos, funerais, festividades de final de ano, お祝い (oiwai), お見舞い (omimai), e afins. O que não diminui a importância de tal arte, nem que ela deva ser deixada de lado, embora existam profissionais que se dedicam totalmente à esta vertente, durante toda a vida, até os dias de hoje.

Kazuki Yamane (山根一城) desde 2003 é o atual dono da escola de Origata, localizada em Tokyo. Anteriormente Yamane-san foi diretor de marketing da BMW Japão, e após, Vice-presidente de Relações Públicas da Coca-Cola Japão. Em 2004, abriu também uma consultoria de Relações Públicas e gestão de crise. Yamane-san já expôs a arte do Origata a diferentes partes do globo, e com certeza é uma grande figura e inspiração, para os que querem manter esta arte.

2.4 Futuro?

Como já foi dito anteriormente, o Origami alcançou diversos patamares, devido a um esforço de diversos artistas, de tempos diferentes, porém ainda tem muito onde ir.

No campo das ciências exatas o Origami já chegou à NASA. Mas e no artístico? Em galerias, exposições, na moda, na publicidade, na mídia convencional, onde que o Origami se encontra na cabeça das pessoas? Será que ele está além do Tsuru?

Diferentemente das Fine Arts tradicionais, o Origami se compõe, na maioria das vezes, de um objeto, um artefato, e não uma composição. Ainda nos dias atuais é difícil de se ver Origamis compartilhando de um mesmo espaço e foco. Geralmente o modelo é o único objeto em um cenário, pois este têm de ser o principal e único foco, o que funciona bem em uma fotografia, ou em um vídeo, mas funcionaria bem em uma campanha? Teria seu espaço em uma galeria? Qual sua utilidade? O que ele significa? Esse sentimento é facilmente passado? Por que eu pagaria a mais por ele, ao invés de uma pintura, sendo que este é "apenas" papel, e muitas vezes de dimensões extraordinariamente menores? Quantas vezes você já visitou uma exposição de Origami? Quantas vezes você já ficou com receio de tocar em um, pois tinha medo dele amassar, ou se desmontar?

Quando consideramos o Origami como arte, principalmente com o intuito de o expor, possibilitar sua interação com pessoas, chamar atenção numa imensidão de artefatos gigantes, e competir em preço e venda com estes, precisamos deixar de lado certas regras impostas na criação e desenvolvimento destes, para torná-lo amigável à quem vê.

Na minha opinião, para atingir estes ambientes, os Origamis têm de deixar de serem artefatos solitários, e se mesclar com outros tipos de artes, interações. Acrescer ao gosto do papel, estampas, fios, linhas, mais cores e afins. Criando assim, peças consideradas como arte mista, porém com o Origami como personagem principal, porém não como foco único, ou até mesmo saber em qual hora seria interessante o deixar mais escondido.

Hiromi Ashlin é uma artista plástica japonesa, que realiza com louvor essa mescla, levando o ambiente para o competitivo mercado das fine-arts. Hiromi se inspira no design Zen e utiliza amplamente do Washi, em suas peças.

Figura 29 - Hiromi Ashlin. Sinkirou (Mirage), Origami on Panel, 39x39, \$5950 framed (preço em 24/04/2020).



Fonte: Broadway galleries²⁰

²⁰ Disponível em: <https://broadwaygalleries.net/artists/ashlin-hiromi/>. Acesso em 24 de abril de 2020

Figura 30 - Hiromi Ashlin - Zen Pearl II, Origami on Panel, 12x9, \$720 framed (preço em 24/04/2020).



Fonte: Broadway galleries²¹

O Origami é uma arte que, morfológicamente consistiria apenas na dobra do papel, porém, assim como aplicado em outros materiais, pela NASA, na moda também existem designers que buscam experimentações com o mesmo, em roupas e acessórios: um desses casos é Chan Pak Hei, Kade (陳柏熹), mais conhecido como Kade Chan, residente de Hong Kong, que, aos 12 anos iniciou os estudos de Origami, e aos 14 criou seu primeiro modelo, Fiery Dragon. Kade já ganhou diversos prêmios no mundo do Origami, dentre eles, o "Eric Josiel Award", em 2012, no Canadá; e o "Yoshino Issei Fund", pela Japan Origami Academic Society, em 2013. Este que é considerado o prêmio mais valoroso da comunidade de Origamistas do mundo, sendo o primeiro chinês a vencê-la. Desde 2005, Kade fundou e é presidente da *Hong Kong Origami Academy* (HKOA), ele e a vice-presidente, Ho Ting (何婷) são Origamistas profissionais.

