



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN DE ESTAMPARIA

**A CORRELAÇÃO DOS CINCO ELEMENTOS DA NATUREZA COM OS
MOVIMENTOS DA DANÇA DO VENTRE: UM ESTUDO DE INSPIRAÇÃO PARA A
ESTAMPARIA DE LENÇOS**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

FABIANA PINTON

Orientador (a): Prof^a. Dr^a. Vani Terezinha Foletto

Santa Maria, RS, Brasil

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN DE ESTAMPARIA

**A CORRELAÇÃO DOS CINCO ELEMENTOS DA NATUREZA COM OS
MOVIMENTOS DA DANÇA DO VENTRE: UM ESTUDO DE INSPIRAÇÃO PARA A
ESTAMPARIA DE LENÇOS**

FABIANA PINTON

Monografia de Especialização em Design de Estamparia: Design de Estamparia
aplicado a produtos, novas tecnologias e materiais.

Santa Maria, RS, Brasil

2013

Dançar é uma interpretação do silêncio ou do som, é a palavra da alma, ou seja, voltar-se para si mesmo num processo sem interrupções. Os movimentos desenham no ar metáforas não verbais, poesias que só ficarão registradas na subjetividade de cada um, já que a dança existe no tempo e no espaço. Ela não é palpável como uma escultura (ATON, 2000,103).

Sou Grata

*À Presença Divina e aos que neste momento estão
dançando comigo pelas labaredas do fogo sagrado, à vida;
Pelo o amor de meu filho;*

*Por todos que participaram deste momento de
crescimento e aprendizado, aos amigos, que sempre me
apoiaram e aos nem tão amigos assim,*

enfim;

Todos os procedimentos são sagrados quando interiormente necessários.

Wassily Kandinsky

Do espiritual na Arte

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Especialização em Design para Estamparia

A CORRELAÇÃO DOS CINCO ELEMENTOS DA NATUREZA COM OS
MOVIMENTOS DA DANÇA DO VENTRE: UM ESTUDO DE INSPIRAÇÃO PARA A
ESTAMPARIA DE LENÇOS

Fabiana Pinton

Como requisito parcial para obtenção do grau de
Especialista em Design de Estamparia.

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a monografia de especialização:

Prof^a. Dr^a. Vani Terezinha Foletto
(Presidente/Orientador)

Prof^a. Dr^a. Reinilda de Fátima B. Minuzzi

Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Höezel

Prof^a. D^a. Fabiane Vieira Romano
(Suplente)

Santa Maria, 18 de Dezembro de 2013.

RESUMO

Monografia de Especialização
Especialização em Design para Estamparia
Universidade Federal de Santa Maria

A CORRELAÇÃO DOS CINCO ELEMENTOS DA NATUREZA COM OS MOVIMENTOS DA DANÇA DO VENTRE: UM ESTUDO DE INSPIRAÇÃO PARA A ESTAMPARIA DE LENÇOS

Autor: Fabiana Pinton

Orientador: Prof^a. Ms^a. D^a. Vani Terezeinha Foletto

Santa Maria, 18 Dezembro de 2013.

A presente monografia traz o desenvolvimento de um projeto de design para estamparia baseando-se na Dança do Ventre e sua correlação com os cinco elementos da natureza, a partir da subjetividade dos mesmos em relação ao movimento, a musicalidade, a força que estes apresentam, quanto ao que se refere, a expressão como linguagem corporal, visual, estética e, geométrica, presente não somente na dança como em toda a natureza e na própria composição como um todo. A partir disso, inicia-se um processo de inspiração para a criação de uma coleção de estampas para Lenços. Onde, seguido do processo criativo elaborou-se estampas personalizadas para os mesmos, buscando-se alcançar alternativas para o desenvolvimento do uso de materiais que representem a sutileza dos movimentos da dança árabe. Enfatizando a harmonia e a celebração aos cinco elementos da natureza e a valorização estética dos mesmos em seus aspectos simbólicos e culturais, aprofundados em suas formas e cores, movimentos e suas possíveis aplicações dos materiais de estudos aqui apresentados.

Palavras chaves: Design de superfície têxtil; Musicalidade; Movimento; Subjetividade.

ABSTRACT

Specialization Monograph
Specialization in Design for Stamping
Federal University of Santa Maria

A CORRELATION OF THE FIVE ELEMENTS OF NATURE WITH BELLY DANCE MOVEMENT : A STUDY OF INSPIRATION FOR STAMPING OF SCARVES

AUTHOR: Fabiana Pinton

Advisor: Prof^a. Ms^a. D^a. Vani Terezeinha Foletto

Santa Maria, December 18 of 2013

his monograph brings the development of a design project for stamping based in Belly Dance and its correlation with the five elements of nature , from the subjectivity of ourselves in relation to movement , musicality , strength that they have , as it refers to the term as body language , visual, aesthetic and geometric , this not only in dance and in all nature and in the composition as a whole. From this it starts a process of inspiration for the creation of a collection of prints for scarves . Where , followed the creative process was elaborated for the same custom printed seeking to achieve the development of alternatives to the use of materials that represent the subtlety of the movements of Arabic dance . Emphasizing the harmony and celebration to the five elements of nature and aesthetic value of the same in their symbolic and cultural aspects , depth in their shapes and colors , movements and their possible applications of study material presented here.

Key words: Design of textile surface; Musicality; Movement; Subjectivity.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	
2. DANÇA E MOVIMENTO	3
2.1. Dança do ventre: A dança do Feminino Sagrado	4
2.2. Aspectos e Modalidades da Dança do Ventre.....	6
2.3.Os cinco elementos da natureza e sua correlação com a Dança do ventre.....	8
2.3.1.Elemento Terra	
2.3.2.Elemento Água	9
2.3.3.Elemento Fogo	
2.3.4.Elemento Ar	
2.3.5.Elemento Éter.....	10
2.4. Aspectos da arquitetura e sua relação com a Dança do Ventre.....	11
2.5. Aspectos do Lenço na Dança do Ventre e com o produto.....	11
3. DESIGN: ELEMENTOS DE LINGUAGEM	14
4. DESIGN:PROCESSOS E FUNDAMENTOS	15
4.1.Estamparia Digital	
4.2.Estamparia Manual	
4.3. Desenvolvimento e processos da estamparia.....	16
4.4.Materiais para aplicação na Estamparia Digital	
4.5.Fibras sintéticas	
4.6.Musselina	17
5. O PROCESSO CRIATIVO: da subjetividade da dança do Ventre ao produto.....	18
5.1.Imagens: Linguagem corporal e Bailarinas da Dança do Ventre.....	19
5.2.Avaliação das Análises.....	20
6. ELEMENTOS DO PROCESSO CRIATIVO: A Dança do Ventre e o Simbolismo Sagrado	21
7. DESENVOLVIMENTO DO PROCESSO CRIATIVO	28
7.1. Painel Semântico.....	28

7.2. Estudos para Estamparia Digital.....	35
7.2.1. Linha I: A Dançarina do Templo	35
7.2.2. Linha II: A dança das Flores(Cigana).....	38
7.2.3. Linha III: A Dança do Jarro (Nilo):.....	40
7.2.4. : Linha IV: A Dança dos Ventos	44
7.2.5. Linha V: O Toque Sagrado (Éter):	47
7.2.6. Linha VI: O fogo Sagrado:	51
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
9. ANEXOS	56
10.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Dança do Ventre/2014	8
Figura 2: Modelos para lenços/2014	13
Figura 3, 4: Palco da Dança do Ventre/2011	19
Figura 5: Palco da Dança do Ventre 09/2011	20
Figura 6: Painel Semântico I Dança do Ventre	
Figura 7: Estudos de cores:Painel Semântico I Dança do Ventre	29
Figura 8: Painel Semântico II Dança do Ventre	
Figura 9: Estudos de cores: Painel Semântico II Dança do Ventre.....	31
Figura 10: Painel Semântico III Dança do Ventre	
Figura11: Estudos de cores: Painel Semântico III Dança do Ventre.....	33
Figura 12: Painel Semântico IV Dança do Ventre	
Figura 13: Estudos de cores: Painel Semântico IV Dança do Ventre	34
Figura: 14: Estudos para aplicação de produto. Lenços: Linha I: A Dançarina do Templo	35
Figuras: 15, 16, 17: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha I: A Dançarina do Templo	36
Figura 18: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços:	

Linha I: A Dançarina do Templo	37
Figuras 19, 20, 21: Estudos para aplicação de produto. Lenços:	
Linha II: A Dança das Flores	38
Figura 22: Estudos para aplicação de produto. Lenços:	
Linha II: A Dança das Flores	39
Figura 23: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços:	
Linha II: A Dança das Flores	39
Figuras 24, 25: Estudos para aplicação de produto. Lenços:	
Linha III: A dança do Jarro	40
Figura 26, 27: Estudos para aplicação de produto. Lenços:	
Linha III: A dança do Jarro	41
Figura 28,29: Estudos para aplicação de produto. Lenços:	
Linha III: A dança do Jarro	42
Figura 30: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços:	
Linha III: A dança do Jarro	43
Figuras 31,32: Estudo para aplicação de produto. Lenços:	
Linha IV: A Dança dos Ventos	44
Figuras 33,34,35: Estudo para aplicação de produto. Lenços:	
Linha IV: A Dança dos Ventos	45
Figuras 36: Estudo para aplicação de produto. Lenços:	

Linha IV: A Dança dos Ventos

Figura 37: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços:

Linha IV: A Dança dos Ventos.....46

Linha V: O Toque Sagrado

Figura 38: Estudo para aplicação de produto. Lenços:

Linha V: O Toque Sagrado47

Figuras 39,40,41: Estudo para aplicação de produto. Lenços:

Linha V: O Toque Sagrado48

Figura 42,43,44: Estudo para aplicação de produto. Lenços:

Linha V: O Toque Sagrado49

Figura 45,46: Estudo para aplicação de produto. Lenços:

Linha V: O Toque Sagrado

Figura 47: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços:

Linha V: O Toque Sagrado50

Linha VI: O fogo Sagrado:

Figuras 48,49: Estudo para aplicação de produto. Lenços:

Linha VI: O fogo Sagrado:.....51

Figuras 50,51,52: Estudo para aplicação de produto. Lenços:

Linha VI: O fogo Sagrado:.....52

Figura 53: Estudo para aplicação de produto. Lenços:

Linha VI: **O fogo Sagrado**:.....53

Figura 54: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços:

Linha VI: **O fogo Sagrado**:.....53

Figura 55,56: Produto Final: Lenços 1mx80. Coleção Dança do Ventre55

ANEXOS

Figura 57: A Dança das flores (Cigana).....	56
---	----

QUADROS

Quadro 1: Combinações da Translação, Reflexão e Rotação.....	24
Quadro 2: Leis da Gestalt, (HOEZEL, 2004).....	26

1. INTRODUÇÃO

Começando as disciplinas na área de Design de Superfície, não sabendo ao certo o que iria apresentar-se pela frente. Buscou-se encontrar uma experiência que se compromete-se em representar o movimento e sua relação com a natureza, a partir deste universo das artes paralelas, desenvolvendo -se uma temática a partir de um estudo pessoal, o qual desencadeou um maior interesse pela arte da dança contemporânea. Por fim, entre tantas modalidades da dança, buscou-se a relação dos elementos da natureza, os quais encontram-se não somente relacionados a dança, mas, em particular a Dança do ventre, ao resgate simbólico com os elementos da natureza e todos os seus movimentos, a musicalidade e as sutilezas que esta proporciona. Na dança do ventre cada elemento da natureza está diretamente associado a um movimento da dança e cada movimento da dança está diretamente relacionado aos instrumentos que compõe a melodia. Assim, quando pensamos no ar, logo virá a sua mente a sensação da brisa do vento e, por fim, o que simboliza esta sensação. Portanto, percebemos, não só a suavidade da melodia como também, os despertares das sinetas ou *sinujs* como são denominados. E assim por diante: quando pensamos na terra, logo nos transportamos a lembrança do toque e da força de um tambor, relacionando a sustentação que esta proporciona em relação ao ser humano e, desta forma estamos nos ligando diretamente à natureza. Então, considerando o contexto atual da estampa têxtil, percebi a importância desta pesquisa em buscar novos referenciais culturais e em estudar algumas possibilidades de aplicação dos mesmos na indústria têxtil, tendo em vista as diferentes formas de expressão existentes, na arte e na moda. Onde a arte complementa o desafio de interagir e satisfazer as necessidades individuais dentro de um mercado que está se expandindo cada vez mais, o mundo dos acessórios personalizados.

O presente projeto visa alcançar alternativas para o desenvolvimento do uso de materiais que representem a sutileza dos movimentos da dança árabe (especificamente a Dança do ventre) e a sua correlação destes com os cinco elementos natureza: Ar, terra, água, fogo e éter, através da simbologia de seus movimentos, associados a musicalidade e aos instrumentos e elementos que estão ligados a arte da dança. Incentivando-se a utilização e observação de materiais que possam atrair o olhar voltado a estes elementos e resgatar valores simbólicos de uma atmosfera sutil focada no universo das sensações, do toque, da cor,

da magia e da sensibilidade, a qual será enfatizada no decorrer do projeto aliada aos aspectos do seu resgate estético-simbólico e funcional.

Desta forma, este trabalho está direcionado à agregar valores simbólicos a uma coleção a partir de seu estudo estético, formal, funcional, ecológico e natural. Também pretende interagir na ligação do homem com a natureza através de um processo de pesquisa e de desenvolvimento criativo e de abordagem das necessidades sócio culturais de interação com ela. O presente projeto enfatiza a harmonia e a celebração aos cinco elementos da natureza e a valorização estética dos mesmos em seus aspectos simbólicos e culturais, aprofundados em suas formas e cores, movimentos e suas possíveis aplicações dos materiais de estudos aqui apresentados. A partir destes, enfatiza suas correlações com a natureza e com os movimentos da Dança do Ventre como objeto de estudo quanto as correlações do Ar, Terra, Água, Fogo e Éter (elementos primários) como objetos significantes e subjetivos.

A sutileza engloba a subjetividade dos elementos e dos movimentos como resposta ao universo da Dança do Ventre, interagindo entre a dança e os componentes da dança, entre a dança e o universo que a cerca. Utiliza-se para tanto, o uso de materiais considerados compatíveis em seu referencial simbólico (lenços), enfrenta-se os desafios dos recursos tecnológicos existentes (estamparia digital) e a utiliza-se dos mesmos através de um estudo como base fundamental com o intuito de consagrar a criatividade e o desenvolvimento de novos produtos com um menor impacto ambiental, mas com capacidade de transformação, adaptação, de valores simbólicos agregados na sociedade de consumo atual.

Dentro das possibilidades da Moda contemporânea, existem muitas linhas de produção de acessórios, das quais ainda nos deparamos com algumas dificuldades de desenvolvimento de produtos dentro da linha de produção industrial. Percebemos que os valores estético-funcional ainda não se encontram bem definidos pela cultura da ergonomia e pelo desenvolvimento responsável. Sabemos, que como profissionais voltados para o processo de desenvolvimento e criatividade, estamos neste mercado especificamente para romper com estes “pré-conceitos”. Afinal, o conhecimento aliado à estética e à funcionalidade não é apenas o resultado de um planejamento, de uma pesquisa ou de uma releitura de algum produto e, sim, o próprio produto o qual será lançado no mercado, aceito e por fim adaptado como essencial ou descartável nas linhas de produção e demanda do mesmo. Além dos processos industriais, precisamos repensar o aspecto tecnológico e o relacionamento destes processos com o meio ambiente, seja a questão dos impactos e da vida útil dos produtos e qual a relação

deste produto quando presente na vida do consumidor. De que forma interage com o mercado consumidor e quais os aspectos que o definem como necessário ou descartável. Ainda que a tecnologia não deva estar associada apenas ao desenvolvimento e à inovação que se apresenta na demanda de mercado, ela deve, principalmente, correlacionar o produto a valores tais como: estético-funcional e ecológico, preparando-se para enfrentar os desafios dentro do processo industrial de desenvolvimento e resgate técnico-ambiental, inclusive em seu potencial simbólico. Ainda que o produto seja vinculado ao aspecto técnico-formal, podemos dizer que a sua função deve abranger todas as características necessárias não somente em seu poder de atração funcional, estético e formal, mas, também em seu aspecto subjetivo, emocional e, intrínseco, de modo totalmente individual, único, sensível aos olhos de quem vê, dentro do conhecimento que o provoca, sendo este inovador ou simplesmente, tornar-se necessário pelo fato de existir, transpondo a função que se encontra associada ao produto em si, a qual muitas vezes, encontra-se vinculada apenas ao fator visual. Tornando-se agradável, harmônico. Entramos de encontro a semiótica, que por sua vez, traz a questão da linguagem do corpo, elegendo a partir da expressão, onde a estética surge como um ponto comum, pois, os movimentos da dança, provocam uma intenção, e esta provoca uma tensão a qual reproduz um movimento e este por si gera um contorno e este nada mais o é que a própria forma. “A dança é o corpo transfigurando-se em formas” (DANTAS,1999).

2. DANÇA E MOVIMENTO

Quando dançamos estamos conectados a uma realidade subjetiva, energética, intuitiva, natural e expressiva, a dança é a representação da alegria, da euforia, da festividade e comemoração de se estar vivo, desde a antiguidade, sendo a mesma uma consagração ao divino e este encontra-se correlacionado diretamente a natureza, aos astros, ao sol, a lua, as estrelas, a dança resume a expressão máxima da arte em um corpo, esculpindo-o através de seus movimentos e nuances. Quem dança manifesta-se e não só a partir de seus movimentos ensaiados e repetitivos, quando dançamos representamos a máxima manifestação do céu conectado a terra, é a sua verdade entrando em êxtase profundo ao encontro de sua alma. Quando dançamos estamos entrelaçados a nossa natureza divina.

A arte de dançar não pode se resumir simplesmente ao que se vê, a energia liberada, as cores, o som, a síntese do movimento seria um conjunto inquietante de fatores entrelaçados, a melodia, os instrumentos, a interligação com as emoções que transcendem a

ordem material, pois, a arte de dançar está ligada diretamente ao que se sente. Segundo Penna (1993), o princípio feminino mobiliza atitudes abrangentes onde não são mais aceitáveis, as velhas dicotomias corpo/ mente/ psique. Tudo está em relação com tudo, escrevem os poetas e pesquisadores de busca da convergência e do sentido unitário da vida.

As partes fragmentadas do ser humano são objetos das especialidades científicas que demandam síntese. Estamos carentes de um ressurgimento da cosmovisão ou de uma perspectiva abrangente que reúna os divididos e os contrários. Sobretudo, a história nos mostra como os antigos deuses dançavam divinamente. Se pretendermos voltar o olhar ao passado além das civilizações egípcia e mesopotâmia, além da escrita, tudo o que temos como guia, são as pinturas, os objetos de argila e a intuição. A natureza era a fonte de onde brotavam a criação artística, o conhecimento, através da contemplação, da intuição, e do ato de penetrá-la mentalmente. Imitando enquanto dançavam, os movimentos das cobras, dos tigres, dos cavalos, ou ainda de forças naturais como o fogo, o rodopio do vento e o ruído das águas. E é neste universo que a Dança do Ventre está interligada, ao seu estado divino com a sua natureza, com o todo universal. Segundo Hanna (1999), neste momento, o movimento passa a ser compreendido como signo.

2.1. A Dança do ventre: A dança do Feminino Sagrado

A origem da dança do ventre é envolta de incertezas, pois é uma dança muito antiga e sem muitos registros, mas um dos prováveis berços dessa arte é a antiga civilização Suméria. A Turquia e a Índia apresentam alguns dos registros mais antigos de movimentos e cultos que evoluíram para o que conhecemos hoje como essa modalidade. Algumas das antigas civilizações do Oriente Médio utilizavam a dança como uma forma de cultuar seus deuses, nos templos era usada para entrar em transe e permitir uma comunicação direta com o mundo espiritual. Os deuses da Antiguidade muitas vezes eram representações das forças da natureza, como a chuva, o sol, a lua. Também uma força superior a todas essas: a Grande Deusa, que teria gerado em seu útero tudo o que existe. Sabe-se que a dança do ventre tem suas raízes ligadas aos templos. Acreditava-se em uma grande deusa, mãe de todos os seres humanos e de toda a terra. Era ela quem alimentava a terra tornando-a fértil para a lavoura. Nos rituais em sua homenagem, sacerdotisas expunham seus ventres sagrados fazendo-os dançar, vibrar e ondular. Era a forma de garantir prosperidade e fertilidade para a terra e para as mulheres (BENCARDINI, 2002).

No antigo Oriente, antes das civilizações judaico-cristãs, as religiões eram politeístas e contavam com diferentes deuses e deusas. Vêm dessa época os festivais de cheias dos rios, que coincidiam com o período fértil da terra e com as celebrações que envolviam a dança, onde a mulher tinha um papel importante por ser considerada sagrada, pois a mulher era vista como símbolo da criação, aquela que gera que dá origem à vida. Mas, com o decorrer do tempo, houveram muitas guerras e muitas disputas entre os povos, a dança passou a ser um instrumento de entretenimento não mais visto apenas como arte. A dança que antes era realizada somente nos templos, acabou se misturando às danças populares, perdendo seu aspecto sagrado. Começa a forte ligação com o povo árabe, que por ser nômade absorveu características de diferentes civilizações, entre as mais importantes estão: Suméria, Mesopotâmia, Babilônia, Egito, Fenícia, Pérsia e Índia. Todas essas civilizações influenciaram de diferentes formas a dança que conhecemos hoje como Dança do Ventre. A ascensão do patriarcalismo, ainda no final do período neolítico, enfraqueceu o culto à Grande Deusa. Com a passagem do politeísmo para o monoteísmo se inicia o preconceito contra as dançarinas, pois elas representavam um culto antigo, baseado em uma cultura que não era mais aceita. O homem descobriu então, que as mulheres não geravam os filhos sozinhas ou com o auxílio dos deuses, assim elas passam de sagradas para propriedades de seus maridos, deixam de ser vistas como um ser autosuficiente, necessitando sempre da proteção do seu pai ou esposo. O aspecto da arte e do sagrado na dança é deixada de lado e as mulheres passam a se focar apenas para o centro de suas famílias (BENCARDINI, 2002).