Dentre seus trabalhos, pela HKOA, Kade possui diversos projetos feitos em parceria com empresas privadas de diversos segmentos: emissoras, automóveis, bens de consumo. Mescla que até então era incomum de se ter, no campo do Origami.

²¹ Disponível em: <https://broadwaygalleries.net/artists/ashlin-hiromi/>. Acesso em 24 de abril de 2020

Kade também possui um produto chamado ORIME, uma bolsa para ser utilizada no dia a dia, que possui três configurações diferentes, através de dobras simples. A seguir seguem imagens de alguns de seus projetos.

Figura 31 - ORIFASHION PROJECT.



Fonte: HKOA²²

Figura 32 - Feathered Ascend (Nicholas Cheung/ Origami Consultant: Kade Chan). Dobrados com uma liga metálica altamente reflexiva.

²² Disponível em: <https://www.kadechan.com/raymond-wong>. Acesso em 28 de abril de 2020.



Fonte: HKOA²³

Figura 33 - Ferrero Rocher Origami Roses Exhibition.



Fonte: HKOA²⁴

²³ Disponível em: <https://www.kadechan.com/events>. Acesso em 28 de abril de 2020.

²⁴ Disponível em: <https://www.kadechan.com/ferrero-rocher-origami>. Acesso em 28 de abril de 2020.

Figuras 34 e 35 - Origami dress designed by : Kade Chan 2016²⁵. / ORIME Foldable Handbag²⁶.



Fonte: HKOA

Outro artista que também desbrava de maneira interessante a mescla do Origami, em projetos tanto arquitetônicos, ou em colaboração com marcas, com seus designs bem orgânicos e muitas vezes ovais, não comum em Origamis tradicionais e mesmo nos modernos, é Jun Mitani, professor da Faculdade de Engenharia de Tsukuba, em Ibaraki-Ken. Mitani sensei participa do laboratório de geometria computacional e gráfica e, juntamente com seu background na engenharia, cria Origami com padrões orgânicos, se utilizando do padrão, ou da falta do mesmo, em formas geométricas, que ao mesmo tempo que não possuem nenhum significado, instiga as pessoas, quando o vêem.

²⁵ 香港林寶堅尼廣告 Lamborghini HK advertisement Disponível em: <https://www.kadechan.com/lamborghiniorigamidress>. Acesso em 28 de abril de 2020.

²⁶ Disponível em: <https://www.ori-me.com>. Acesso em 28 de abril de 2020.

Figuras 36 e 37 - Um objeto de larga escala em uma sala de leituras para crianças (Takashimaya, Shanghai). Este objeto, quando não utilizado, pode ser aberto e enrolado, para ocupar menos espaço.



Fonte: Jun Mitani²⁷

Figura 38 - GS9: Grand Seiko Magazine/ Grand Seiko Nine (02/03/2015)



Fonte: Jun Mitani²⁸

²⁷ Disponível em: <http://mitani.cs.tsukuba.ac.jp/en/application.html>. Acesso em 28 de abril de 2020

²⁸ Disponível em: <http://mitani.cs.tsukuba.ac.jp/en/application.html>. Acesso em 28 de abril de 2020.

Figuras 39 e 40 - Laforet Harajuku 2015 NEW YEAR CARD. / CD Jacket Cover, Sayuri Sugawara.



Fonte: Jun Mitani²⁹

Em suma, já existem entusiastas do Origami, tenham eles um background artístico, técnico, publicitário, engenheiro ou afins, que estão tentando levar o Origami a mares antes nunca navegados, transformando o mesmo, de um objeto muitas vezes meramente decorativo, desde um objeto de apreciação, a composições, onde mesmo não sendo o personagem principal, claramente adiciona muito positivamente às peças, como no caso dos anúncios publicitários. Muitos também minimizam o receio em tocar em um modelo, alterando os materiais utilizados, assim como a escala e utilização do mesmo. São ótimos passos para abrir cada vez mais o mercado e a cabeça das pessoas ao Origami, porém precisamos de mais, mais pessoas que possuam seu estilo e uma cabeça aberta para aumentar ainda mais a possibilidade do mesmo. Não, o Origami não é uma técnica de fácil ou rápido domínio, tampouco possui caminhos ou graduações certas e determinadas, que conseguirão abranger todos os estilos, porém essa liberdade no meio de dobras, vincos, ou a falta destes, é o que também o torna tão especial.