A dança conseguiu sobreviver, graças às mulheres que passaram a viver nos haréns e usavam a dança como forma de entretenimento. As escravas que sabiam dançar valiam muito, pois podiam entreter os convidados durante recepções, no Egito pós-islâmico. Penna (1993) aponta que no Neolítico 6.500 a.c. quando o homem deixou o nomadismo pela agricultura, aprendeu a produzir objetos de pedra polida, a domesticar animais, tinham a dança como uma de suas manifestações em rituais para propiciar espíritos bons, exorcizar os maus, indicando a faculdade de simbolizar. No Período Neolítico quando o homem deixou de ser nômade, já se acreditava na possibilidade de vida após a morte ao enterrar seus mortos e dançava em rituais para cultuar deuses e espíritos, aprendeu a plantar e a cultivar seu alimento, estabelecendo a atividade da agricultura, já não dependia mais exclusivamente da atividade predatória e se estabeleceram à beira de rios, como a civilização egípcia às margens do Rio Nilo. Segundo Gardner (2006), os povos do Egito, da Mesopotâmia e de outros lugares acreditavam que a

criação da vida emanava de uma divindade masculina, associado ao sol ou ao céu, e de uma divindade feminina, associada à terra, ao mar e à fertilidade, dessa forma o sol dá sua força à terra e às águas de onde surge a vida, quanto a uma força sagrada, a qual tudo vem dela e à ela retorna. A primeira religião estabelecida pelo ser humano foi a adoração à Deusa a dança era realizada nas praças, em troca de dinheiro e atualmente é utilizada principalmente como forma de entretenimento.

Nem tão sagrada, nem tão profana, a dança do ventre é hoje apenas uma técnica especialmente desenvolvida para o corpo feminino (BENCARDINI, 2002).

2.2. Aspectos e Modalidades da Dança do Ventre

A Dança do Ventre possui vários aspectos e modalidades, alguns destes aspectos são os movimentos da dança correlacionados aos cinco elementos da natureza, vamos citar os mais conhecidos como: a **Dança dos véus**, onde o véu podemos relacionar com os ventos que sopram do deserto (Ar). Porém, a **Dança dos Sete Véus** está relacionada as cores dos sete chakras principais, nossos vórtices de energias e suas transformações (Éter). A **Dança da Espada Curvada** (Cimitarra), que está relacionada para homenagear a deusa Neit, mãe de Ra, deusa da guerra do antigo Egito, que destruía os inimigos e abria os caminhos. Estando esta relacionada a conquista de territórios (Terra). Também podemos citar aqui a **Dança do Punhal**, esta era realizada pela odalisca predileta do Sultão. Para mostrar seu poder às outras mulheres do Harém, ela tomava do Sultão seu punhal e dançava diante de todos. A **Dança do Candelabro**, onde durante as comemorações de um casamento, por exemplo, a dançarina e suas velas simbolizam a luz que irá abrir e iluminar o caminho do novo casal. Muito comum no Egito, essa dança pode ter alguma relação com as tradições judaicas, que também tem o castiçal em sua simbologia (Fogo). Em relação ao movimento, temos A **Dança da Serpente**, onde esta as sacerdotisas dançavam com uma serpente de metal (muitas vezes de ouro), por ser este um animal considerado sagrado e símbolo da sabedoria (Céu e a Terra).

Ainda temos outros elementos simbólicos, como os instrumentos musicais, pois, acreditava-se na antiguidade, que a música servia como um purificador do ambiente, retirando os maus fluidos e devolvendo energia positiva ao lugar. Por isso, em rituais de celebração aos deuses, era comum que houvesse cânticos ou música instrumental. Alguns instrumentos como **Snuj**, são utilizados nas coreografias da dança, alinhando o corpo ao movimento e interagindo com a bailarina e ao arranjo da música. Os **Snujs**, ou címbalos, são 4 platinhos de metal presos nos polegares e dedos médios de ambas as mãos, que devem ser tocados leve e rapidamente, fazendo com que o som seja próximo ao de sinos de igreja (Céu = Éter). Ou ainda, o **Daff**, este é como um pandeiro árabe, os ritmos mais rápidos deste pandeiro são perfeitos para serem acompanhados pelo corpo da bailarina (Terra), ou O **Derbake**, este é um instrumento de percussão, similar à tabla. Enquanto o músico executa o solo desse instrumento, a bailarina acompanha as batidas da percussão com o corpo.

Na **Dança do Jarro**, Conhecida também como Dança do Nilo, acredita-se que sua origem tenha relação com as cerimônias realizadas à beira do rio, pedindo que ele inundasse suas margens para fertilizar as terras, beneficiando nas plantações e colheitas (Água). A **Dança do Saiddi**, esta dança do sul do Egito, é representada com um cajado nas mãos, conhecido como **shoumas**, e este serve para fazer "acrobacias", que é o ponto forte da dança, representando uma espécie de luta, onde os homens atacam ou defendem-se de golpes imaginários (Ar). A **Dança Khalegee**, em árabe, a qual significa golfo Pérsico, traz uma simples marcação para os pés, sendo o ponto forte da apresentação o trabalho de mãos, braços, cabeça (e cabelos - em geral, longos), com movimentos circulares, formando a figura de um oito (infinito=Éter). A **Dança do MeleahLaf**, ou seja, um lenço enrolado ao corpo, onde a dançarina depois, utiliza durante a dança. A **Dança Ghawazee**, para os egípcios, significa ciganas. As ciganas realizavam esta dança de uma maneira toda especial, com trajes bem folclóricos, pintura tribal nos rostos, turbantes e lenços amarrados à cabeça e uma rosa na boca (Terra). A **Guedra**, esta dança típica do deserto do Sahara, a bailarina executa movimentos com as mãos, para as quatro direções (Norte, Sul, Leste e Oeste), para quatro elementos (céu - acima, terra - abaixo, ar - para trás e água - para baixo) ou simbolizando o tempo (passado - para trás, presente - para o lado e futuro - para frente). Como um transe. E por fim, a **Haggala**, esta dança, a dançarina deve apresentar-se para quatro homens e, dentre eles, escolher apenas um para o qual terminará sua dança. Ela amarra um lenço nos quadris e, quando escolher seu pretendente, deverá laçá-lo com este (Fogo).



Figura 1: Fonte: Dança do Ventre. Cashola, 2014.

2.3. Os cinco elementos da natureza e sua correlação com a Dança do Ventre

A correlação dos elementos da dança do ventre com os elementos da natureza é uma das formas mais sutis que podemos ter como expressividade e arte subjetiva, na qual quando entendemos os por quês de cada elemento da dança acabamos por interagir com a mesma intensidade que a bailarina ao manifestar em seus movimentos não técnicas elaboradas e prontamente executadas, mas a própria expressão da alma em movimento, como em um transe hipnótico, a bailarina se entrega a melodia e cada série passa a ser única, cada movimento é único, por que cada ser é único e sua linguagem corporal não pode ser imitada, nada pode ser tão certo quanto a isso, quando a bailarina entra em cena e manifesta cada elemento relacionado a cada toque e batida do tambor e dos outros instrumentos que pertencem a coreografia, é como se algo mágico entra-se por suas veias e domina-se seu corpo, é a própria energia falando através de seus gestos, de seu olhar e de sua performance. *Como se a bailarina estivesse realmente conectada, com seus pés ao chão, mas, o seu coração nas estrelas (nota do autor).* Esta energia está diretamente associada a força dos elementos. É através da conexão com sua natureza que a bailarina encontra seu poder. O ventre só encontra a plenitude quando sintonizado ao peito humano (PENNA,1993).

2.3.1. Elemento Terra: O elemento Terra é a nossa força de sustentação, de equilíbrio e de realidade. A ligação que o ser humano tem com a Terra é muita intensa, até mesmo na formação de seu corpo físico que é composto, como a Terra, de água, ferro, iodo, cálcio, sódio etc. A falta de equilíbrio com o elemento terra pode levar a pessoa a se sentir desligada do mundo, perder o senso da realidade, sentir-se como se não tivesse nenhum lugar para ficar, sentir falta de contato com o corpo físico. Essa sensação de estar deslocada leva a alguma experiência como transcender os limites da matéria - dedicando-se à vida espiritual. Muitas vezes, faz ignorar os requisitos da sobrevivência do mundo material e a experiência do trabalho duro. O excesso deste mesmo elemento causa estreita visão e mudanças vocacionais. O trabalho e o dinheiro dominam a vida da pessoa. A dança pode equilibrar este elemento através do uso da coreografia com música de batuques e sons primais e, em sequência, sons melódicos; o uso simbólico de cestas e peneiras com frutos e flores encenam e saúdam o elemento terra; e o contato ao andar na terra e, massagear os pés. O elemento terra em equilíbrio reforça o nosso senso de realidade e nos proporciona vitalidade e equilíbrio.

2.3.2. Elemento Água: O elemento Água, como todos os outros, está presente em nosso corpo físico, fazendo parte do sangue, do suco gástrico, da saliva, enfim, de tudo o que se refere aos líquidos e às mucosas. A falta: debilita a intuição e causa apego exagerado à matéria e à razão, levando à falta de solidariedade e ao egoísmo. O excesso: torna as pessoas encharcadas de emoção, trazendo sentimentos contraditórios e torna difícil sair dos problemas emocionais. Para poder equilibrar este elemento, usa-se movimentos da dança e coreografias em cachoeiras ou cascatas, na praia, no mar ou mesmo em piscinas, evocando o elemento água. As ondulações da água do mar, imitando o nadar das sereias. O elemento água em equilíbrio além de proporcionar ao corpo físico, hidratação, limpeza e purificação, facilita o fluxo das emoções e da clarividência.

2.3.3. Elemento Fogo: A descoberta do fogo tirou o homem da escuridão. Desde a mais remota antiguidade, os povos da Terra reverenciavam seus deuses em rituais e cerimônias, onde o fogo estava sempre presente. O elemento fogo exerce influência no ser humano através do calor interno e externo do corpo, fazendo-o vibrar internamente e impulsionando-o tanto para construir como para destruir. A falta deste elemento causa digestão deficiente, falta de ânimo e da alegria de viver. Isso leva a não confiar na vida. Porém, o excesso do elemento causa muita atividade, inquietude, não consegue relaxar; consome-se em sua própria

energia. Impulsividade e excesso de confiança, gerando egocentrismo no contato com os outros. Para equilibrar-se com este elemento, podemos usufruir dos movimentos da dança do ventre e utilizar de coreografias feitas com velas, castiçais e tochas, dançar em volta da fogueira, e aprimorar o conhecimento da respiração envolvendo ondulações no Plexo Solar. O elemento fogo em equilíbrio proporciona iniciativa, dinamismo, coragem, dedicação e energia.

2.3.4. Elemento Ar: O elemento ar só é por nós percebido através de uma brisa em nossos cabelos, de uma ventania que derruba as folhas de uma árvore, mas no entanto ele está sempre nos envolvendo. Através do ar, feita a oxigenação do nosso organismo e a renovação de cada célula de nosso corpo. A falta deste elemento é grave, pois é o ar que capacita a pessoas a se ajustar facilmente a novas idéias, a mudanças e aos tipos de pessoas. Ocasiona dificuldade de refletir a sua vida e o seu eu. Causa preocupação material. Porém, o excesso, pode levar o indivíduo a ter idéias exageradas. Falta chão e a mente torna-se demasiadamente ativa, podendo ocasionar reações violentas. Desordens psicológicas acontecem, pois a mente foge da realidade. O uso de coreografias da dança do ventre para o equilíbrio deste elemento, são feitas acendendo incensos, florais, aromas que incentivam o olfato e a intuição; os movimentos da dança com véus esvoaçantes, de cor turquesa de preferência; e técnicas apropriadas da respiração acompanhados de mantras. O elemento ar em equilíbrio acentua sua intuição, proporciona saúde e purificação para o corpo.

2.3.5. Elemento Éter: O elemento éter é a união de todos os elementos da natureza a expressão. Dança com *sinujs*, címbalos ou *saggat* costumam representar o éter. O simbolismo do éter está ligado a força do camelo. A persistência alcançada através de uma fonte não material. O elemento éter é a soma de todos os elementos, quando representamos o Ar, podemos sentir sua presença através dos ventos, quando representamos o Fogo, podemos sentir este através do calor e ainda podemos associar a imagem ao sol, quando representamos a Água, podemos nos transportar a imagem de uma cachoeira, ou mesmo o lembrar das águas do mar, quando representamos a Terra, podemos sentir com os pés descalços sobre a própria natureza deste elemento, mas quanto ao Éter, este mostra-se para poucos, por que é um elemento que representa a transformação, a transmutação, o que só acontece na união de todos os elementos em sintonia, por isso, quando dançamos com todos os elementos, associamos todos os instrumentos e o canto, ampliamos a nossa visão e entramos em estado de transe, o éter seria a passagem de todas as energias pelo nosso corpo, como uma corrente

elétrica que acessa todos os nossos pontos de energia, ou como podemos dizer, nossos **nadis** (pontos de consciência energética). Segundo Penna (1993), os **nadis** quando em estado de equilíbrio se movimentam em grande velocidade como correntes oceânicas e é neste momento que a bailarina se entrega à energia subjetiva da melodia.

2.4. Aspectos da arquitetura e sua relação com a Dança do Ventre

Segundo Penna (1993), algumas modalidades da Dança do Ventre estão associadas diretamente aos templos e aos locais sagrados, como a modalidade da Dança do Jarro, onde a simbologia está associada as antigas escravas do Egito, pois, trabalhavam e cantavam a beira do rio Nilo, a sua origem parte dos povos sumérios, onde eram nômades, as características destes povos se vê explícita na arquitetura do egípcia e indiana, rica em detalhes geométricos e florais respectivamente. Os indianos já cultuavam a dança à sensualidade e os Persas utilizavam muitos motivos florais deste os templos, onde está maior parte de suas riquezas, seu conhecimento, onde as geometrias sagradas se manifestam, não só os povos árabes , mas grande parte dele. Como a maioria dos povos nômades, não construíam seus templos, cultuavam a natureza, os astros e somente depois, com o tempo, foram enraizando-se, porém, sem perder os costumes de festejar com alegria, a música e a dança fazem parte da raiz destes povos, e é neste universo que a Dança do ventre surge, entre os povos ciganos.

Na dança um conteúdo ou valor ganha forma, esta geometria está em todos os templos, em toda arte oriental (DANTAS,1999),a bailarina deverá se apropriar de determinados movimentos codificados (passos), em cuja realização, o corpo assume formas específicas desta modalidade: **ondulantes,circulares,pulsantes,sinuosas,reverberantes**, repassando ao corpo as batidas e os acordes da melodia (HANNA,1999).

Com relação a arte, foram os Sumérios, um dos povos mais antigos a usar a simetria bilateral exata ou simétrica heráldica (princípio imitativo da natureza). Este tipo de simetria está também ligada as artes do oriente, em oposição ao ocidente, e posteriormente outros povos também utilizaram, como a Pérsia, Síria e Império Bizantino (ASQUITAPASSE, 2001).

2.5. Aspectos do Lenço na Dança do Ventre e como produto

Os lenços são acessórios que além do fato de poderem ser usados para proteger o corpo, também são vistos como um diferencial, devido as diversas formas de uso, como véu religioso ou como identificação entre pessoas, suas origens, status social, fazendo parte da

cultura de um povo ou até mesmo como diferencial em um grupo, sendo assim, podemos dizer que já no antigo Egito, a rainha Nefertiti foi a primeira mulher na história a usar um lenço na cabeça em 1350 a.C. o qual era conhecido como “khat”.

Na China, em 230 a.C no reinado do imperador Cheng os lenços eram utilizados para identificar funcionários do imperador e guerreiros. Na Roma antiga os lenços de linhos surgiram para proteger as pessoas do frio e sua evolução natural foi o cachecol. Os Lenços também eram usados para limpar o suor e estava sempre ao alcance das mãos. Em 1261 d.C a **Dança do Ventre**, trazia o lenço como acessório para a dança e para o figurino da dançarina, que amarrava o lenço na cintura como uma saia.

Na Dança do Ventre é o acessório principal da bailarina, que expressa através deste todo o seu mistério e sensualidade, além de ser um dos elementos que consagra o feminino sagrado (PENNA,1993). As Portuguesas e espanholas demarcavam suas personalidades com lenços bordados na cabeça e caídos no ombro enquanto franceses usavam o lenço amarrado no pescoço. No século VXIII as portuguesas bordavam lenços para seus amados para serem usados como sinal de compromisso e nos anos 70 eles voltaram a ser usados como uma forma de comunicação, o lenço era propositalmente colocado no bolso, onde a cor escolhida do lenço sinalizavam os interesses das pessoas para se relacionar.

Os ciganos usavam lenços na cabeça e amarrados no corpo. Na Inglaterra, a Rainha Vitória e a princesa Elena Meshcherskaya da Rússia foram duas das responsáveis por ajudar a popularizar o lenço como acessório entre o ano de 1837 e 1843. Os lenços se tornaram tão populares, que os lenços da marca Hermès passam de uma geração para outra e fazem parte do patrimônio e da história das famílias francesas como os móveis e as obras de arte. As francesas os colecionam e se você prestar atenção vai ver estes lenços amarrados nos pescoços, nas alças das bolsas, nas cinturas, em torno da cabeça e prendendo os cabelos. A *Hermès* é a segunda grife mais valiosa do mercado de luxo no mundo, atrás apenas da *Louis Vuitton*, foi fundada em 1837 pelo francês Henry Hermès. A criatividade e a excelência da qualidade são os segredos do sucesso deste produto tipicamente francês. Desenhados por artistas conhecidos. São necessários 02 anos para criar um único lenço Hermès. Tecnicamente, o processo começa no Brasil, onde a seda é fiada dos casulos tecidos pelas larvas de 250 bichos-da-seda. Depois de a seda ser fiada no Brasil, o processo de elaboração começa em Lyon, na França, onde todos os estilistas são informados sobre qual será o tema da coleção da estação. Em seguida, mais de 50 artistas criam os modelos para os 10 lenços a

serem produzidos para aquela estação. Seus lenços são estampados com cavalos, escudos reais e índios. A marca é sinônimo mundial de sofisticação em artigos de luxo com suas peças elegantes. Após os muitos meses necessários para criar os modelos, uma máquina de gravar fará uma serigrafia para cada cor diferente que aparecerá em cada lenço. Se houver 30 cores em um lenço, ele deve criar 30 serigrafias diferentes. No centenário da marca, em 1937, a Hermès passou a fabricar lenços de seda. Atualmente, toda a seda usada pela Hermès vem do Brasil, dos Estados do Paraná e do Mato Grosso do Sul. Em seguida, há um processo intenso de coloração, uma vez que a escolha das cores é feita pela engenharia de criação, antes de o modelo ser finalmente enviado à fábrica onde o trabalho pesado começa. E por fim o acabamento é todo artesanal. Além disso, a marca inspirou-se nos melhores nomes da moda e evoluiu com o tempo.

Ao longo dos anos um dos principais ícones da grife francesa inovou: em 1980 o modelo original foi modificado e surgiu o modelo Plissé, com efeito plissado; em 2001, Martin Margiela, na época diretor artístico da marca, concebeu uma versão mais alongada; e ainda surgiram os carrés “tecnológicos” como Eva e Flacons, o primeiro à prova d’água e o segundo perfumado. Isto prova que os lenços continuam sendo acessórios cobijados no mundo da moda. A seguir, podemos identificar algumas formas diferentes de uso dos lenços na moda (Figura2).



Figura 2 :. Modelos para lenços. Fonte: My Fashion View, 2014.

3. DESIGN: ELEMENTOS DE LINGUAGEM:

Segundo Lobach (2001), quando um projetista estabelece a função prática de um produto, não pode excluir a função estética do mesmo. Pois, o produto deve ser adaptado ao comportamento humano, despertando assim o interesse do consumidor, gerando bem-estar e desejo pelo produto. A função estética se impõe a nossa percepção, ela se une as outras funções e a supera. Atrair o interesse do consumidor é o segundo princípio da configuração de produtos.

A criação estética é considerada como o processo no qual possibilita a identificação do homem com o ambiente artificial. Por que as relações do homem com os objetos que lhe rodeiam, são tão importantes quanto o contato com os seus semelhantes. Sendo indispensáveis a sua saúde psíquica, pois, atua de forma positiva ou negativa de acordo com o relacionamento do homem com o produto. De acordo com Niemeyer (2003), a beleza desencadeia-se em um papel fundamental para o produto, mas, não sendo o produto em si, torna-se atraente no primeiro momento, mas, descartável quando não há real funcionalidade do mesmo. Sendo, que há diferentes formas de se interpretar o belo. Muitas vezes por estarmos em busca de preencher o vazio de nossas insatisfações pessoais, atribuímos nossos desejos as coisas e, estas se tornam logo descartáveis, quando há a ausência de outros atributos (como o funcionamento e a ergonomia). Segundo Robert Lawlor (1996), a Geometria corporal expressiva, surgida em 1997 e parte da dançaterapia, é o termo que define basicamente o uso da geometria e da metafísica como recurso didático no ensino da dança.