²⁹ Disponível em: <http://mitani.cs.tsukuba.ac.jp/en/application.html>. Acesso em 28 de abril de 2020.

2.5 Curiosidades

2.5.1 O papel tradicional do Origami japonês (Washi)

O que descrevo aqui, não chega nem perto de abarcar todas as nuances e peculiaridades do washi (和紙) e de sua fabricação, somente este já seria o trabalho para diversos outros TCCs. Buscarei, porém, acentuar suas diferenças com um papel comum, ou papel comum de Origami.

Devido a seu processo, a partir de fibras de determinados tipos de arbustos (comumente Kozo, Mitsumata ou Ganpi), pelas mãos de um artesão ou uma artesã são transformados em folhas de papel de alta resistência e com padrões únicos e naturais.

Embora resistentes, o Washi não é um papel uniforme. Quem já realizou trabalhos como Xilogravura em madeira real, sabe como os grãos dela farão tanto parte do resultado da peça, quanto afetará em sua execução, e o mesmo ocorre com o Washi. Origamis modernos, repletos de dobras complexas, não são o propósito deste papel, em contrapartida, Origatas são um belo exemplo de arte que também valoriza o papel, e por isso possui o Washi como um de seus ingredientes essenciais.

Figura 41 - "Você não pode fazer um bom papel, se você não coloca todo seu coração nele." Breve apresentação sobre o Washi da província de Gifu, Mino Washi (美濃和紙).



Fonte: Aoyama Square ³⁰

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCLcFnTc3z4>. Acesso em 28 de abril de 2020.

Figura 42 - Foto que captura algumas nuances de determinado Washi.



Fonte: Aoyama Square³¹

2.5.2 Uma sociedade de dobras

Pode parecer banal, ou mera coincidência, mas o aspecto de compactação da dobradura pode ser visto por todo o Japão, contemporâneo e antigo. Desde o hábito de dobrar o Futon pela manhã (atualmente mais comum encontrado em casas e famílias de costumes mais antigos), os tatamis, ou até mesmo as roupas, dobrar se torna sinônimo de organização³²

2.5.3 Origami no Brasil

Mari Kanegae, grande figura do Origami no Brasil, em seu site discorre hipóteses sobre a introdução e chegada desta arte, no Brasil. Além, obviamente, devido ao início da imigração japonesa, em 1908, Mari também ressalta a importância e peso da Argentina, país com grande influência espanhola, esta que é o país de origem de Miguel de Unamuno, o mesmo que já havia abarcado anteriormente.

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCLcFnTc3z4>. Acesso em 28 de abril de 2020.

³² Fala retirada do texto do Museu do Origami de Tokyo. Texto original em japonês em: [おりがみの歴史 - origami-noa](#).

No Brasil, eram utilizados amplamente em festividades como casamentos, festas de ano novo e afins³³.

Figura 43 - Origamis pendurados em uma festividade que parece ser casamento.



Fonte: Kamiarte³⁴

³³ Em seu site, Mari possui uma rica história e breve cronologia sobre o Origami, no Brasil. http://www.kamiarte.com.br/breve_historico2.htm.

³⁴ Disponível em: http://www.kamiarte.com.br/breve_historico2.htm. Acesso em 24 de abril de 2020.

CAPÍTULO 3: A peça - Fuyu ga Kita

Fuyu ga Kita: Composição, Técnica Mista (Fernando Kaibara Kayo e Alberto Takashi Kaibara), 40x40x56cm, é a minha tentativa de tentar mesclar o Origami em uma composição com outras diversas técnicas, sendo estas: marcenaria, elementos de xilogravura, arte em arame e arte em linha. Nela, o Origami embora não seja o personagem principal, este desempenha um papel fundamental e insubstituível. Fuyu ga Kita foi desenhado através de pesquisa e da minha vivência trabalhando em ambientes artísticos, presenciando centenas de obras e artistas, para poder ocupar espaços de exposições, sejam em galerias, museus, casas especializadas ou afins, ambientes estes ainda pouco permeado pelo Origami.

3.1 O início

Fuyu ga Kita é uma composição feita por mim com a ajuda de meu avô por parte de mãe (que eu chamo de Di) e vizinho, Alberto Takashi Kaibara. Minha intenção com esta peça é demonstrar como o Origami se harmoniza com diversas outras técnicas, desempenhando novamente, um papel de extrema importância, mas não sendo o personagem principal solitário da peça. Na primeira seção deste TCC, quando introduzia sobre o zen budismo e seus pontos de vista do mundo frente à filósofos ocidentais, percebe-se no zen budismo uma frequente utilização dos haikus, expressão poética curta, dividida em três estrofes, onde a primeira e a última devem possuir 5 sílabas poéticas e o verso do meio, 7 sílabas poéticas (5-7-5). Os haikus se baseiam em formas da natureza que são vistas no cotidiano do eu-poético, e, embora estes pareçam possuir um tom de extrema profundidade metafórica e reflexão, principalmente devido à seu tom de continuidade e falta de uma conclusão, é importante reforçar que não deve se extrair nenhuma "grande interioridade" deste. "Nenhum Eu 'lírico' inunda as coisas, fazendo delas, desse modo, metáforas ou símbolos. Antes, o haiku deixa que as coisas brilhem em seu assim ser" (HAN, 2019 p.113). Minha peça em colaboração com meu Di se inicia de um haiku escrito por mim, sensível à situação atual que estamos passando, sendo este:

冬が来た	ふゆがきた	fuyu ga kita
最初はマスク	さいしょはマスク	saisho wa masuku
命の樹	いのちのき	inochi no ki

Da qual, em tradução livre e sem a intenção de preservar a contagem igual das sílabas poéticas seria:

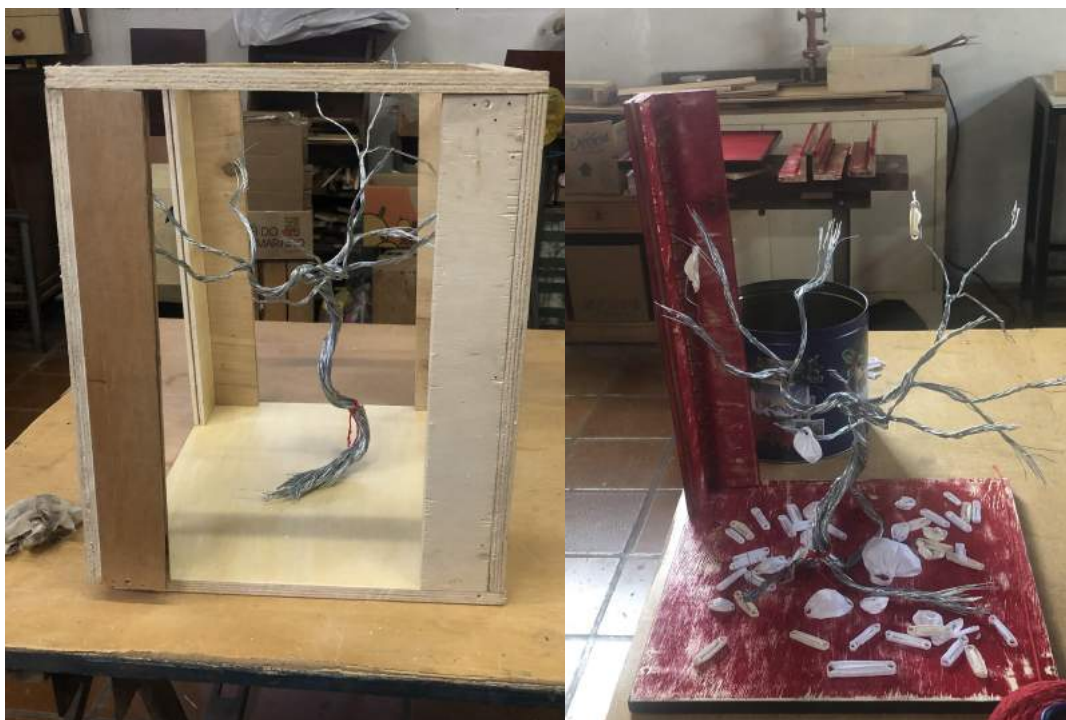
O inverno chegou
Primeiramente, máscara
Árvore da vida