Inicialmente, o método começou a ser experimentado, por um pequeno grupo de pesquisadoras, no ensino da Dança Oriental. Em 10 anos, a metodologia provou ser útil, inclusive para outras modalidades de dança, tais como a Dança havaiana, a Dança Indiana, o Estilo Livre, a Dança Contemporânea e o Estilo TribalFusion (*dança de fusão* entre Dança do Ventre, Dança Indiana, Flamenco, entre outras modalidades de dança). Segundo a Gestalt (2003), o cérebro possui um circuito de reconhecimento de **padrões**. Isso significa que somos matematicamente programados para perceber as **formas** do mundo físico.

Na Geometria corporal expressiva, os estilos de dança são resultados de diferentes tipologias (tipos de formas) de movimentos, que conferem uma plástica única a cada tipo de dança. O aprendizado da dança passa pela estrutura ideológica das formas: **quadrado, círculo, triângulo, oito, curvas, retas e variações**, não necessária e obrigatoriamente nesta

ordem, utilizando. O aprendizado da dança passa pela estrutura ideológica das formas: quadrado, círculo, triângulo, oito, curvas, retas e variações, não necessária e obrigatoriamente nesta ordem, utilizando gráficos **geométricos** que representem os **eixos** e planos corporais de acordo com cada tipo de dança.

A geometria, representa movimentos corporais com formas e linhas geométricas, para auxiliar na leitura visual do percurso de um determinado **movimento**, e facilitar o desenvolvimento cinestésico da expressão do mesmo. Tais gráficos são geralmente esquematizados a partir da forma da esfera (menos comum) e do cubo (mais utilizada). Esta, serve para representar o espaço tridimensional. O *movimento-forma* é então projetado em um determinado eixo (longitudinal, transversal e/ou sagital) e em um determinado plano (horizontal, vertical e distorções entre ambos), de modo que o "boneco", corpo do(a) bailarino(a), é posicionado no centro do cubo (ou da esfera) sobre o desenho. Ao compreender o esquema visual, obviamente com as devidas explicações do(a) facilitador(a), o cérebro automaticamente reúne as informações necessárias para executar o movimento que é o objeto de estudo, embora o corpo necessite de um tempo, relativamente curto ou médio, para responder ao exercício.

E na Dança do Ventre o método fará uso de gráficos que representem formas como oitos, círculos, linhas ondulatórias e linhas tremidas a serem representadas em movimentos torácicos, de braços e quadris. E quando representados através dos movimentos corporais, deixamos de focar o movimento e passamos a questionar a forma, e neste momento, já estamos falando em design, a partir deste momento, a forma, a estética, a ergonomia, a funcionalidade, a cor, estão interligadas, a expressão passa buscar meios de manifestar o melhor aspecto imagético e segundo Dormer (1990, p 110), esse desempenho está diretamente relacionado ao design, e mais, faz parte dos deveres do designer melhorar o mundo material construído pelas pessoas em todos os seus aspectos, funcionais e emocionais. Neste caso, o desenvolvimento de um produto, não é somente um produto, deverão ser considerados todos os aspectos mercadológicos, semânticos, formais e estéticos concomitante com as cores e tecnologias atuais, e ir um pouco mais além, interagir com os aspectos intuitivos da sensibilidade humana e ainda assim, relacionar-se com as necessidades do mercado atual.

4. DESIGN: PROCESSOS E FUNDAMENTOS

A listagem de materiais a serem analisados será dividida em materiais convencionais e o uso das tecnologias aplicáveis aos Tecidos.

4.1. Estamparia digital: Estampas digitais são imagens impressas diretamente em tecido. Elas têm se tornado cada vez mais populares no mundo da moda e a tendência de custo e benefícios vem aumentando devido a qualidade e precisão desta tecnologia aplicada a produtos e principalmente em tecidos. O processo é simples: “Primeiro digitalizamos a estampa e mandamos para o fornecedor. O tecido entra em uma máquina de impressão, semelhante a uma impressora de fotos, só que da largura do pano. Este depois de estampado, passa por um processo de lavagem para retirar uma película que é aplicada antes da impressão.” Uma das vantagens da estamparia digital é o fato de poder criar várias estampas para uma mesma coleção, pois não há custos extras para a abertura de quadros. A estamparia digital nos permite mais liberdade de criação, e o acesso a uma cartela de cores maior e a transferência da imagem para o tecido é mais rápida. Por ainda ser relativamente novo, o processo da estamparia digital ainda torna o produto final mais caro. As tintas e máquinas envolvidas no processo são caras e isso se reflete nas peças. Porém, o recurso é válido quando temos como meta uma grande meta de produção. As cores ficam mais vibrantes, há um valor agregado. O estilista pode criar sem limite de cores e quantidades, o oposto do que ocorre em uma estamparia convencional, podendo avaliar: fácil aplicação, redução de custo e tempo de produção, credibilidade no mercado.

4.2. Estamparia manual: A obtenção dos desenhos a uma ou mais cores sobre as superfícies têxteis é obtida utilizando pastas de estampar e telas de molde em madeira com um relevo em madeira ou metal. Cada cor do desenho necessita de uma tela de molde em madeira. Esta técnica de estamparia é a mais antiga. Utiliza-se ainda artesanalmente para estampar tecidos para vestidos, lenços e xales, normalmente em desenhos populares. Neste processo notamos: Valorização do processo manual, maior disponibilidade de testes e desenvolvimento criativo, agrega-se o valor artesanal ao produto final.

4.3. Desenvolvimento e processos da estamparia: Segundo Salem (2000), neste processo de produção, começamos pelo desenvolvimento da arte ou desenho a ser serigrafado manualmente ou digitalmente e, este passará por um processo de refinamento, após é feita a revelação da gravura em uma tela própria ao recurso manual ou fechamos um arquivo JPG

(como leitura de imagem universal) para a impressão digital. Quando tela, será como uma matriz, a ser pressionada sobre o tecido ou material desejado, em um processo de repetição da forma, ou ainda, poderá ser utilizada como forma única. Ainda que o recurso manual seja de eficiência, o processo digital permite, desde maior possibilidade na paleta de cores, formas e redução de tempo, maior qualidade de impressão da imagem e uma textura mais leve, por a tinta ser absorvida pelo tecido. Com o uso do processo digital na estamparia, a execução de projetos se tornou muito rápida de acordo com o resultado esperado. A estamparia está relacionada diretamente a textura e modelagem dos materiais a serem utilizados no desenvolvimento do processo, dando forma ao conteúdo a ser aplicado de acordo com o material e o processo a ser utilizado.

4.4. Materiais para aplicação na estamparia digital: São os materiais tradicionais da estamparia têxtil e, por isso, possuem grande demanda de mercado, por serem considerados como materiais de fácil execução industrial. Dentre estes destacamos: os tecidos e o uso das tecnologias aplicadas ao produto. Os materiais tecnológicos são todos aqueles materiais produzidos pela indústria, através de novos estudos e pesquisas, explorando novas possibilidades e tecnologias. Destacamos no presente as fibras sintéticas. Estas últimas de consideração a este trabalho.

4.5. Fibras sintéticas: A maioria dos polímeros em fibra comercial é usado na indústria têxtil, sendo tecidos ou costurados em panos ou tecidos, denominados de fibras sintéticas. A maioria dos polímeros sintéticos têm como matérias-primas o petróleo, o carvão, o gás natural e o sal. As fibras sintéticas se desdobram em uma variedade muito ampla de tipos distintos. Os mais conhecidos são o acrílico, o náilon (poliamide), a elastomérica (ou fibra de poliuretano), o polipropileno e o poliéster. Estas fibras se distinguem por um elenco de propriedades que as tornam extremamente atraentes para sua utilização no processo industrial (entre elas: leveza, rápida secagem, fácil lavagem e tingimento, elasticidade, resistência), ampliando as opções de diversificação e confecções. Mais recentemente foram desenvolvidos as microfibras que outorgam aos produtos têxteis características completamente novas ao tato (maior suavidade), caimento, brilho e durabilidade no uso e estética só o são conseguidos com a utilização de uma mistura de fibras químicas e naturais (GOULART FILHO E GENOVEVA NETO,1997).

4.6. Musselina: Tecido feito originariamente na cidade de Mosul (atualmente Iraque) e importada pela Europa no século XVII. No século já se fabricava musselina na Inglaterra e na França. De tecelagem lisa, que pode ser fabricada em ampla variedade de pesos, era muito

usada no século XIX para roupas íntimas, blusas e vestidos de verão. No século XX sua popularidade chegou ao auge na década de 60, quando surgiu a voga de musselinas estampadas importadas da Índia. Tecido fino, leve e liso, geralmente de algodão, seda ou lã, ligeiramente firme. Mouseline de soie é a versão mais conhecida, usada principalmente durante o século XIX para vestidos, blusas e saias.

A escolha deste material justifica-se pela leveza e transparência que se adapta perfeitamente ao universo de representação simbólica do produto, lenços, sendo que este também encontra-se como elemento de composição da Dança do Ventre.

5. O PROCESSO CRIATIVO: da subjetividade da Dança do Ventre ao produto

O universo subjetivo da Dança do Ventre nos traz características marcantes para cada aspecto de acordo com a coreografia a ser representada, instrumentos, música, vestimentas, batidas e até mesmo o canto são explorados como forma de expressividade das bailarinas. A geometria sagrada se apresenta na forma , no corpo, no movimento, na simetria, neste diálogo entre, corpo, mente, espírito, forma, dimensão.

A seguir veremos algumas modalidades da **Dança do Ventre**: Dança da **Serpente**, Dança dos **Ventos**, Dança dos **Véus**, Dança da **Espada**, Dança com **Sinujs**, Dança **Ghawazee**, escolhidas entre outras modalidades, sendo estas, as que serviram de inspiração para a criação dos lenços, dentro do estudo da Dança do Ventre e sua correlação com os cinco elementos da natureza, ainda foram acrescentados alguns aspectos da linguagem corporal das bailarinas, como os movimentos que são realizados durante cada performance de acordo com as modalidades, coreografias e formas de representação de cada elemento à dança, como são utilizados alguns acessórios, tecidos, padronagem, e quais os pontos fortes encontrados nestas modalidades da dança. O que são encontrados no mercado e ambientes relacionados à cultura da Dança do Ventre em correlação aos cinco elementos para o desenvolvimento de estampas personalizadas. Após algumas análises do produto, serão desenvolvidos painéis semânticos para o estudo dos mesmos como primeira proposta de trabalho para a estamparia têxtil de Lenços.

5.1. Imagens: Linguagem corporal e bailarinas da Dança do Ventre:



Figura 3: Fonte: Palco da Dança do Ventre, 2011



Figura 4: Fonte: Palco da Dança do Ventre, 02/2011



Figura 5: Palco da Dança do Ventre, 09/2011

5.2. Avaliação das Análises:

A maioria das dançarinas que praticam a modalidade da Dança do ventre possuem aspectos semelhantes às dançarinas dos templos das grandes sacerdotisas. Por ser de origem oriental, possuem traços marcantes do antigo Egito, Pérsia, Turquia, Índia e países árabes, conhecida também pela beleza tradicional de seus bordados com pedrarias carregados de significados e que sempre estão ligados aos elementos da natureza, onde marcam presença e respeito pelos mesmos. Suas roupas remetem à ideia de leveza, devido a necessidade dos movimentos do corpo. Suas vestes são de tecidos leves, como organza, cetim, cachemira, seda, rendas, e bordados, algumas poucas estampas de elementos simbólicos e ornamentais, em correlação aos instrumentos musicais e aos cinco elementos da natureza. Isto está representado através das cores, um exemplo é a cor marrom diretamente ligada a cor e a força do elemento terra.

Outro exemplo, é a cor vermelha, associada ao elemento fogo e a energia da terra e da sensualidade chamada de kundaline. A energia da Kundaline quem alimenta energeticamente todos os nossos *nadis*. Ainda existe correlação dos elementos da natureza com os sete chackras principais do nosso corpo, que são os vórtices de energia vital o qual todos nós possuímos segundo a filosofia oriental. Nossos pontos energéticos são alimentados pelos

movimentos da dança e sua respiração contínua. O universo da Dança do ventre é rico em detalhes e simbolismos. Um mundo pouco conhecido no ocidente, o qual está começando a ser despertado. A sensualidade escondida por trás dos véus e a ligação simbólica do uso do mesmo com a fertilidade, desperta a busca da feminilidade através dos movimentos e da leveza nos tecidos. Os mitos mais antigos narram que o mundo foi criado pela relação íntima de deuses e deusas em uma dança sagrada. Dos tempos em que os mitos cosmogônicos narravam as danças ritualísticas que traziam vida à terra, restam alguns sinais, como aquele que hoje é chamado dança do ventre PENNA (1993, p 82).

6. ELEMENTOS DO PROCESSO CRIATIVO: A Dança do Ventre e o simbolismo Sagrado

Na medida que as aparências proporcionam um movimento de consumo, há um fluxo compra/ venda significativo. Mesmo se a economia prospera pela fantasia da moda, o caráter imprevisível desta perturba a economia que se funda sobre a previsão (AZAMBUJA,2002). Contudo, uma certa cultura mundial tem favorecido o crescimento da arte agregada a novos produtos de consumo, através de uma nova concepção do setor e do fenômeno moda em sua amplitude que passa a ser visto como um grande negócio abrangendo mercados bastante diversificados, como, por exemplo, metalúrgico, artístico, entre outros setores de produção relacionados ao meio. O objeto tecnológico deixou de se expressar e de ser valorizado apenas por seu caráter instrumental. É um processo que faz com que qualquer objeto perca suas referências de funcionalidade e passe a ter seu valor a partir de sua própria lógica estética. Onde agregar valores simbólicos e artesanal passam a ser regra fundamental para o sucesso de seus produtos. Segundo Denis (2002), o início do século XIX foi muito movimentado em matéria de invenções. O nascimento da revolução industrial imposta pelo cientificismo abriu espaço aos inventores modernos. O avanço significativo das máquinas, o advento no século anterior do motor à combustão concomitante com o domínio e expansão da energia elétrica, facilitou a realização dos inventores que iriam revolucionar a vida de toda a humanidade no século seguinte.

Na sociedade contemporânea, é comum encontrar o desejo pela alta tecnologia. Esse desejo não está mais calcado na instrumentalidade ou na funcionalidade do objeto tecnológico, mas na sua capacidade de fazer com que seu usuário se desprenda de sua realidade natural e mergulhe num universo de ficção, estético, fantasioso, futurístico, pós-humano (CHATAIGNIER, 2006).Desde a década de 60, a maioria dos artistas já possuíam esta

preocupação com uma visão futurista para a época, de tecnologias avançadas e possíveis produtos dos quais permitiam a interação com o homem e o seu ambiente. O conceito desta pesquisa é desenvolver através dos estudos e análises correspondentes, **estampas personalizadas para uma coleção de lenços a partir dos movimentos da Dança do Ventre**, com o objetivo de tornar o produto em seu estado significativo atrativo ao público consumidor por agregar novos referenciais simbólicos ao universo contemporâneo e a utilização dos mesmos com os já existentes no mercado, dando ênfase ao fator diferencial estético, agregado ao simbólico e funcional. Sendo o conceito principal deste estudo o referencial estético da **correlação dos cinco elementos da natureza**, onde a tecnologia utilizada se refere ao lúdico, **as sutilezas dos movimentos da dança do ventre** e o que há de fantasioso, mágico por trás dela, despertando este universo através de seus aspectos intrínsecos e através de suas formas, interagindo deste modo com o processo tecnológico e subjetivo. Segundo a Gestalt (2003), o cérebro possui um circuito de reconhecimento de padrões. Isso significa que somos matematicamente programados para perceber as formas do mundo físico, o que quer dizer que a simbolização é uma função básica da mente e por isso a experiência com a geometria em dança foi bem sucedida: a geometria expressiva é uma linguagem universal e biológica (Lawlor, 1996).



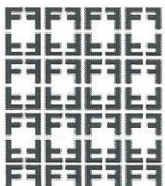




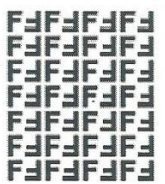


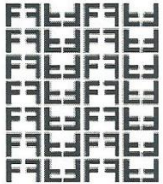

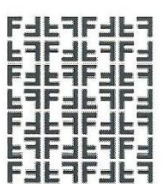
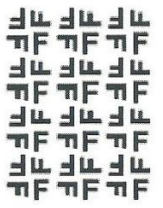
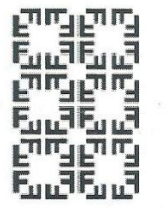
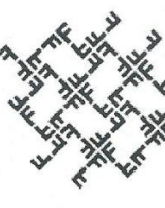
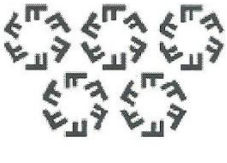

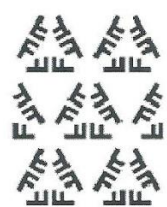

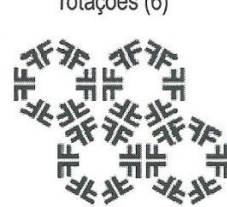
Ainda, dentro de todas as informações que podemos observar dos sistemas naturais, a **simetria** é um fator dos mais importantes e que deve ser considerado no estudo das estruturas e relação das partes de um todo. Para wyel (1997, p. 15-17) a simetria possui basicamente dois sentidos; indica algo bem proporcionado ou balanceado, e denota a integração de várias partes em uma unidade, ou seja, a simetria harmônica e a beleza está envolta em simetria (arte) em um sentido mais amplo, a palavra simetria está associada à imagem de uma balança: *simetria bilateral*.

É esta a **simetria** que encontramos na estrutura da **natureza**: seres humanos, animais, plantas, minerais e, é um conceito absolutamente preciso e estritamente geométrico. No entanto a simetria representa o descanso e a ligação, enquanto, a assimetria representa, o movimento e o desatamento, enquanto uma se caracteriza pela rigidez, a outra se caracteriza pela liberdade. Existem inúmeras possibilidades de simetria, sendo algumas mais significativas para a estamparia: Bilateral, translacional, rotacional e ornamental e suas subdivisões (AQUISTAPASSE,2001).

Assim como movimento tem forma, o rosto tem forma, a vida tem forma, de modo que, os diversos tipos de dança que existem, foram percebidas, e então concebidas, como linhas vivas, linhas em movimento, que em sua abordagem poética "conversam" através do corpo da bailarina, a qual nos leva entrar neste universo à observar qual sua relação com a natureza, e como esta natureza possui alguma correlação com o mundo que nos envolve, isso faz com que esta se torne o fato mais intrigante da Dança do ventre, pois, é uma das modalidades mais antigas do mundo, há aspectos que estão interligados à todas as artes e , através destes aspectos e destes movimentos sinuosos que liga uma ponta da história à outra que encontramos pontos de equilíbrios entre os movimentos, as cores e a energia que esta nos proporciona, segundo Penna (1993), no universo da **Dança do Ventre** tudo está interligado e sua relação está diretamente ligada as **geometrias sagradas, a natureza, ao som, a cor, ao movimento, ao feminino, ao criativo**. Segundo Edde, (1982) Pitágoras, há mais de cinco séculos, já relacionava as vibrações do diapasão numa proporção matemática em relação as cores: DÓ=1, RÉ= 9/8, MI= 5/4, FÀ= 4/3, SOL= 3/2, SI= 15/8. Reduzindo essas proporções a um denominador comum, sendo possível estabelecer uma correspondência entre as vibrações do diapasão e os comprimentos de onda do espectro luminoso.

A expressão pode ser subjetiva, sensível, mas todo movimento é calculado de acordo com os instrumentos a serem utilizados nas melodias, os tempos são calculados, a música possui um compasso, estes compassos são representados pelos passos certos das bailarinas e toda relação entre corpo, **movimento, rotação, elipses, deslizamentos, sinuosidades**, enfim, começam a fazer sentido a partir dos olhos do observador, que nem tudo vê, mas sente e a percepção passa a ser alterada conforme o envolvimento e entrega ao todo, afinal, tudo neste instante passa a ser Um. Com relação as formas e os seus arranjos em composição de padrões gráficos, segundo Wong (1998), ainda podemos dizer que há relações grupais entre os elementos e motivos gráficos: união, superunião e hiperunião e, há quatro operações básicas ou iniciais para a composição e que se originam na simetria, definidas também por formas plurais, que são: **translação** (variação das posições dos componentes, mas não suas direções), **rotação** (variação das direções dos componentes, com mudanças mínimas de posição), **inversão** (criando componentes como imagens espetaculares), **dilatação** (aumento do tamanho de componentes sobrepostos os adjacentes).