3.2 O processo

Com o Haiku em mãos, comecei a realizar os primeiros desenhos em minha cabeça, de como gostaria que a peça fosse composta. Minha vivência em meios artísticos, atrelado à pesquisa realizada anteriormente, me fez reforçar a ideia de que o Origami havia de ter uma forte presença, porém não necessariamente principal, mas sim de complementar e, em um caso ideal, insubstituível. Obras como de Hiromi Ashlin mesclam o Origami com pintura zen, outra prática que a artista também possui enorme domínio.

A principal característica que havia a intenção de exaltar na peça é o contraste. Contraste este seja nas formas, entre a base rígida, firme e imponente, aliado aos Origamis, também uniformes e simétricos, frente à elementos mais orgânicos, como a árvore em arame e a pintura interna; assim como também em um nível subjetivo, com a árvore retratando a “árvore da vida”, quando na peça esta se encontra num mar vermelho inconsistente e com máscaras caindo de si. As figuras abaixo retratam um pouco do passo-a-passo na execução da obra:

Figuras 44 e 45 - Formas iniciais da peça no plano espacial³⁵. / Primeiros ensaios da composição³⁶.



Fonte: Própria do autor.

Para reforçar o caráter orgânico na pintura da peça, toda a estrutura interna da base, com exceção do topo removível, foi pintado usando tinta e rolo próprio para xilogravura, feito a partir de um material emborrachado duro, na qual espalha a tinta somente na superfície da madeira, esta que já havia sido previamente lixada e passado seladora pelo meu Di.

Figuras 46 e 47 - Peças sendo pintadas individualmente.



Fonte: Própria do autor.

³⁵ A árvore foi criada entremeando mais de 120 fios de arame, cada um com aproximadamente 60cm.

³⁶ Para a peça foram dobradas mais de 60 máscaras, de variados tamanhos.

Figura 48 - Base completa.



Fonte: Própria do autor.

Com a base em mãos, pude iniciar o processo da composição da árvore, máscaras e linhas, estas últimas realizadas com barbantes de algodão, cujo qual possuem como uma das características, certa variação no constante da linha, diferentemente de um fio de seda, cujo qual é totalmente uniforme. Sendo que esta foi passada seguindo um padrão entre as faces e caída naturalmente quando passava pelo centro da peça. Também foram passadas poucas pinceladas despreocupadas na árvore neste momento.

Figuras 49 e 50 - Realização da trama³⁷.



Fonte: Própria do autor.

E, por fim, a peça finalizada:

Figuras 51, 52 e 53 - Peça finalizada.



Fonte: Própria do autor

³⁷ Uma linha única foi utilizada para realizar a trama de toda a peça. Foi utilizado mais de 100m de linha.

Figura 54 - Peça finalizada, com vidro aplicado.



Fonte: Própria do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste espaço, gostaria de desenvolver um pouco mais minha relação com o Origami, onde meu primeiro contato, com o livro Origami Omnibus, de Kunihiro Kasahara, cujo qual era de minha mãe, se deu quando tinha meus seis ou sete anos. O livro era complexo, cheio de figuras, então me chamou muito a atenção. Lembro de conseguir realizar apenas um modelo de todo o livro, o mais simples (*Hooping Grasshopper*, 1988, p. 259). Dando um salto, sete anos depois, enquanto eu estudava para entrar em um colégio técnico, no ensino médio, foi quando comecei a me interessar mais profundamente pela arte, através do youtube.