Podemos representar esses arranjos como possibilidades de uso da Simetria na repetição do motivo/módulo, muito utilizados para a composição de um *rapport*, como vemos no quadro a seguir:

<p>3 Translações</p> 	<p>Reflexões</p> 	<p>Reflexões + reflexões</p> 	 <p>Translação</p>  <p>Rotação</p>
<p>Reflexão com deslizamento</p> 	<p>Reflexão + reflexão com deslizamento</p> 	<p>Rotações (2)</p> 	 <p>Reflexão Vertical</p>  <p>Reflexão Horizontal</p>
<p>Reflexões + Rotações (2)</p> 	<p>Rotações (2) reflexão deslizam.</p> 	<p>Rotações (2)+ reflexões reflexões</p> 	
<p>Rotações (4)</p> 	<p>Reflexões + rotações(4)</p> 	<p>Rotações (4) + reflexões</p> 	<p>Rotações (6)</p> 
<p>Rotações (3)</p> 	<p>Reflexões + Rotações (3)</p> 	<p>Rotações (3) + reflexões</p> 	<p>Reflexões + rotações (6)</p> 

Quadro 1: Combinações da Translação, Reflexão e Rotação

Segundo Dondis (2003), qualquer coisa a ser projetada, é uma obra que se inicia a partir de uma lista básica de elementos visuais e ainda deve-se distinguir que não são elementos materiais ou de expressão como argila e madeira, tinta ou filme. A linguagem visual aplicada ao Design visa construir composições visuais capazes de expressar conceitos, ideias e sensações por meio de elementos estruturais básicos, neste contexto, um ponto, uma linha, a forma, a cor, a textura, a escala, o tom, a dimensão, a direção, e o movimento; **Ponto**: é a unidade de comunicação mais simples e mínima que possui grande poder de atração visual e é capaz de direcionar o olhar. Quanto mais complexo o projeto, maior será o número de pontos; **Linha**: quando pontos muito próximos não são identificados separadamente forma-se uma linha. É um meio indispensável para tornar visível o que ainda está apenas na imaginação. Este elemento se apresenta de formas diversas e manifesta as intenções do designer; **Forma**: é formada por linhas e existem três formas básicas: círculo, quadrado, triângulo equilátero. A combinação e variações dessas formas geram todas as formas físicas da natureza; **Cor**: Possui três dimensões que podem ser definidas e medidas: o matiz, a saturação e a acromática. A matiz é a cor em si existindo três primárias que são o azul, o amarelo e o vermelho. A dimensão de saturação refere-se à cor pura até a cor cinza. E a acromática é o brilho relativo do claro e escuro que não afeta o tom, pois, este é constante. A cor tanto da luz quanto do pigmento tem um comportamento único e não existe um sistema unificado e definitivo de como as matizes se relacionam, apesar de haver muitas teorias. **Textura**: elemento visual que pode ser reconhecido tanto pela visão quanto pelo toque ou ainda, por ambos. Uma textura pode não ser tátil sendo apenas óptica como no caso dos padrões em um tecido. **Escala**: no design geralmente está associada ao conforto, pois, tudo que se fabrica está associado ao tamanho médio das proporções humanas. Aprender relacionar o tamanho com o objetivo e o significado é de grande importância para a estruturação da mensagem visual, por exemplo, fazer de um local algo mais espaçoso ou ainda, mais próximo e aconchegante. **Tom**: serve para indicar e expressar uma dimensão. As variações de luz ou tom são meios responsáveis pela distinção da complexidade da informação visual. **Dimensão**: dimensão existe no mundo real, nos esboços do designer a dimensão é implícita, ilusória. Deste modo, é possível criar a perspectiva de um modo criativo. Existem três dimensões: altura, comprimento e profundidade. numa superfície bidimensional, existem somente, altura e comprimento e em uma estrutura tridimensional, existem todas. **Direção**: cada forma básica gera uma ou mais direções. O quadrado, gera a horizontal e a vertical, o triângulo equilátero, a diagonal, e o

círculo, a curva. **Movimento:** oferece dinâmica ao visual do projeto, mesmo que esse seja estático, como o caso de uma estampa com o uso da ilusão de textura ou dimensão.

Nesse processo de visualização, seu cérebro reconhece a imagem como um todo e agrupa os elementos que a compõe. Os agrupamentos seguem padrões, que são as regras da *Gestalt* (GOMES FILHO, 2009). Para o desenvolvimento de estampas a *Gestalt* pode ser aplicada por auxiliar na composição dos *rappports* como no caso das figuras geométricas regulares que são consideradas privilegiadas pela **simplicidade** e pela **simetria**. Segundo Hoezel, 2004, ainda podemos ver a seguir algumas *leis da Gestalt*, que influenciam na hora de uma composição (Quadro 2):

LEIS DA GESTALT	
<p>Área: quanto menor for uma região fechada, tanto mais tende a ser vista como uma figura.</p>	
<p>Proximidade: pontos e objetos que se encontram próximos tendem a agrupar-se.</p>	
<p>Contigüidade: as áreas de contornos fechados tendem mais a serem vistas como figuras do que as de contornos abertos.</p>	
<p>Simetria: quanto mais simétrica for uma região fechada, tanto mais tende a ser vista como figura.</p>	
<p>Boa Continuação: o arranjo da figura e fundo que tende a ser visto é aquele que fizer menos alterações ou interrupções nas linhas retas ou suavemente curvas de contorno. Trata-se de uma das mais importantes leis de organização.</p>	

Quadro 2: Leis da Gestalt, (HOEZEL, 2004).

Todos esses elementos essenciais na linguagem visual que está diretamente relacionada ao design de superfície, na estamperia, permite a descoberta de um vasto campo de possibilidades criativas, o designer deve estar familiarizado com o desenho e sua composição visual para que sua aplicação seja eficiente e destaca a cor como um elemento importante no design de superfície, vendo-o como poder transformador na avaliação de um projeto (RUBIM,2005). Uma personalidade aberta para **o simbólico** e **o sagrado** não é supersticiosa nem tem medo das forças da **natureza**. Ela realiza uma união entre os mundos visível e invisível, criando a síntese que traz o real significado para a existência. Na **Dança do Ventre** o corpo passa a ser a casa da bailarina, ou seja, seu próprio centro consciente e vital. Para Dantas (1999), “A dança é o corpo transfigurando-se em formas”.

7. DESENVOLVIMENTO DO PROCESSO CRIATIVO:

A partir das imagens das análises quanto a linguagem da Dança do Ventre e sua correlação com os cinco elementos da natureza, seu ambiente cultural e seus movimentos, foram organizados os painéis semânticos correspondentes às suas características locais. Sendo desenvolvidos estudos de cores e formas e a partir destes, módulos e redesenhos das imagens referentes as dançarinas do ventre de acordo com a sua cultura, estes por fim, foram digitalizados gerando a imagem para a realização deste processo da estamparia.

7.1. Painel semântico:

A base para o processo criativo da estamparia de lenços foram imagens com os aspectos de movimentos da Dança do Ventre e seus elementos simbólicos relacionados aos cinco elementos da natureza. No painel a seguir (**Figura 6**), podemos ver algumas modalidades da Dança do Ventre: A dança da **Serpente** (1), a Dança do **Candelabro** (2), a Dança **Cigana** (ainda cultivada pelos egípcios, 3), a Dança dos **Ventos** (4), a Dança do **Jarro** (5), a Dança da **Espada** (7), **os sinujs** (10), os detalhes florais das roupas das bailarinas (6), as cores e tons terrosos relacionados diretamente aos elementos da natureza, alguns bordados e florais (6,9), diretamente ligados aos aspectos da arquitetura Persa, espelhos e pedrarias que representam o cosmos (8), o céu, a lua, as estrelas e a ligação destes com o Feminino Sagrado onde a bailarina representa o reflexo da própria natureza em si.



Figura 6: Painel Semântico I Dança do Ventre



Figura 7: Estudos de cores a partir do Painel Semântico I Dança do Ventre

Já no próximo painel (**Figura 8**), podemos observar a **Dança dos Véus** (2), os **movimentos delicados da bailarina** e posturais conforme a técnica, o equilíbrio entre um movimento e outro (3), **as tendências florais** e aplicações do universo da Dança do Ventre (4,5,8,9), o **simbolismo egípcio** (11), as passarelas que remetem ao **estilo da sinuosidade e leveza à arquitetura Persa** (6,12), a **consagração com o divino** através da dança e sua relação com **o feminino** (1,7,10).

Considerou-se neste estudo, alguns dos principais elementos necessários para a criação da estampa de superfície têxtil: linha, forma, cor, equilíbrio, harmonia, simetria e movimento, utilizados em todo o processo criativo, segundo Gomes Filho (2000): Linha, Forma, Cor, Equilíbrio, Harmonia e Simetria seriam estes os principais. O qual o **Equilíbrio**, é o estado no qual as forças, agindo sobre um corpo, se compensam mutuamente. Ele é conseguido, na maneira mais simples, por meio de duas forças de igual resistência que puxam em direções opostas. Esta definição física é aplicável também ao equilíbrio visual.

O sentido da visão experimenta equilíbrio quando as forças fisiológicas correspondentes no sistema nervoso se distribuem de tal modo que se compensam mutuamente. A **Harmonia** diz respeito à disposição formal bem organizada no todo ou em partes do todo. Na harmonia predominam os fatores de ordem, equilíbrio e regularidade visual inscritos no objeto ou na composição possibilitando, geralmente, uma leitura simples e clara. A harmonia é a síntese, o resultado de uma perfeita articulação na integração, coerência formal da unidade ou partes daquilo que é representado, daquilo que é visto.



Figura 8: Painel Semântico II Dança do Ventre

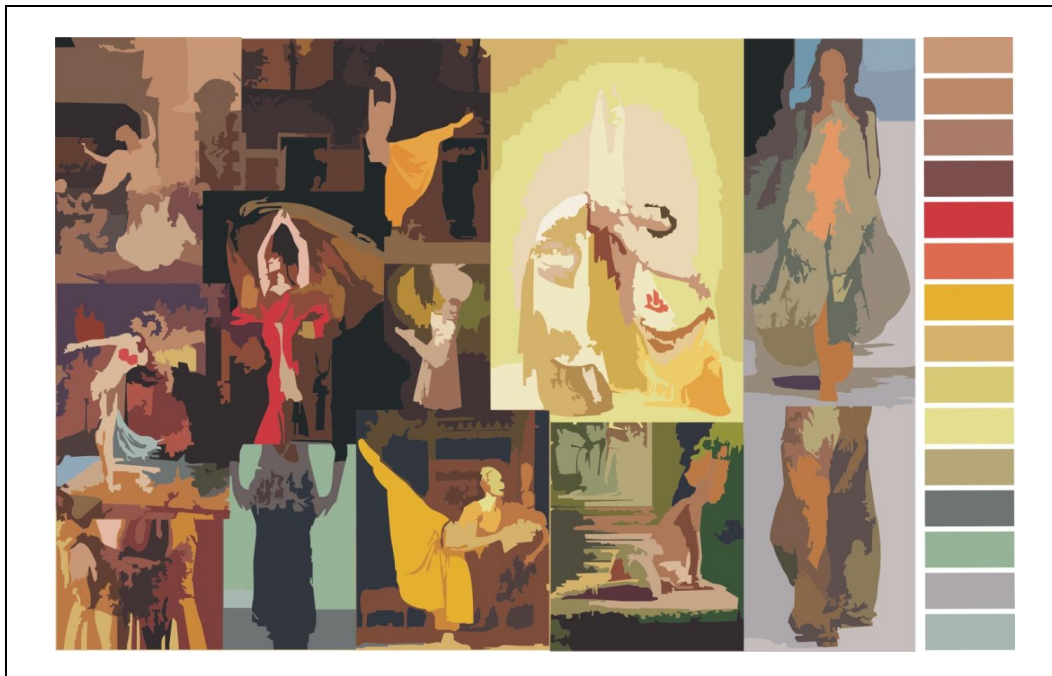


Figura 9: Estudos de cores a partir do Painel Semântico II Dança do Ventre

A arquitetura e a decoração também influenciam bastante no universo da Dança do Ventre, pois, **as roupas são inspiradas na natureza e nas Geometrias Sagradas**, que se encontram presentes em grande parte da cultura Persa, Egípcia, e Árabe, sendo que a Dança do Ventre é de origem Suméria e estes povos eram na maior parte nômades, muitas culturas foram agregando seus costumes e serviram de inspiração aos movimentos, a arte, a música e ao vestuário das bailarinas.

A interligação dos elementos da Dança do ventre com a natureza, com a arquitetura, com a cultura e com a religiosidade é muito forte para a construção deste cenário. Nos painéis a seguir (**Figura 10**), podemos ver detalhes da **tapeçaria Persa** (1,2,4,6,7), detalhes da **Decoração Egípcia** (5,9), pelo designer egípcio *Karim Rashid*, detalhes da **Mesquita das Mulheres no Irã (Figura 12)**, contruído no antigo império Persa, no ano de 1788 (5), **a praça da torre de Azadi**, projeto do arquiteto Hossein Amanat (4) e **detalhes atualizados da tapeçaria egípcia** (3,7,8,9).

A partir destes estudos, foram desenvolvidos painéis de identificação das cores que se apresentaram mais presentes dentro das imagens observadas na cultura e na arte da Dança do Ventre e, por fim com o foco em agregar a cor à simbologia dos elementos, unindo os movimentos e os significados dos mesmos.

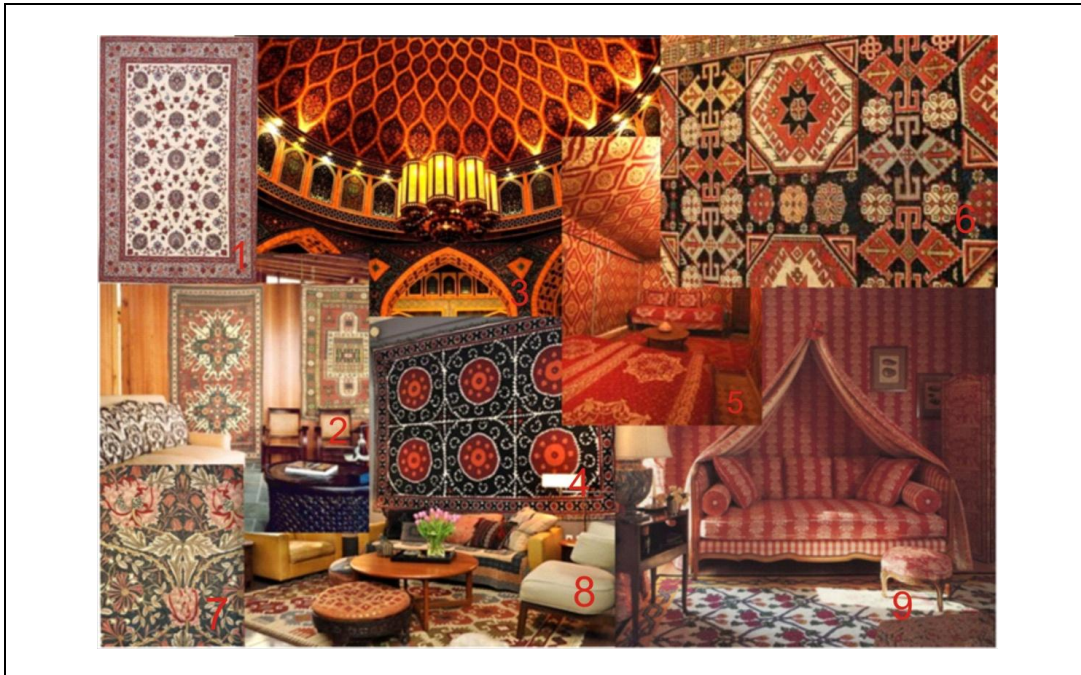


Figura 10: Painel Semântico III Dança do Ventre

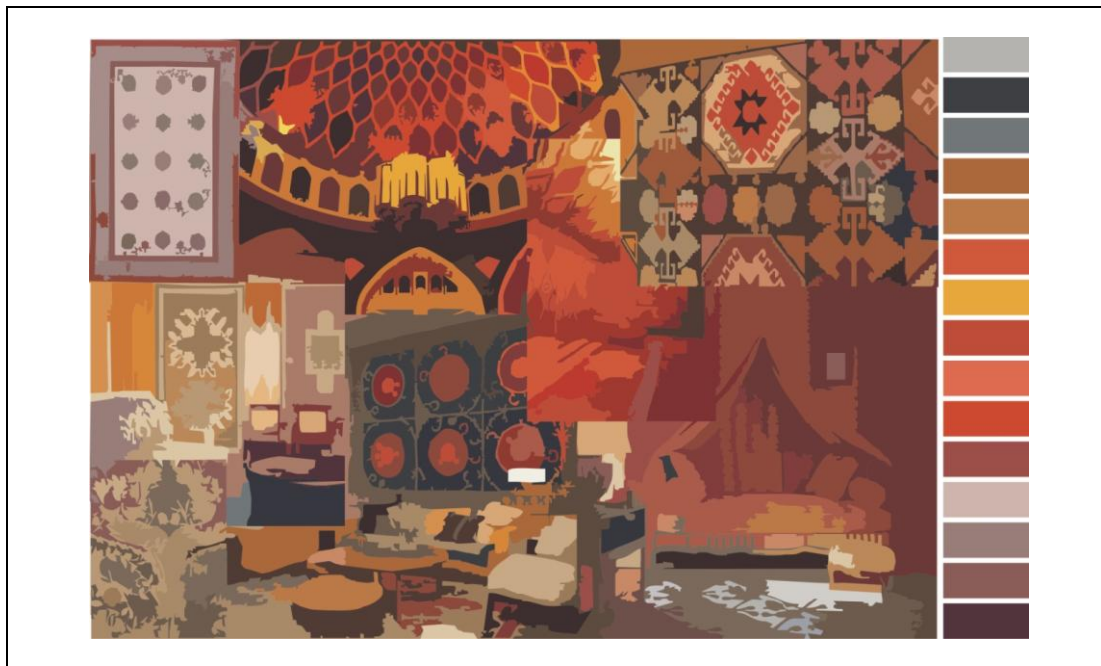


Figura 11: Estudos de cores a partir do Painel Semântico III Dança do Ventre



Figura 12: Painel Semântico IV Dança do Ventre



Figura 13: Estudos de cores a partir do Painel Semântico IV Dança do Ventre

7.2. Estudos para a Estamparia Digital: Este trabalho será desenvolvido através do processo de estamparia digital. A seguir alguns passos do processo criativo. A partir desta etapa foram elaborados redesenhos para cada proposta a partir dos referenciais semânticos e estudos de cores. O arranjo das dançarinas resultou em elementos de **continuidade**, **rítmo**, **translação**, **reflexão**, principalmente em **movimento**, através do elemento de **rotação**, **repetição**, **sinuosidade** e **simetria**, bem como a representação da modalidade da Dança do Ventre, que nunca passa despercebida por suas **ondulações**, seus **deslizamentos** e seus **giros**.

7.2.1. Linha I: A Dançarina do Templo: Esta linha foi desenvolvida a partir dos redesenhos da dançarina da Dança do Ventre, onde ela está com sua espada a representar a Guerreira da Terra e do Ar. Os cálices representam as festas comemorativas e o movimento, as mudanças, a geometria, os círculos sagrados, enquanto as cores resgatam a cultura Egípcia, o templo das danças sacerdotais.

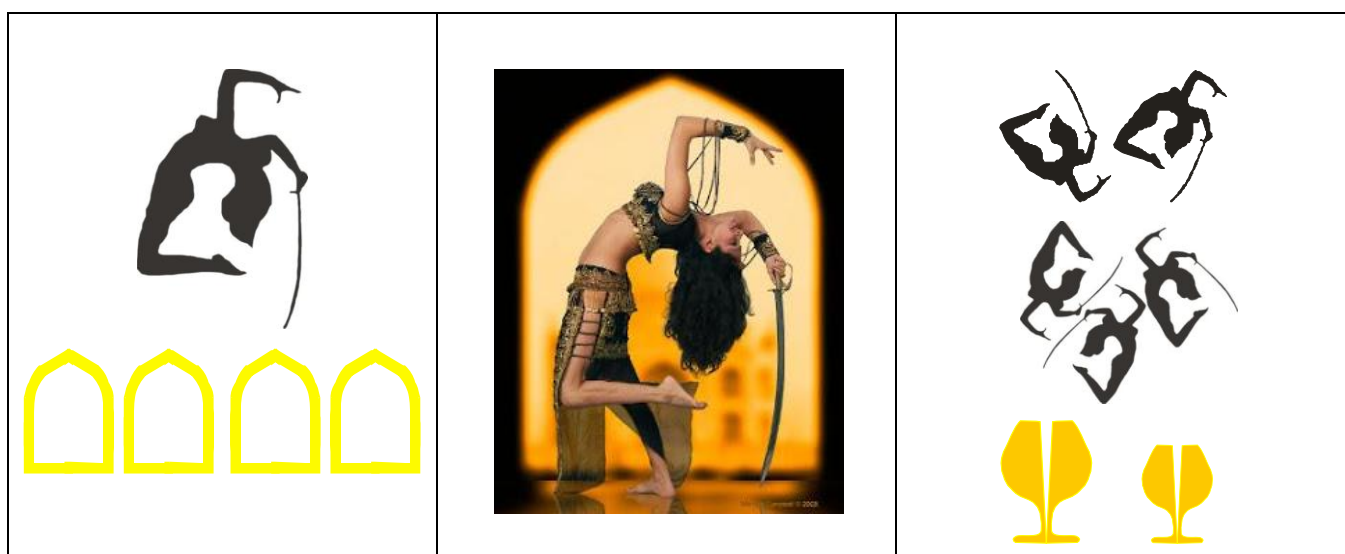


Figura14: Estudos para aplicação de produto. Lenços: Linha I: **A Dançarina do Templo**

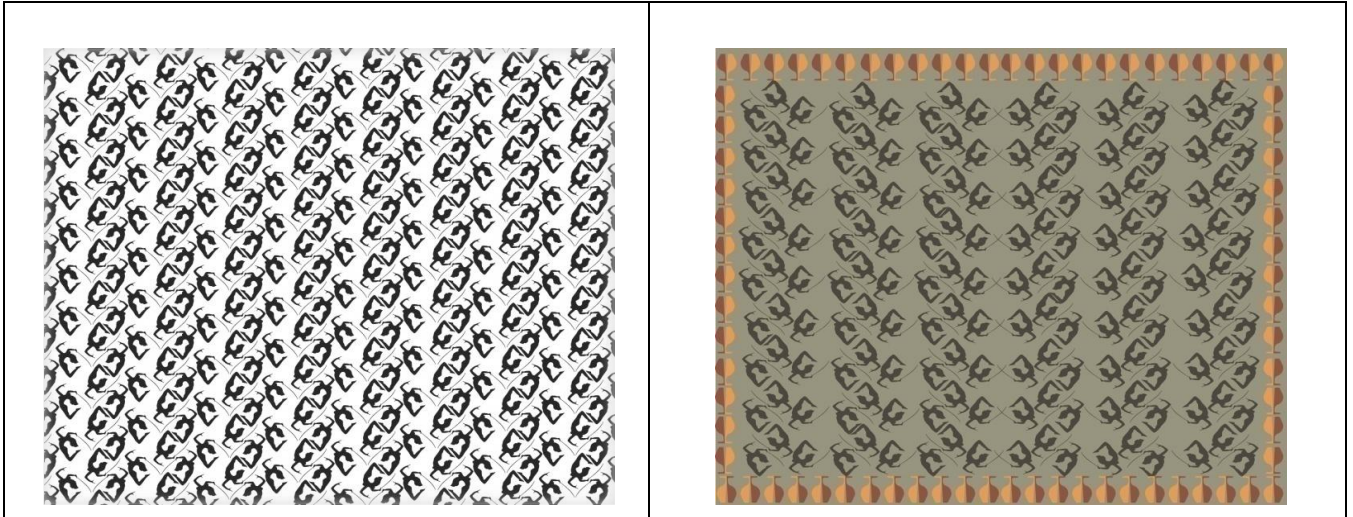


Figura15: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha I: **A Dançarina do Templo**

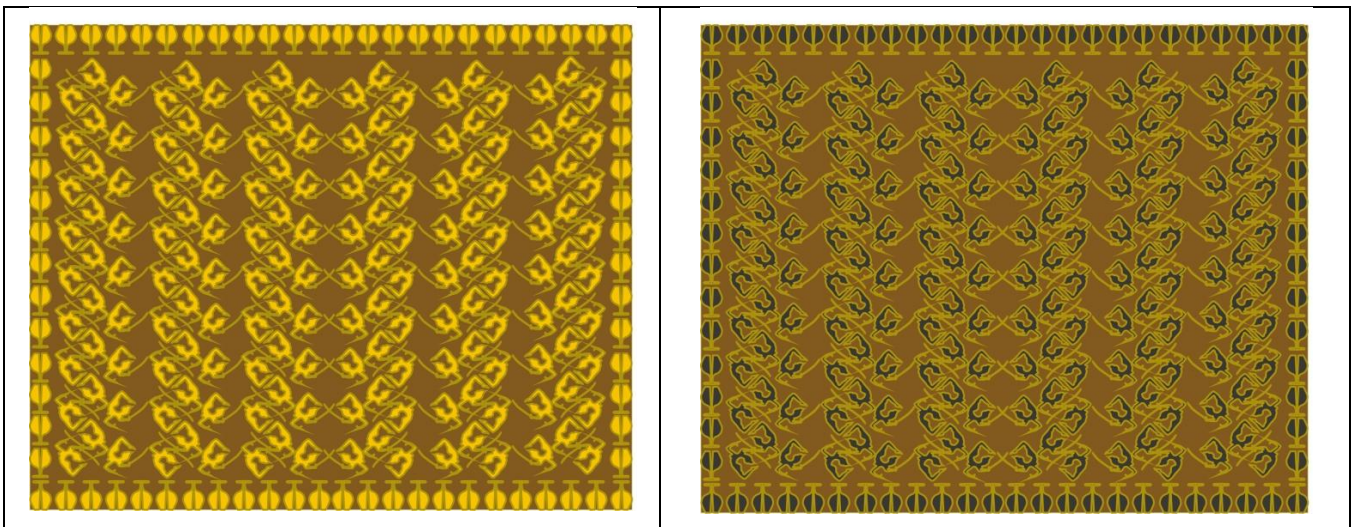


Figura16: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha I: **A Dançarina do Templo**

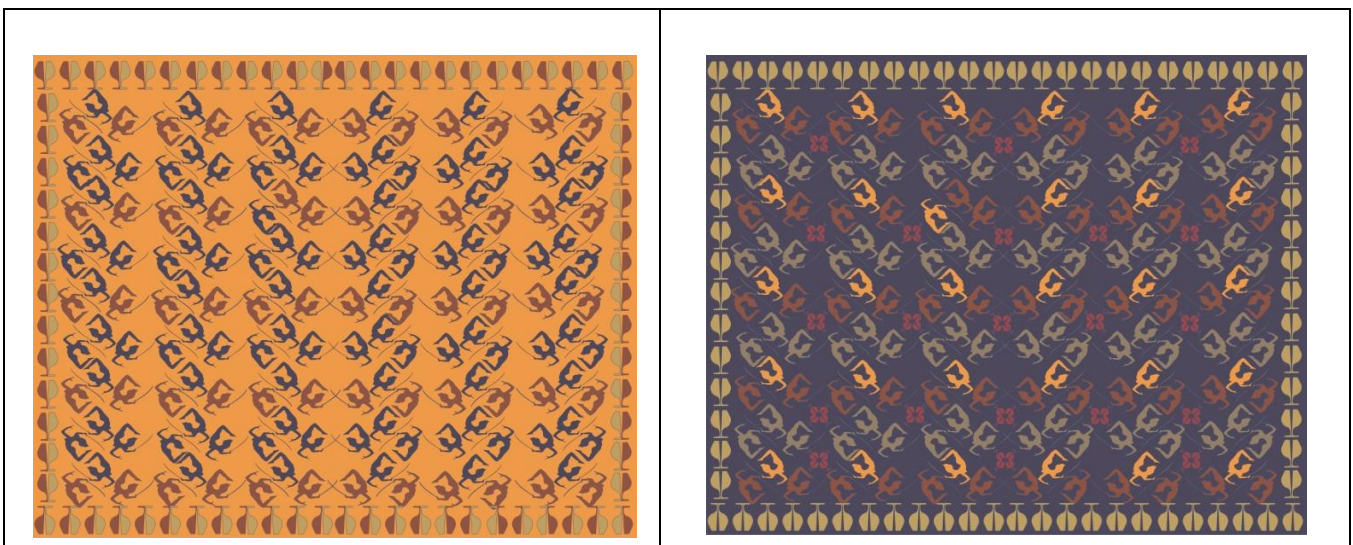


Figura17: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha I: **A Dançarina do Templo**

Estes estudos foram feitos de acordo com as cores da palheta principal dos painéis Semânticos. O arranjo das dançarinas resultou em um elemento de giro, repetição e sinuosidade, bem como a representação da modalidade da Dança do Ventre, que nunca passa despercebida por suas ondulações e seus deslizamentos e, as cores representam aqui o elemento da Terra, ligado as festividades, e ao mesmo tempo, ao vento, as mudanças rápidas e passageiras. Aqui utilizamos os recursos da proximidade, simetria e continuidade. Assim como: operações básicas ou iniciais para a composição e que se originam na simetria, definidas também por formas plurais, que são: **translação** (variação das posições dos componentes, mas não suas direções), **rotação** (variação das direções dos componentes, com mudanças mínimas de posição), **inversão** (criando componentes como imagens espetaculares), **dilatação** (aumento do tamanho de componentes sobrepostos os adjacentes).

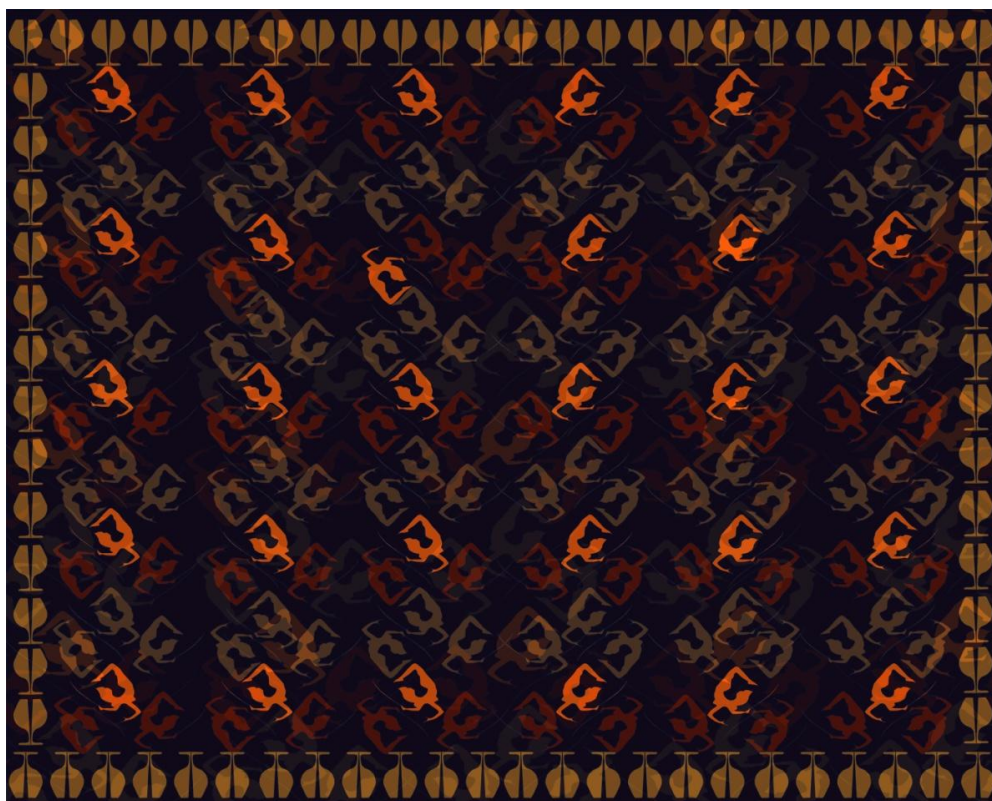


Figura18: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços: Linha I: **A Dançarina do Templo**

7.2.2. Linha II: A Dança das Flores (Cigana): As ciganas eram as dançarinas dos mercadores nos templos Egípcios, ainda hoje fazem suas apresentações para atrair os turistas nas cidades. Eram as dançarinas que reverenciavam a lua e o sol, assim como as sacerdotizas, acreditavam no poder dos elementos e da beleza feminina. A Dança das Flores é representada pelo som dos sinujs (sinos), atabaques (tambores), e flores, de preferência uma rosa vermelha, onde representa toda a paixão pela vida.



Figura 19: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha II: **A Dança das Flores**

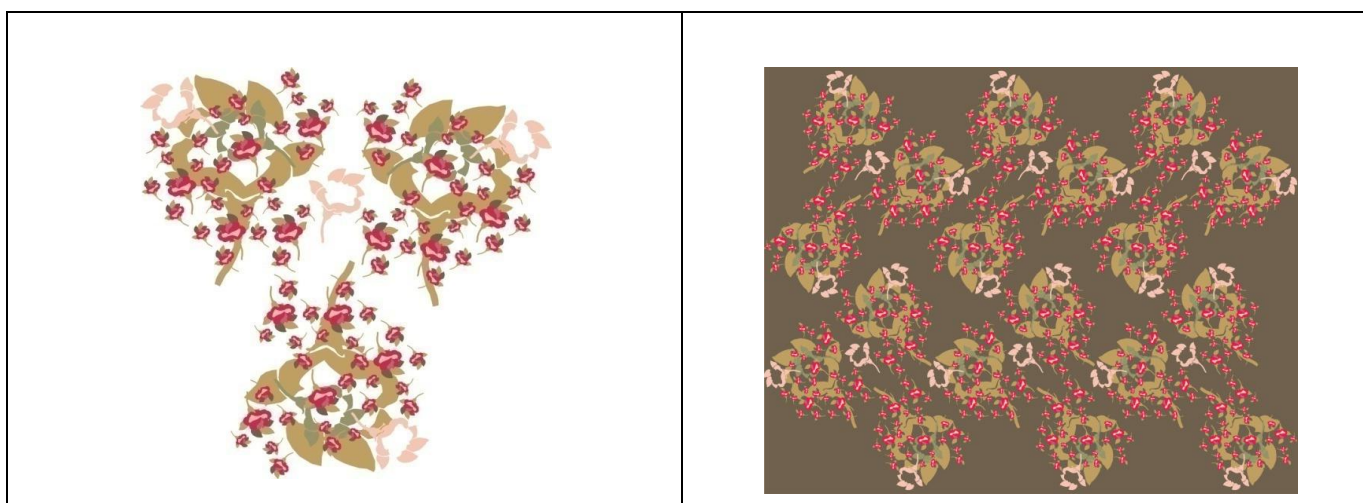


Figura 20: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha II: **A Dança das Flores**

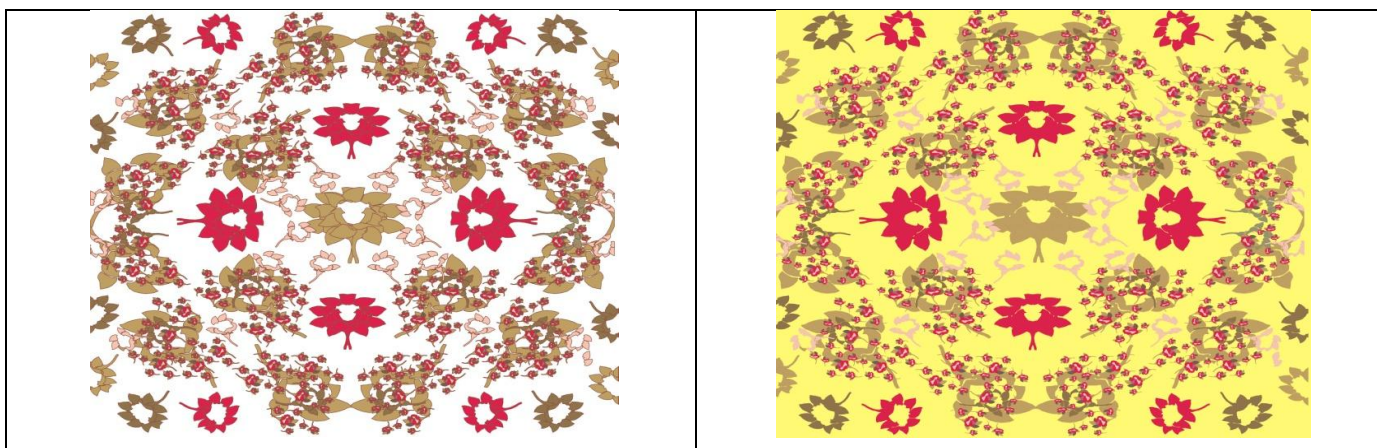


Figura 21: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha II: **A Dança das Flores**



Figura 22: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha II: **A Dança das Flores**



Figura 23: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços: Linha II: **A Dança das Flores**

Aqui além dos elementos de proximidade e continuidade, utilizamos de recursos como deslizamento, rotação e rebatimento de imagens, como espelhamento e sobreposição de imagens em tamanhos diferentes. Reforçando desta forma o giro e a sinuosidade dos elementos e do movimento na Dança do Ventre e o referencial cigano, através da Rosa vermelha.

7.2.3. Linha III: A Dança do Jarro (Nilo): As dançarinas dos templos Egípcios, carregavam seus Jarros d'água à beira do rio Nilo, acreditavam que seus rituais à beira do rio e suas preces trariam prosperidade e força para vencer as dificuldades do seu povo, dançavam com os elementos, ao redor do fogo e a beira do rio, contemplavam a lua cheia, símbolo da fertilidade e da prosperidade, o céu e as estrelas, símbolo da ancestralidade e reencarnação, mas, com o tempo, estes rituais passaram a ser dentro dos templos, onde eram protegidas dos olhares dos homens e curiosidade dos outros povos. Eram as dançarinas que reverenciavam a lua e o sol, assim as sacerdotizas, acreditavam no poder dos elementos e da beleza feminina (PENNA, 1993). A dança do Jarro é representada pelo som dos **sinujs** (sinos), atabaques (tambores), e o jarro, de preferência com água, onde representa toda a paixão pela vida e sua força, o equilíbrio da bailarina e sua fluidez como a água. Os emaranhados representam as raízes a qual firmam a dançarina à terra, de acordo com a simbologia dos tambores, representando a força da mesma e, as cores foram definidas pelos elementos da terra e dos movimentos de representação da água. A seguir, os estudos feitos para a Linha: **A Dança do Jarro (Nilo)**.

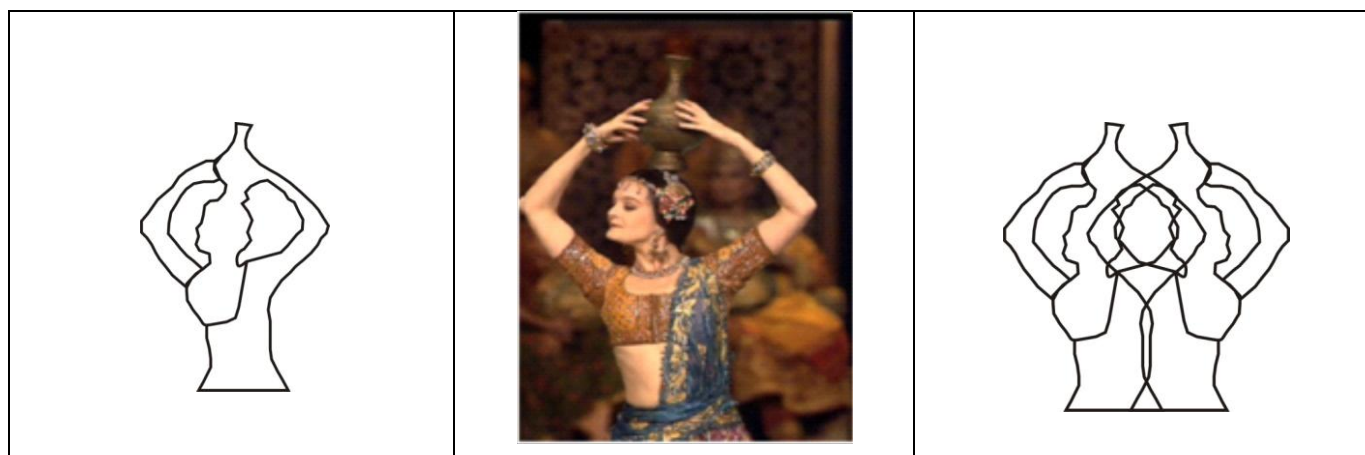


Figura 24: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha III: **A Dança do Jarro**

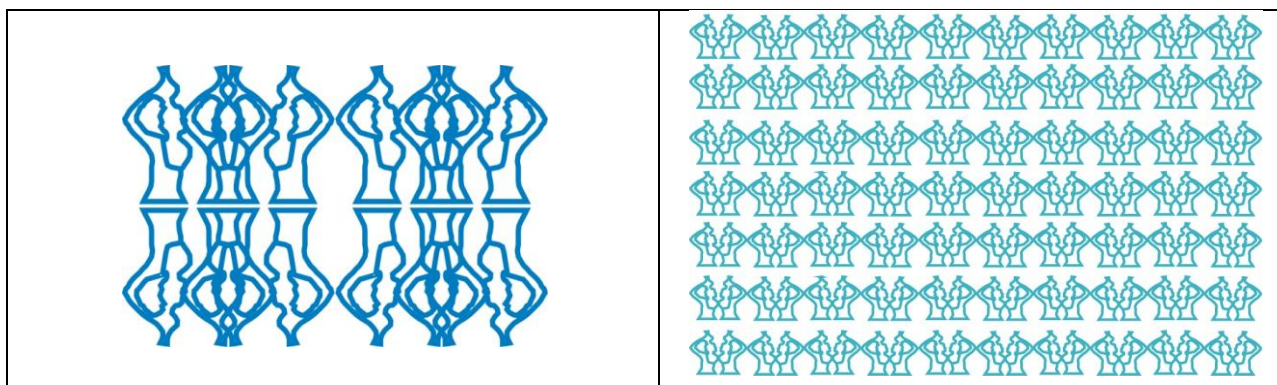


Figura 25: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha III: **A Dança do Jarro**

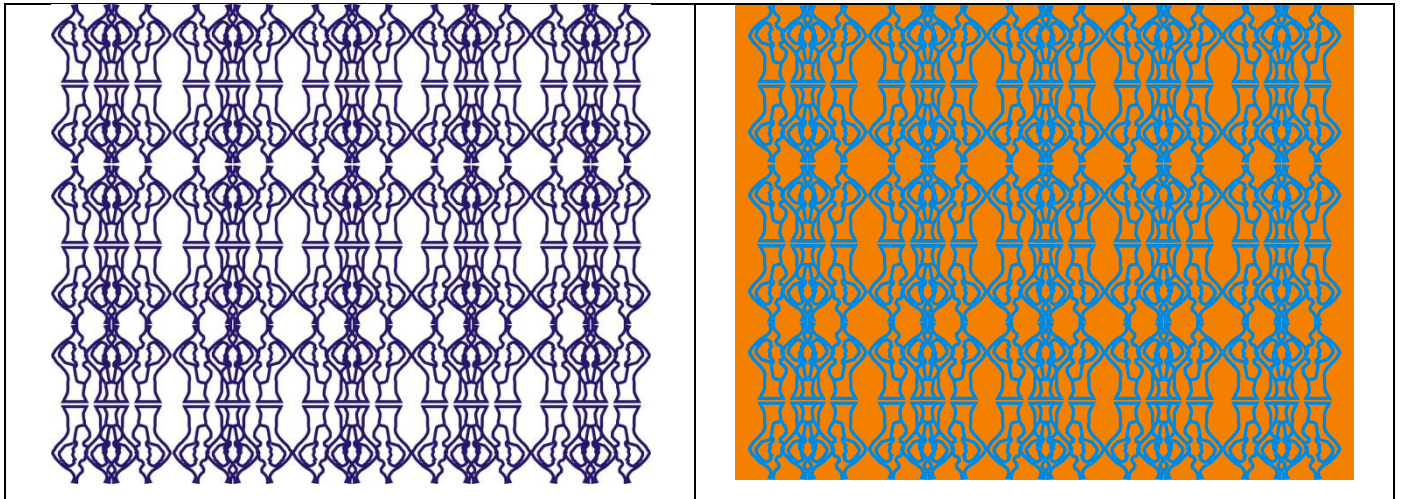


Figura 26: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha III: **A Dança do Jarro**