Naquele momento, me fascinava os diferentes modelos que existiam, e como tudo era feito com material muito acessível, uma ou mais folhas de papel, somente. Daí, dediquei ao menos mais três ou quatro anos estudando e refinando minhas dobras e indo a modelos cada vez mais complexos, assim como aprendendo mais variações e tipos diferentes de Origami. Porém, chegou um momento em que eu achei que tinha adquirido uma habilidade decente e os passos na evolução não se davam mais de maneira tão rápida e responsiva, ainda mais por se eu quisesse partir para a criação de modelos, seria necessário eu estudar diversas variáveis matemáticas, aliado à capacidade de dobrar. Ou então era o que imaginava.

Vale ressaltar que durante muitos anos, até pouco tempo antes de escrever o presente trabalho, acreditei que todos os Origamis haviam um autor, porém alguns eram tão antigos que seus nomes não são bem definidos. Entretanto, como já foi abordado aqui, no início, os Origamis não possuíam nenhuma intenção de serem passados à rigor de geração em geração, mas sim em atizar a criatividade individual.

Desde criança frequentei pequenos bazares que ocorriam paralelamente em festividades japonesas, como Undokais, Bonenkais, competições de Karaokê e afins. Nestes os Origamis eram presentes sempre em sua mesma forma, modelos simples, muitas vezes tsurus, em móveis, vendidos como decorações de casa, e a preços da mesma, independente do trabalho dado para realizar estes. Lei de mercado. Porém esta uniformidade me inconformava, principalmente depois de adquirir mais conhecimento técnico da arte. Para mim, tudo o que via e fazia estava incompleto, a beleza do Origami era de fácil visualização sob o olhar das câmeras, ou quando visto

de perto e exclusivamente pelas pessoas. Entretanto, num contexto com N mais artefatos, este se perdia no ar.

Poucos anos depois, sob provocações constantes dos meus pais e tios, tentei começar a vender alguns modelos que fazia, sempre dando crédito aos autores originais, para conseguir algum dinheiro para mim, na adolescência. Idas ao centro da cidade para comprar materiais e expositores se tornaram comuns por um bom tempo. Neste mesmo período, conversando com meu Di, este me fez diversas bases para eu colocar os Origamis, no lugar da de papel, que vinha com os expositores de acrílico que comprava. A peça parecia que tinha ganhado uma nova vida, os papéis, agora mais caros, que havia comprado, pareciam ter finalmente seu valor melhor definido.

Quando entrei nesta universidade, tinha um objetivo em mente: conseguir um bom emprego e iniciar uma carreira em uma grande empresa, onde no futuro pudesse vir a ficar tranquilo (fator que não é visível na grande maioria de minha família, comerciantes ou autônomos). Acreditava que trabalharia na área de sustentabilidade, RSP ou afins, porém ao longo dos anos, devido à algumas reviravoltas, tive meu primeiro emprego no mercado artístico. E, embora tenha apreciado muito a experiência, não enxergava o futuro próspero que imaginava. Alguns incidentes após, me dificultaram aplicar para empregos no ano seguinte e, quando consegui, estava de volta no mesmo mercado. Aos poucos comecei a ir moldando meu currículo sem perceber e tomando uma tendência à este, e isso parecia ser claro à grande parte dos entrevistadores.

Finalizo esta graduação infelizmente com meu grande objetivo não cumprido, porém não me arrependo nem um pouco da pessoa que fui me moldando, mas sim agradeço sinceramente a todos que fizeram parte deste ciclo. O presente trabalho é de longe o que mais me orgulho e me empenhei durante toda esta jornada. Nele também consegui realizar um grande desejo meu desde criança, que é trabalhar ativamente em conjunto com meu Di. O papel deste trabalho é, principalmente, o de provocar, gerar reflexões e possivelmente abrir portas para outras pessoas desta escola, também talentosíssimas (muito além de mim) a um outro leque que o TCC também possibilita, quando feito com alguém que incentiva o mesmo.

REFERÊNCIAS

HAN, Byung-Chul. **Filosofia do zen-budismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

KASAHARA, Kunihiko. **Origami Omnibus**. Tokyo: Japan Publications, Inc., Tokyo and New York, 1988.

STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY. Max Weber, 2017. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/weber/>. Acesso em 12 de abril de 2020.

LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho. A jaula de aço: Max Weber e o marxismo weberiano, 2014. *Crítica Marxista - Revista semestral de difusão e discussão da produção intelectual marxista em sua diversidade, bem como de intervenção no debate e da luta teórica*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/resen%20a2017_06_09_18_37_20.pdf. Acesso em 12 de abril de 2020.