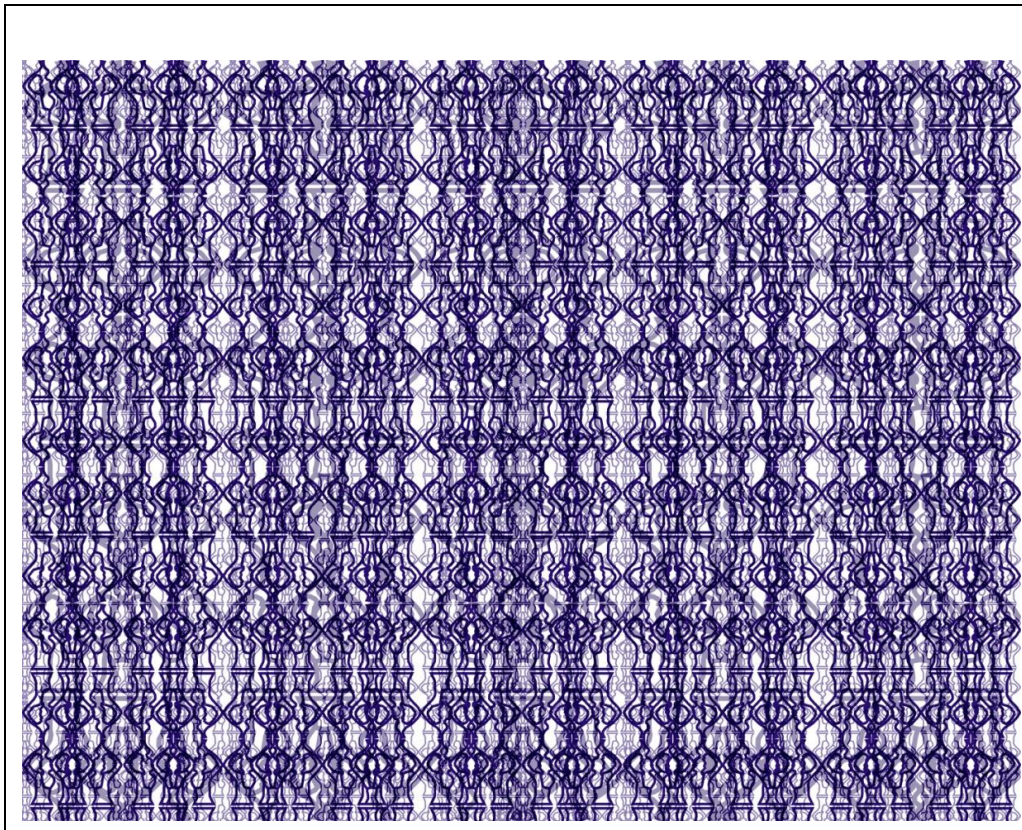


Figura 27: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha III: **A Dança do Jarro**

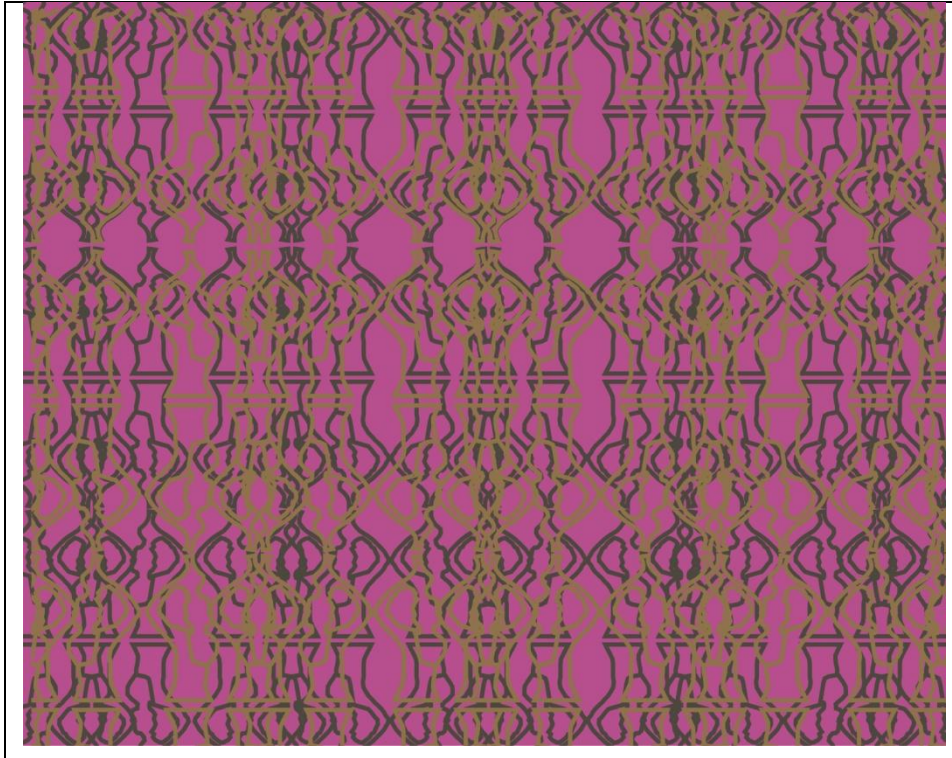


Figura 28: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha III: **A Dança do Jarro**

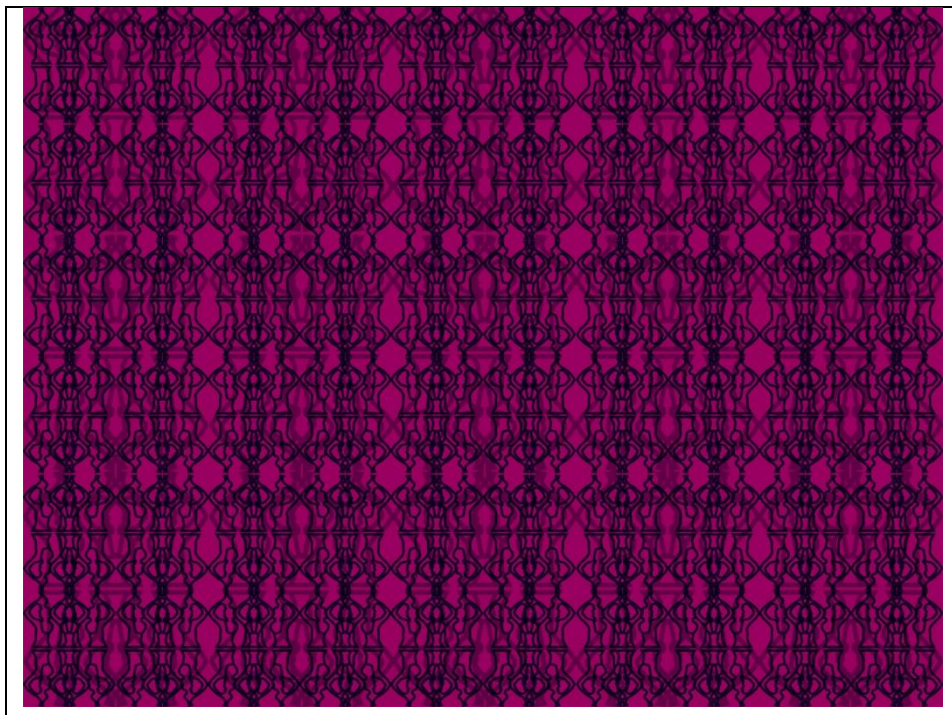


Figura 29: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha III: **A Dança do Jarro**

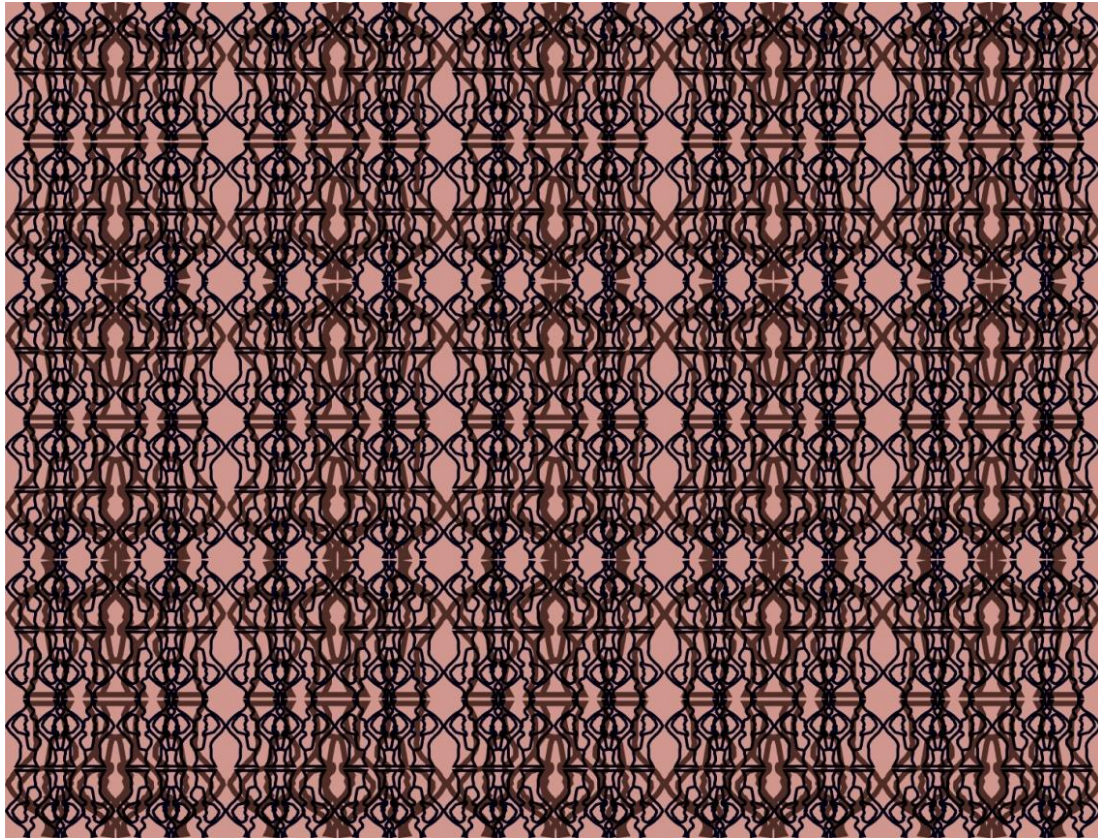


Figura 30: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços: Linha III: **A Dança do Jarro**

Segundo Garaudy (1980), a dança se alimenta dos movimentos da vida. Aqui podemos ver os movimentos através do envolvimento e dos emaranhados de suas raízes onde a representação da Dança do Ventre está associada a força da Terra e a firmeza da bailarina.

Podemos ver isso, através do uso do rebatimento, do espelhamento, da sobreposição de imagens, do deslizamento, da continuidade, da sinuosidade e da proximidade, onde realçam o rítmico e o movimento na estampa. Aqui podemos identificar a estampa como um todo, em seu emaranhado de linhas ou focar o olhar a um determinado ponto, o qual podemos identificar detalhes de uma bailarina que dança com seu Jarro sobre a cabeça em reverência ao Sagrado.

7.2.4. Linha IV: A Dança dos Ventos: Aqui os referenciais do movimento de giro da bailarina encontram-se bem acentuados, com referencias a esta forma, podemos ver de outros ângulos e representar dentro desta mesma linguagem, as ondas simbólicas do vento. Seguindo este pensamento, eu desconstruí a imagem antes formada pela sinuosidade da serpente e as labaredas do fogo e migrei para o universo das ondas do mar e dos ventos, assim, representei o vento através do simbolismo das flores de outono, que vão se desprendendo aos poucos durante a estação. As mesmas flores que encontramos na arquitetura e nas geometrias sagradas.

A dança dos ventos é uma das modalidades onde os elementos presentes, são os giros da dançarina e os **sinujs**, ou sininhos dos quais representam o som do elemento. São os ventos que trazem a boa sorte, a esperança, a boa nova, dentro desta suavidade, escolhi algumas tonalidades do azul como elemento Ar, representando a proteção, a segurança e as flores em tons terrosos, representando a estação do outono e suas mudanças.

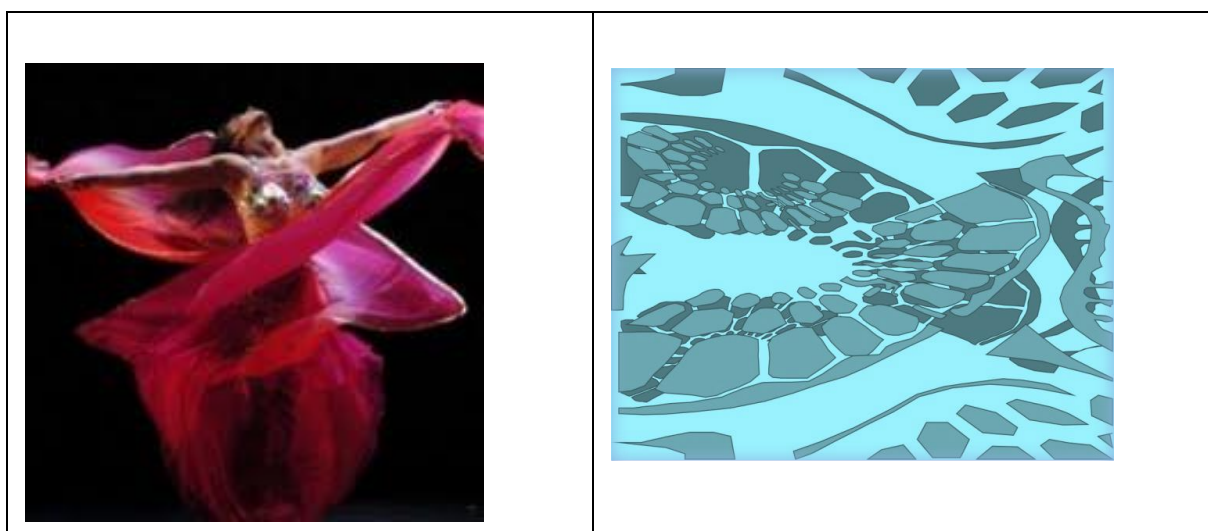


Figura 31: Estudos para aplicação de produto. Lenços: Linha IV: **A Dança dos Ventos**

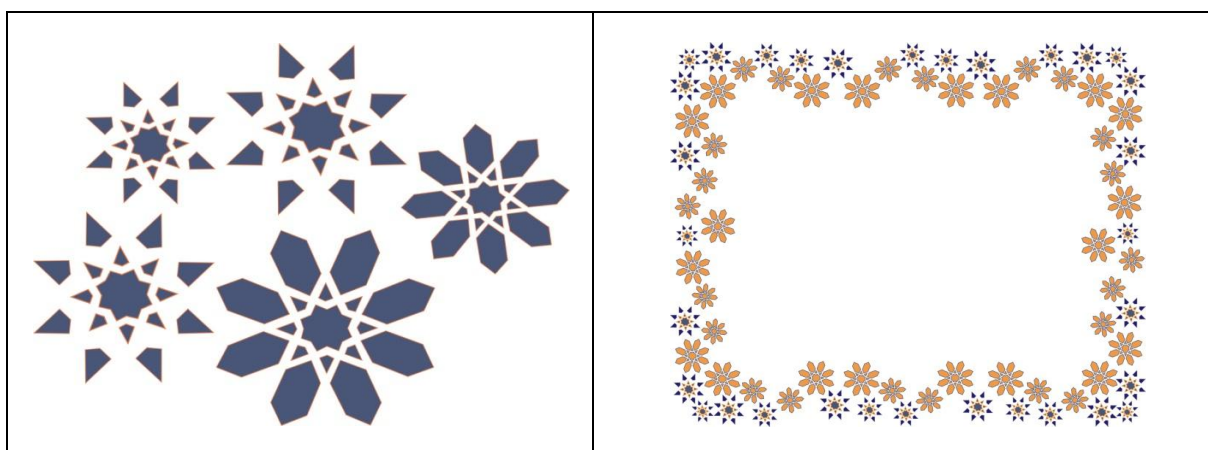


Figura 32: Estudos para aplicação de produto. Lenços: Linha IV: **A Dança dos Ventos**

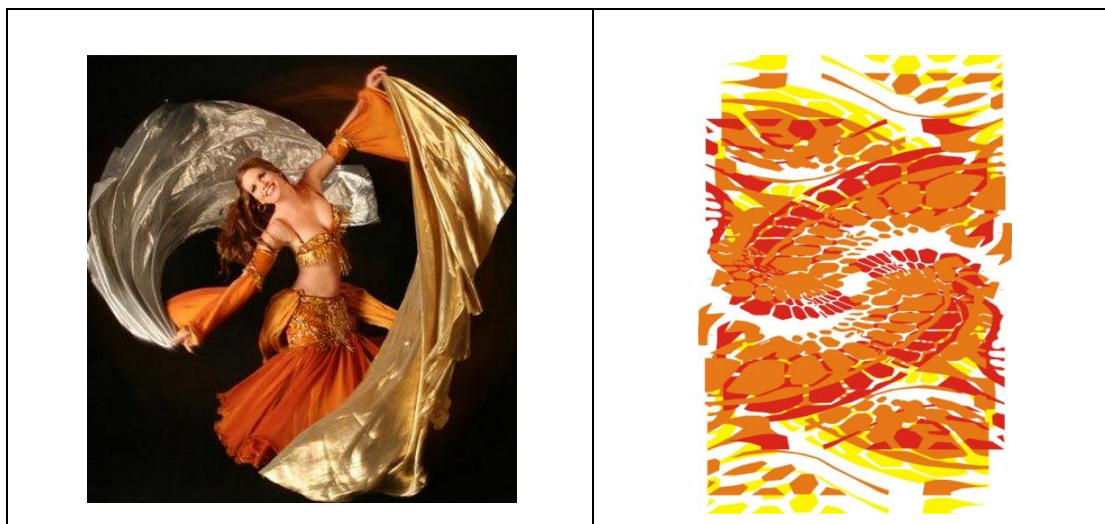


Figura 33: Estudos para aplicação de produto. Lenços: Linha IV: **A Dança dos Ventos**

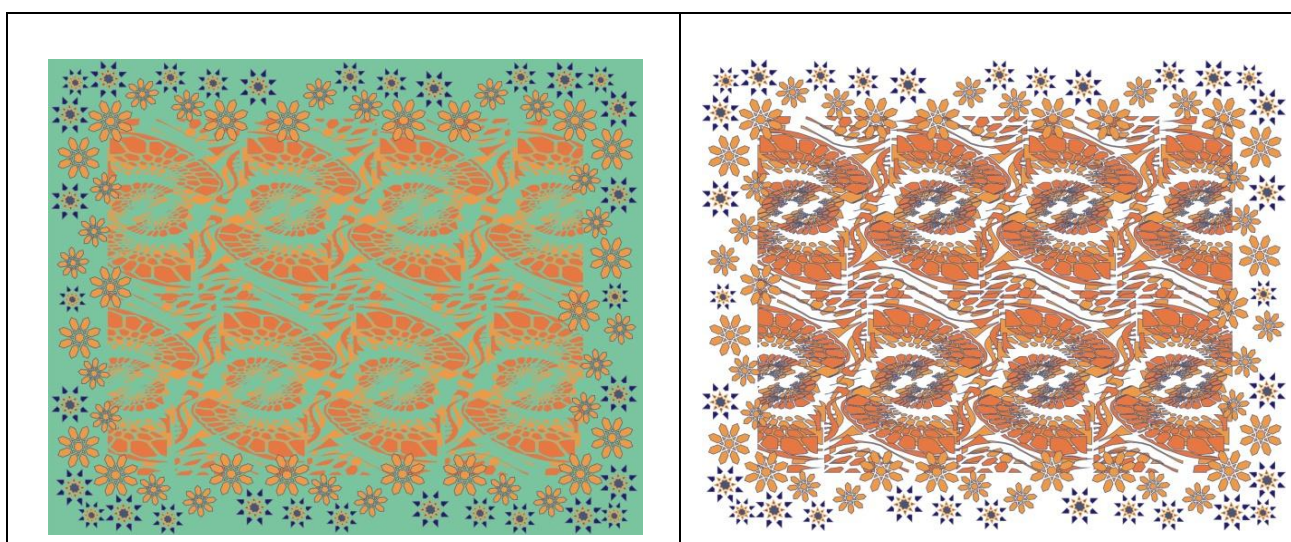


Figura 34 : Estudos de cor para aplicação de produto. Lenços: Linha IV: **A Dança dos Ventos**

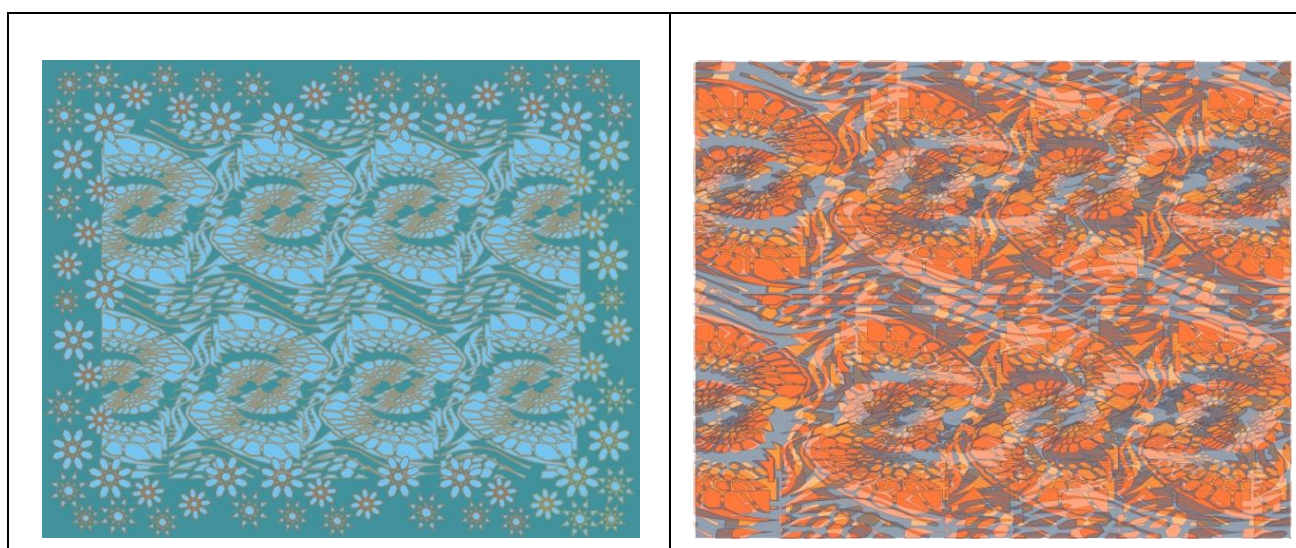


Figura 35: Estudos de cor para aplicação de produto. Lenços: Linha IV: **A Dança dos Ventos**

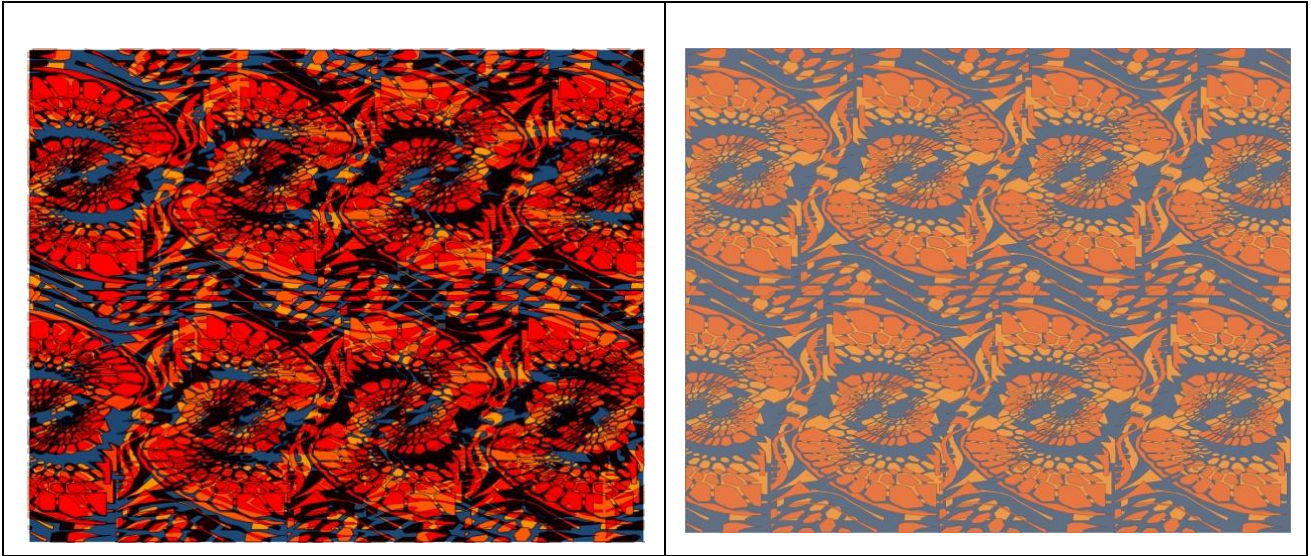


Figura 36: Estudos de cor para aplicação de produto. Lenços: Linha IV: **A Dança dos Ventos**



Figura 37: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços: Linha IV: **A Dança dos Ventos**

7.2.5. Linha V: O Toque Sagrado (Éter): As dançarinas do ventre, direcionam sua energia sagrada a qual canalizam da terra, e esta sobe pelos seus pés, em direção ao seu ventre e a partir deste, passando por todos os **nadis**, até chegar ao coração, quando este ponto se enche de energia, este então encaminha aos outros pontos energéticos (**nadis**), como a garganta, e o terceiro olho, onde o próximo estágio passa a ser o coronário no alto da cabeça, está feita, então, a ligação da terra aos céus, onde a explosão energética percorre todo seu corpo lhe possibilitando uma descarga maior de energia criativa (**a Khundaline**).

É o Toque Sagrado, onde a bailarina encontra-se em êxtase profundo, permitindo que a energia do sagrado percorra seu corpo circulando como o fogo divino (PENNA, 1993). Esta é a energia da prosperidade, da fertilidade, da criação. A dança do Ventre é representada pelo som dos **sinujs** (sinos), dos atabaques (tambores), dos **daffs** (pandeiros), representa toda a paixão pela vida, a sua força, o seu equilíbrio corporal e espiritual, a ligação de cada elemento com cada instrumento, sua fluidez como a água, simboliza a energia bem direcionada, a Dança do Ventre representa a arte da expressão, o uso da criatividade, da sua união com o universo interno e externo. Ainda marcando a arquitetura da época como referencial simbólico.

Aqui encontra-se a correlação entre os elementos da natureza, desde o fogo, a água, o ar, a terra, onde todos explodem em um só elemento, o ÉTER, a partir do movimento de sinuosidade, continuidade e transcendência, estes elementos se encontram na composição como um todo que se equilibra através do contorno e das ondulações que os espelhamentos formam, ainda que a composição lembre o desenrolar da serpente, os contornos se assemelham aos templos sagrados. Novamente o simbolismo se encontra com os movimentos de rotação e com os elementos de deslizamento e continuidade a forma.

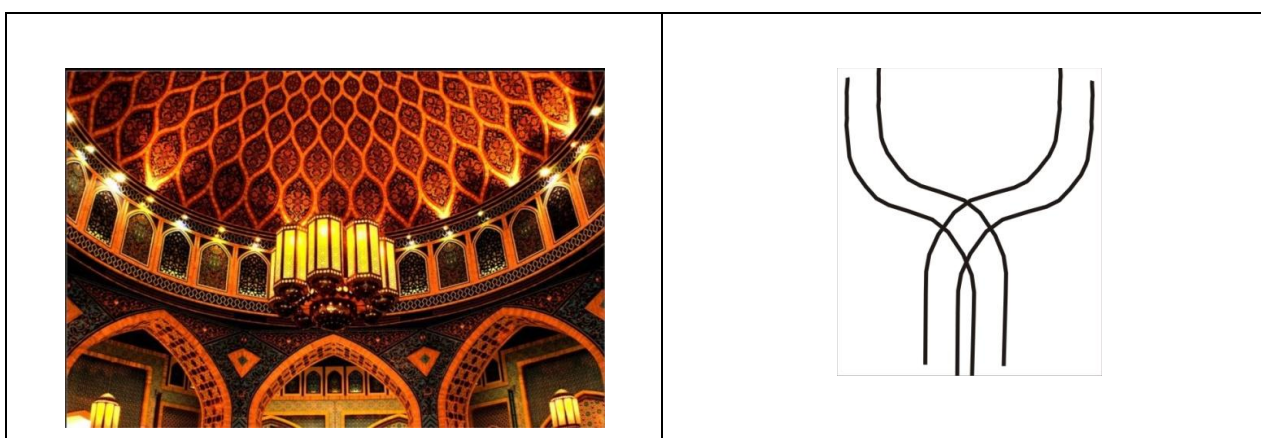


Figura 38: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha V: **O Toque Sagrado**

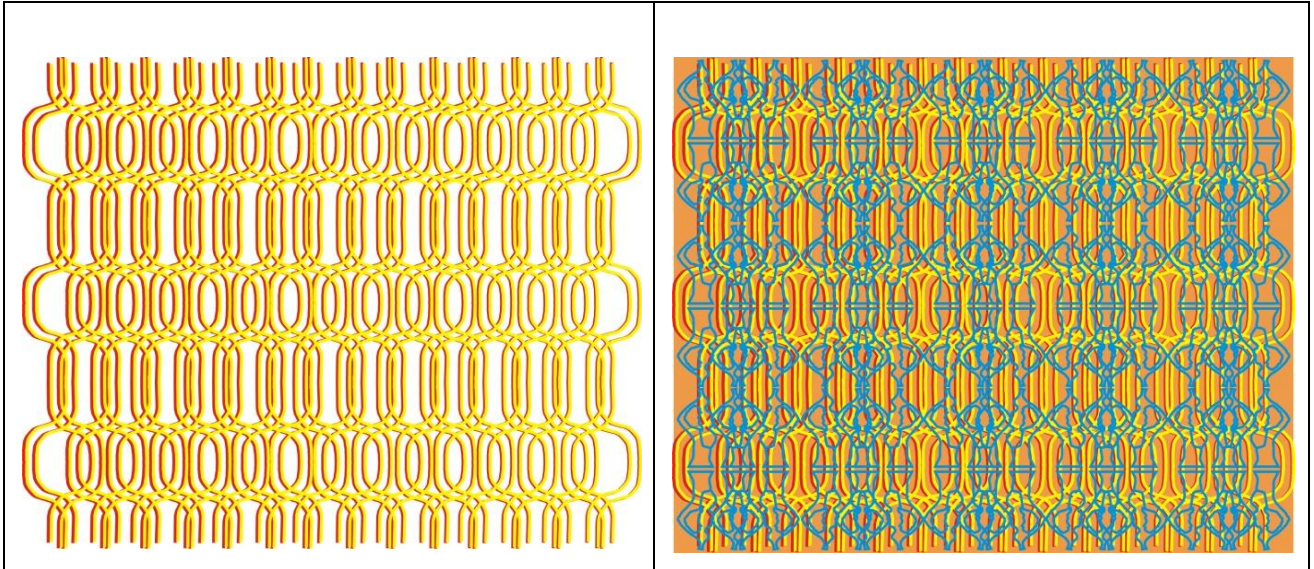


Figura 39: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha: V: **O Toque Sagrado**

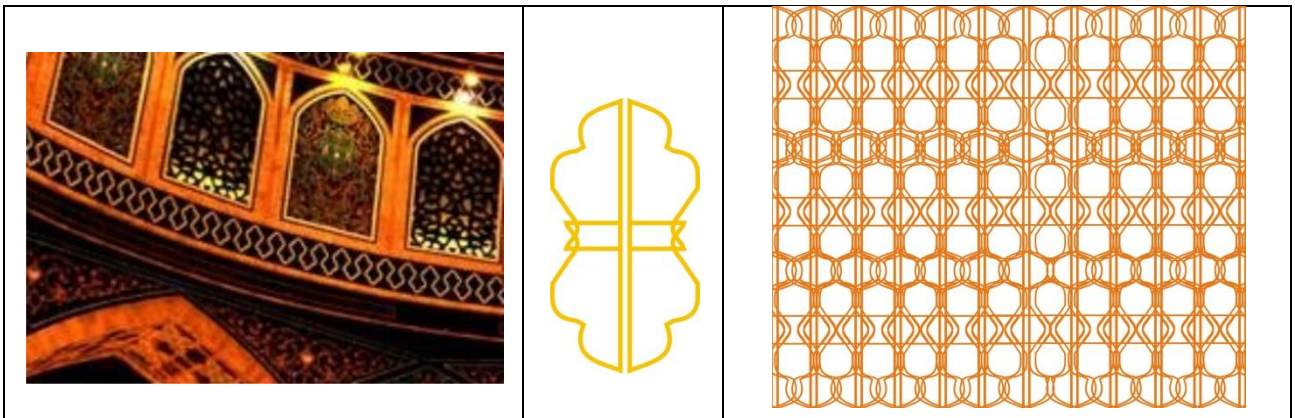


Figura 40: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha: V: **O Toque Sagrado**

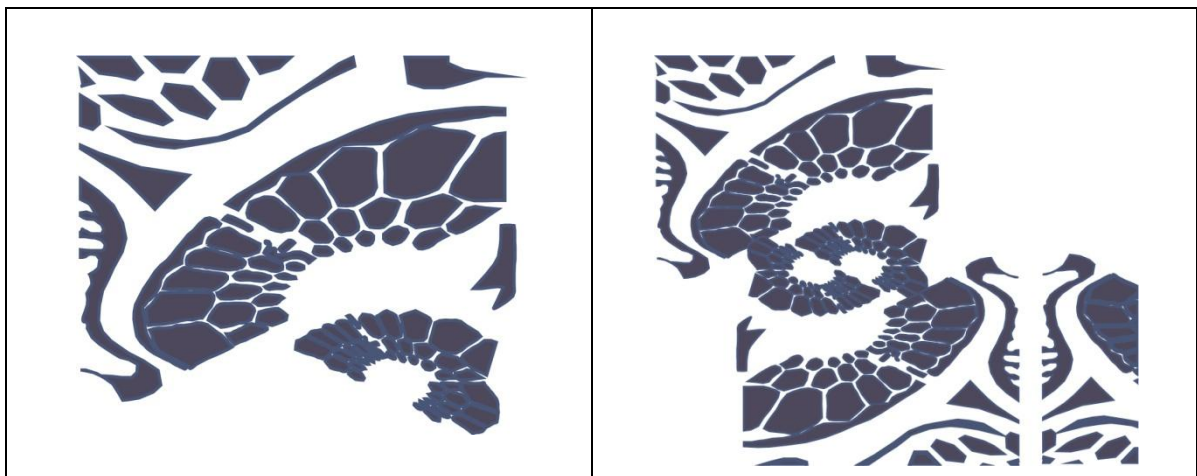


Figura 41: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha: V: **O Toque Sagrado**



Figura 42: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha V: **O Toque Sagrado**



Figura 43: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha V: **O Toque Sagrado**

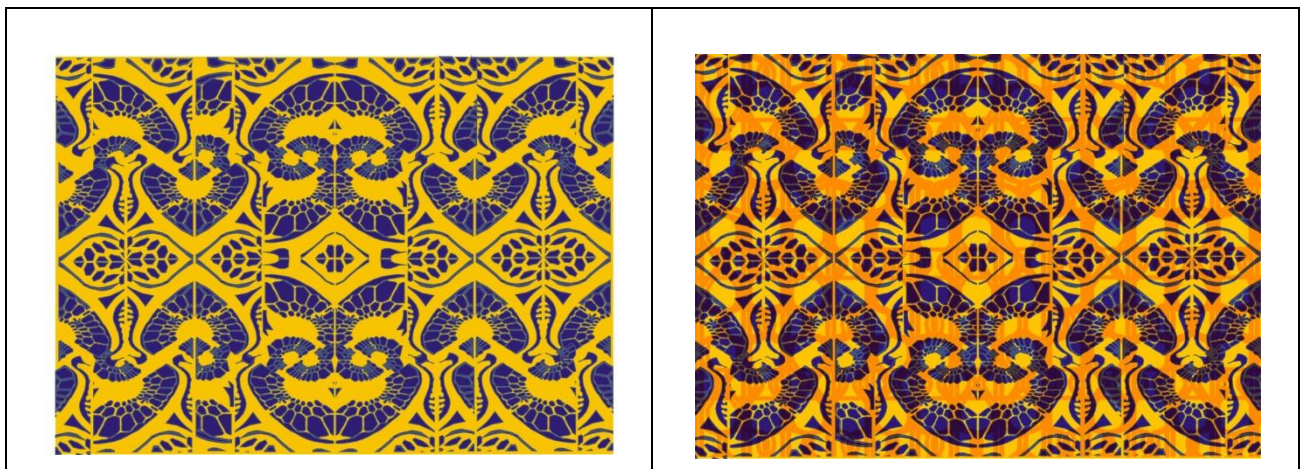


Figura 44: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha V: **O Toque Sagrado**

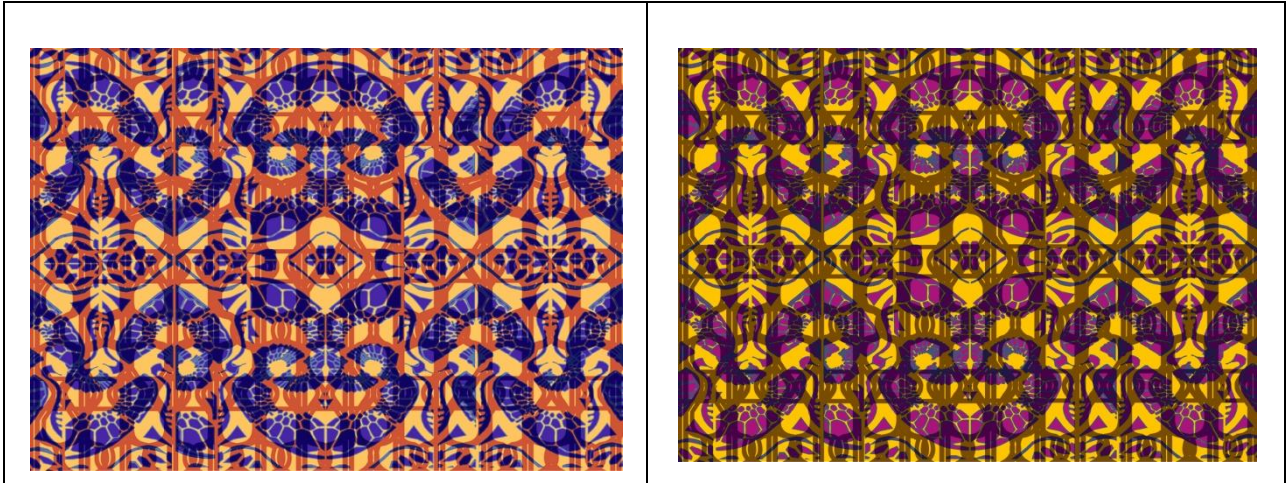


Figura 45: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: LinhaV: **O Toque Sagrado**

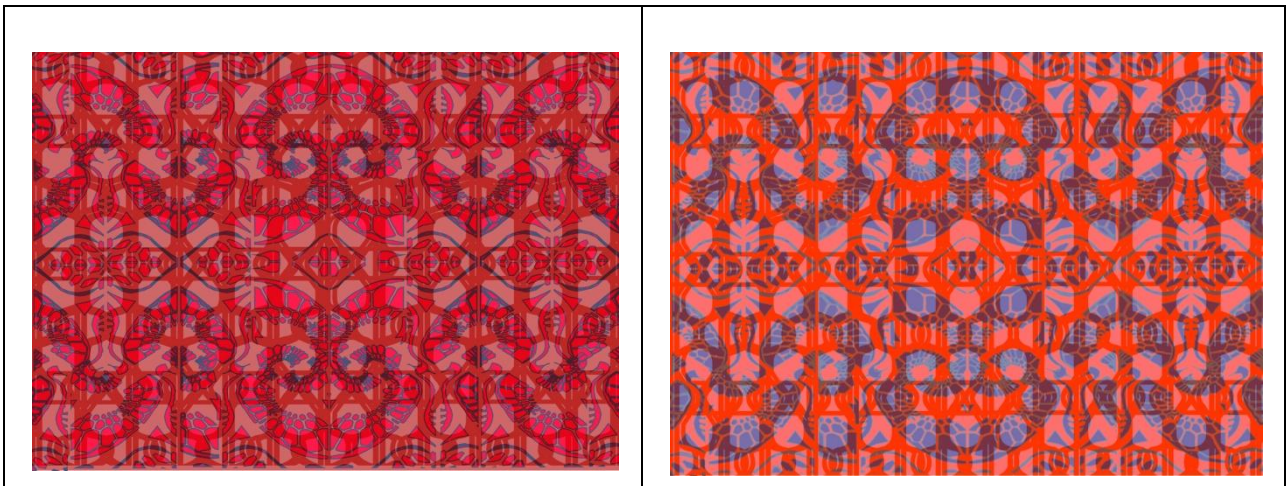


Figura 46: Estudo de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: LinhaV: **O Toque Sagrado**



Figura 47: Estampa Final para aplicação de produto. Lenços: LinhaV: **O Toque Sagrado**

7.2.6. Linha VI: O fogo Sagrado: Esta proposta foi um redesenho sobre a arquitetura Persa, a localização da Torre de Azadi no Irã, esta foi projetada pelo arquiteto, Hossein Amanat, para comemorar os 2500 anos do império Persa e, seu nome Shayâd, significa “memorial dos reis”, porém, com a revolução de 1979, passou a ser reconhecida como o “símbolo da liberdade”. E como a Dança do ventre tem suas raízes na Persa, Egito, Turquia e nos países árabes, a arte e a expressão se encontram pela mesma simbologia. O resgate desta imagem foi devido ao movimento que consegui identificar e redesenhar o mesmo dando forma a representação dos giros da dança, o movimento em si, e a própria estrutura lembra a pele de uma serpente, a qual também faz referência a uma das modalidades da dança do ventre, onde a dançarina faz movimentos ondulares que lembram uma serpente. O estudo de cores veio a partir do simbolismo que está focado na dança, onde a mesma significa a liberação da energia Kundalini, a qual representa a conexão da dançarina com o Sagrado, e está associada a energia das paixões, da sensualidade e da fertilidade. O Azul representa o ponto de equilíbrio de todo este Fogo sagrado, onde inseri esta cor representando o elemento Água. Neste primeiro momento foram trabalhados cópias e deslizamentos laterais da imagem, formando um módulo. Após o desenho foi tomando proporção através dos giros rotacionais acompanhados de outros deslizamentos laterais.