CHERQUES, H. R. T. Max Weber: o processo de racionalização e o desencantamento do trabalho nas organizações contemporâneas, 2009. *Rev. Adm. Pública* vol. 43 no.4 Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-76122009000400007. Acesso em 12 de abril de 2020.

TOKYO ORIGAMI MUSEUM. *おりがみの歴史*. Disponível em: <https://www.origami-noa.jp/origamiについて/origamiの歴史/>. Acesso em 24 de abril de 2020.

MUSEUM OF ARTS AND SCIENCES. *Origami Interpretations*, 2016. Disponível em: <https://www.masmacon.org/origami-interpretations/>. Acesso em 24 de abril de 2020.

BROADWAY GALLERIES. Hiromi Ashlin, 2020. Disponível em: <https://broadwaygalleries.net/artists/ashlin-hiromi/>. Acesso em 24 de abril de 2020.

HAYASAKA, Enio Yoshinori; NISHIDA, Silvia Mitiko. ORIGAMI e suas variações, 2009. Disponível em: https://www2.ibb.unesp.br/Museu_Escola/Ensino_Fundamental/Origami/Documentos/indice_origami_tipos.htm. Acesso em 24 de abril de 2020.

HATORI, Koshiro. 折り紙の歴史. Disponível em: <https://origami.ousaan.com/library/historyj.html>. Acesso em 24 de abril de 2020.

KAZUKI, Yamane. 山根折形, 2020. Disponível em: http://www.yamane-origata.com/?page_id=4. Acesso em 24 de abril de 2020.

折り紙アートミュージアム, 特別展示 「秘伝千羽鶴折紙」の再現, 2014. Disponível em: <https://www.origami-art-museum.com>. Acesso em 24 de abril de 2020.

KANEGAE, Mari. Histórico do Origami no Brasil. Disponível em: http://www.kamiarte.com.br/breve_historico2.htm. Acesso em 24 de abril de 2020.

MAYNARD, Patrick. What a Little Bird Tells Us: Unamuno, Origami and the Modern World, 2019. Issue 51, Março-Abril, USA, OrigamiUSA. Disponível em: <https://origamiusa.org/thefold/article/what-little-bird-tells-us-unamuno-origami-and-modern-world>. Acesso em 28 de abril de 2020.

LANG, Robert J. Crease Patterns, 2018. Disponível em: <https://langorigami.com/crease-patterns/>. Acesso em 28 de abril de 2020.

_____. Origami Diagramming Conventions, 1989-1991. Disponível em: <https://langorigami.com/article/origami-diagramming-conventions/>. Acesso em 28 de abril de 2020.

MITANI, Jun. Homepage. Disponível em: <http://mitani.cs.tsukuba.ac.jp/en/>. Acesso em 28 de abril de 2020.

CHAN PAK HEI, Kade. Hong Kong Origami Academy homepage, 2020. Disponível em: <https://www.kadechan.com>. Acesso em 28 de abril de 2020.

NOBRE, Renarde Freire. Weber e o desencantamento do mundo: uma interlocução com o pensamento de Nietzsche, 2006. Dados vol.49 no.3 Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582006000300003. Acesso em 30 de abril de 2020.

G1. Microsoft do Japão implanta fim de semana de três dias e produtividade aumenta 40%, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/concursos-e-emprego/noticia/2019/11/04/microsoft-do-japao-implanta-fim-de-semana-de-tres-dias-e-productividade-aumenta-40percent.ghtml>. Acesso em 30 de abril de 2020.

KARI, Paul. Microsoft Japan tested a four-day work week and productivity jumped by 40%, 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2019/nov/04/microsoft-japan-four-day-work-week-productivity>. Acesso em 30 de abril de 2020.

JAPAN NEWS CENTER. 「週勤 4 日 & 週休 3 日」を柱とする自社実践プロジェクト「ワークライフチョイス チャレンジ 2019 夏」の効果測定結果を公開. Disponível em: <https://news.microsoft.com/ja-jp/2019/10/31/191031-published-the-results-of-measuring-the-effectiveness-of-our-work-life-choice-challenge-summer-2019/>. Acesso em 30 de abril de 2020.