Figura 48: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços. Linha VI: **O Fogo Sagrado**

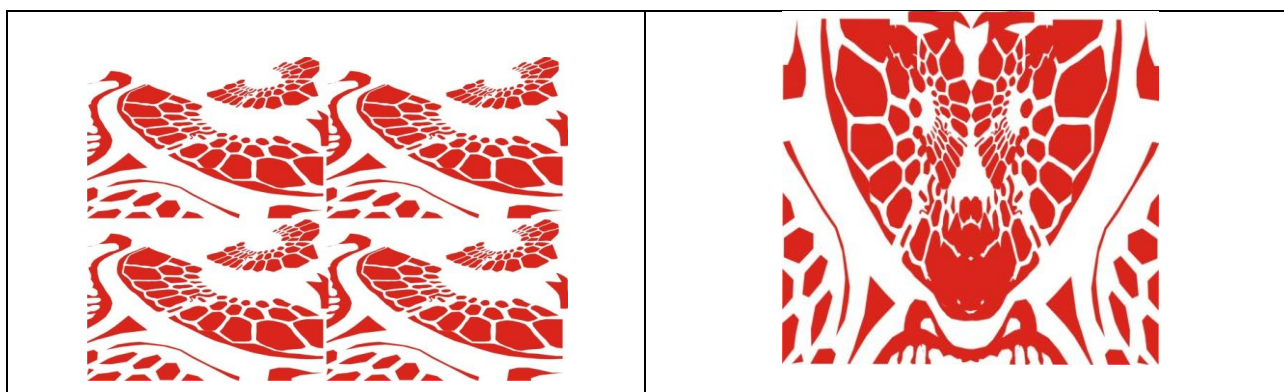


Figura 49: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha VI: **O Fogo Sagrado**

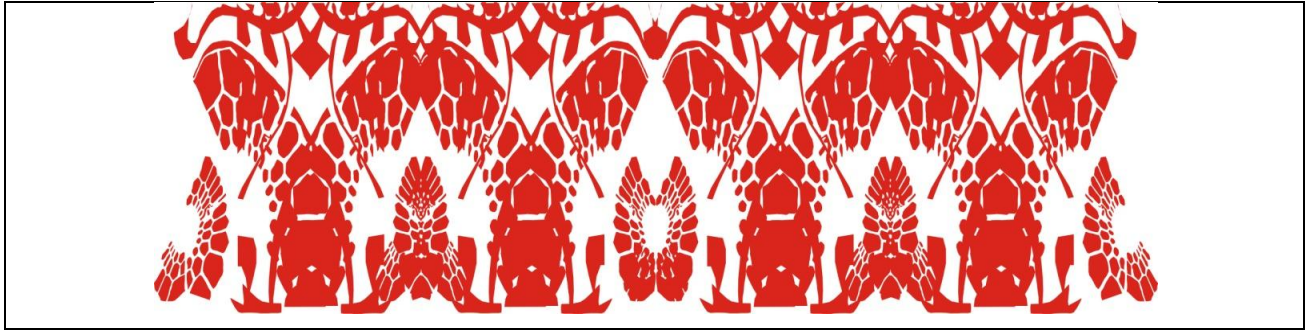


Figura 50: Estudos de forma e cor para aplicação de produto. Lenços: Linha VI: **O Fogo Sagrado**



Figura 51: Estudos de cor para aplicação de produto. Lenços: Linha VI: **O Fogo Sagrado**

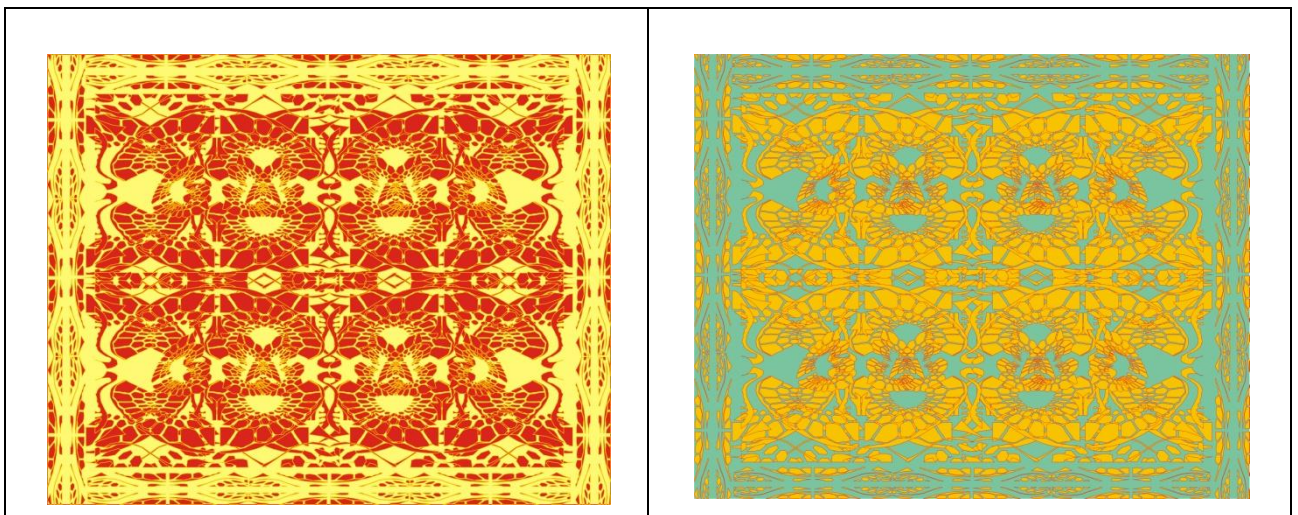


Figura 52: Estudos de cor para aplicação de produto. Lenços: Linha VI: **O Fogo Sagrado**

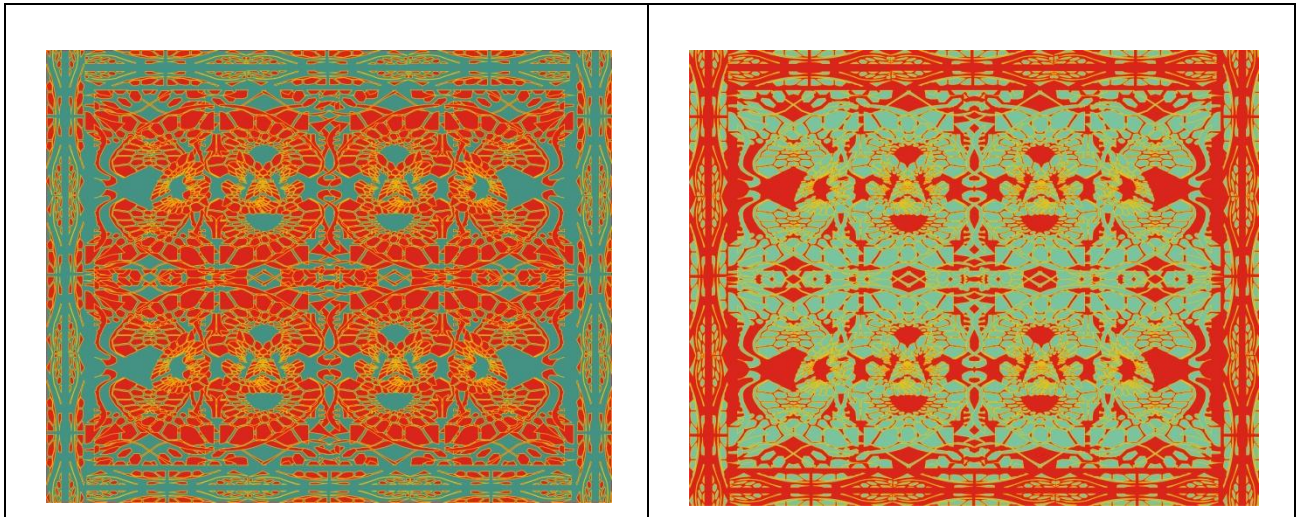


Figura 53: Estampa final para aplicação de produto. Lenços: Linha VI: **O Fogo Sagrado**

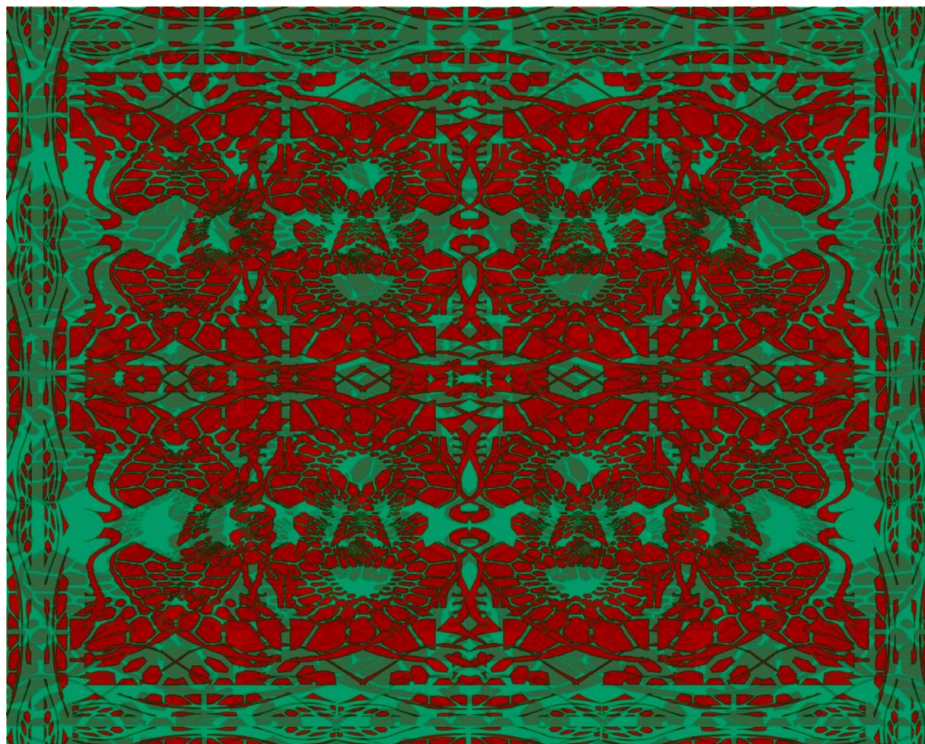


Figura 54: Estampa final para aplicação de produto. Lenços: Linha VI: **O Fogo Sagrado**

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

No primeiro momento do projeto, foram feitos, a partir de análises e testes experimentais as possibilidades de interagir entre o universo da dança e dos cinco elementos da natureza, buscando desta forma a elaboração de módulos que representassem os 5 elementos da Terra, do Ar, da Água, do Fogo e do Éter, correlacionados a Dança do ventre e todo o seu simbolismo; estes elementos foram escolhidos devido a notoriedade dos tons terrosos nas vestimentas das dançarinas da prática da Dança do ventre de algumas regiões da Pérsia e do Marrocos. Além disso, também estão associados ao movimento e a leveza de seus corpos, entre os outros elementos simbólicos citados no decorrer do trabalho.

No segundo momento, neste processo de desenvolvimento, as peças finais foram produzidas em tamanho real e no decorrer do projeto houve definição de peças que receberam acabamento digital, ou seja, a representação de cada linha foi desenvolvida a partir de redesenhos de localidades, elementos da arquitetura e artefatos decorativos, como a tapeçaria Persa, e a cultura egípcia, buscando representar os elementos simbólicos associados a Dança do Ventre, como os movimentos encontram-se em sua linguagem corporal associados a musicalidade e aos elementos da natureza e a ligação destes com todo processo da dança.

Ainda em um processo Digital, houve a possibilidade de interagir no universo da Dança do Ventre e relacionar este mesmo universo com o Design de superfície Têxtil, onde ambos encontram um ponto de equilíbrio, entre deslizamentos, desdobramentos, repetições, rotações, sobreposições, entrelaçando a arte da Dança do Ventre à arte da Expressão Visual ao processo Digital e por fim, dando vida ao produto, uma coleção de Lenços, com 6 Linhas inspiradas nesta arte milenar: A Dança do Ventre. A seguir alguns resultados do trabalho: Linhas: **O Fogo Sagrado (1), A Dança das Flores (2), A Dança dos Ventos (3), A Dançarina do Templo (4).**



Figura 55: Produto Final: Lenços 1mx80. **Coleção Dança do Ventre**



Figura 56: Produto Final: Lenços 1mx80. **Coleção Dança do Ventre**

9. ANEXOS

A seguir uma mostra do universo da Dança do Ventre e os lenços confeccionados.

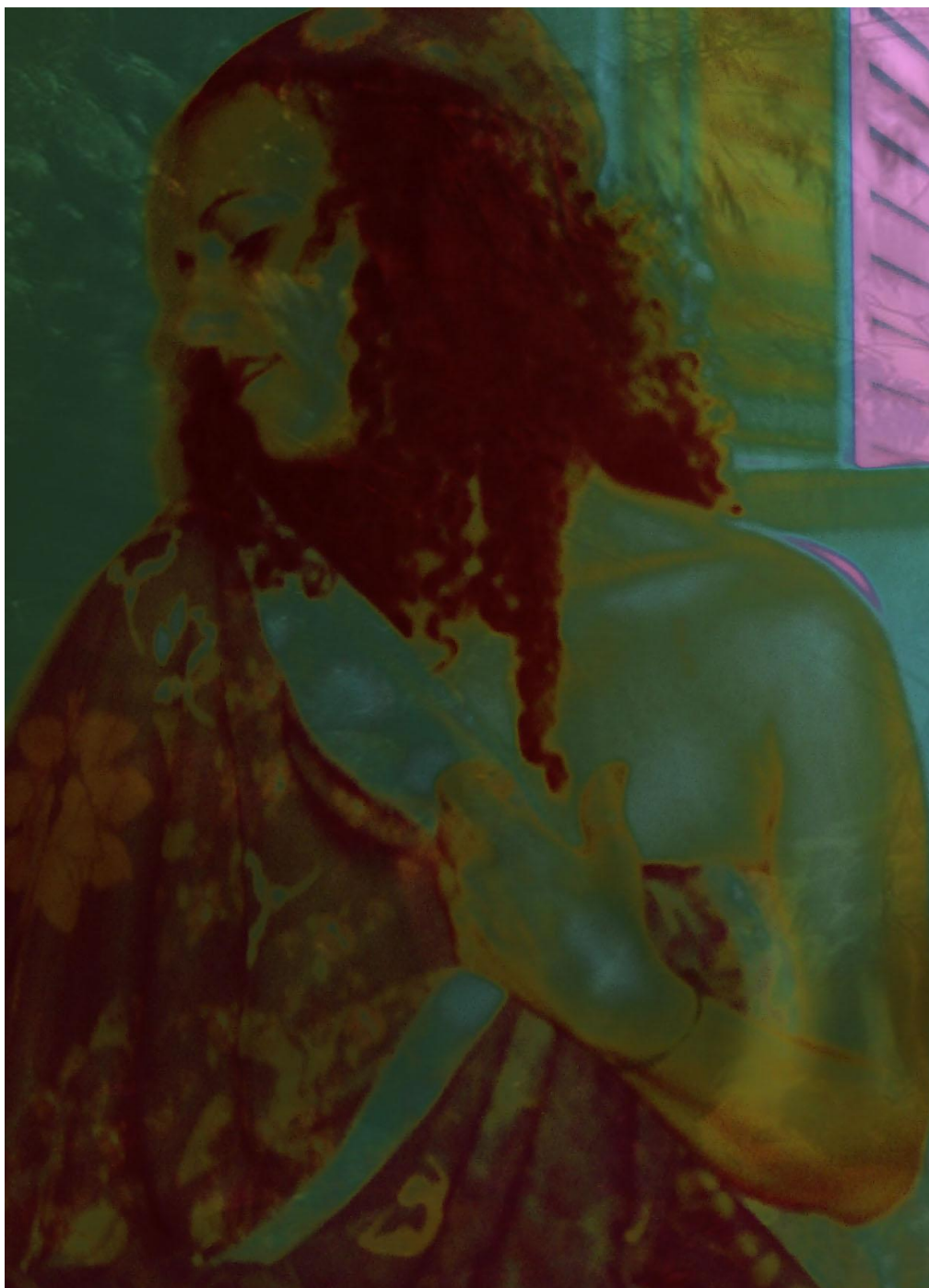


Figura 57: A Dança das flores (Cigana)

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANIN, Atílio José. **Alquimistas e químicos: o passado, o presente e o futuro**. SP: Moderna, 1994.

ASQUITAPASSE, Lusa Rosângela Lopes. **Cultura Material: A estamparia têxtil como fator de inovação no comércio de tecidos de lã**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria.2001.

ATON, M. **A Dança do Ventre dança do Coração**. São Paulo: Estudo, 2000. 249p.

AZAMBUJA, Marcos. **Moda e negócios. Folha de São Paulo**, São Paulo, novembro de 2002.

AZEVEDO, Walter. **O que é Design**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BAXTER, M. **Projeto de Produto: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

BENCARDINI, Patrícia. **Dança do ventre: Ciência e Arte**. São Paulo: Textonovo, 2002.

BRADDOCK, Sarah E ; e O`MAHONY, Marie. **Technotextiles, Revolutionary Fabrics for Fashion and Design**. London: Thamesand Hudson, 1998.

CACHOLA, Blog do. **Dança do Ventre**.

Disponível:<<http://www.cashola.com.br/blog/esportes/aulas-de-danca-com-descontos-340>>.

Acesso: Jan.2014

CALLISTER JR.,William D. **Ciência e engenharia dos materiais: Uma introdução**. Rio de Janeiro: LTC, 2002.

CHANTAGNIER,Gilda. **Fio a fio: tecidos, moda e linguagem**. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. São Paulo: Annablume: 2005.

CIGANA, Dança. **Joline Andrade - Dança do Ventre - set/2007 - 720Phd**. Vídeo: Disponível:

< <http://www.youtube.com/watch?v=JCcb1X3BRgk>>

- COSTA, Daciano da. **Design e mal-estar**. Porto: Centro Português de Design, 1998.
- DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto alegre. Ed. UFRGS, 1999.
- DENIS, Rafael Cardoso. **Uma Introdução a história do Design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2002.
- DONDIS, D. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins fontes, 2003.
- DORMER, Peter. **Os significados do design moderno: a caminho do século XXI**. Porto: Bloco Gráfico, 1995.
- EDDE, Gérard. **Cores para a sua saúde. Método prático de cromoterapia**. São Paulo: Ed. Pensamento, 1997.
- FEGHALI, Marta kasznar. **As engrenagens da moda/** Marta kasznar e Daniela Dwyer. Riode Janeiro: Ed. Senac Rio, 2004.
- FAGGIANI, Kátia. **O poder do design: da ostentação à emoção**. Brasília: Thesaurus, 2006.
- FILHO, João Gomes. **Gestalt do Objeto - Sistema de Leitura Visual da Forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- FILHO, João Gomes. **Ergonomia do Objeto**. São Paulo: Escrituras, 2003.
- _____ **Gestalt do Objeto**. São Paulo: Escrituras, 2009.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas: a teoria na prática**. Porto alegre: Artes Médicas; 1995.
- GARDNER, L. **A linhagem do Santo Graal: a verdadeira história do casamento de Maria Madalena e Jesus Cristo**. São Paulo: Madras, 2006. 432p.
- GOULARTI FILHO E GENOVEVA NETO, Alcides e Roseli. **Indústria do Vesuário**. Florianópolis: Obras Jurídicas, 1997.
- GRANDJEAN, Etienne. **Manual de Ergonomia**. 4.ed. Porto Alegre: Bookman, 1998.

- GOLEMAN, Daniel. **Inteligência Emocional**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva; 1995.
- GOMES, Luis Vidal Negreiros. **Criatividade: projeto, desenho, produto**. Santa Maria: sCHDs, 2001. 122 p.
- HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- HÉRMES, Lenços. Disponível: <**Website: www.hermes.com** >. Acesso: Janeiro , 2014.
- HOEZEL, Carlos G. **Design ergonômico de interfaces gráficas humano-computador: um modelo de processo**. Disponível em: < <http://www.pgsimoes.net/biblioteca>> Acesso: Nov.2012.
- LENÇOS, Como usar. **My Fashion View**.
Disponível : < <http://www.modaelist.com/2013/04/como-usar-lencos-na-cabeca-tutorial.html>>
Acesso: Jan.2014.
- LIMA, Marco Antônio Magalhães. **Introdução aos materiais e processos para designers**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.
- LOBACH, Bernd. **Design industrial: Bases para a configuração de novos produtos industriais**. 1. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.
- MORAES, Dijon de. **Limites do Design**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1999.
- MARCAS, **Mundo das**. Disponível:< <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/05/herms-o-luxo-na-cor-laranja.html>>
- NIEMEYER, Lucy. **Elementos da Semiótica aplicados ao Design**. Rio de Janeiro: 2AB. 2003.
- PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Petrópolis, RJ:Vozes,1993.
- PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**. 8. ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano. 2002.

PENNA, Lucy Coelho. **Dance e Recrie o Mundo. A força criativa do ventre.** 3.ed. São Paulo: Summus,1993.

RIGUEIRAL, Carlota e Flávio. **Design e Moda: Como agregar valor e diferenciar sua confecção.** São Paulo,SP: Institutos de Pesquisas Tecnológicas,2002.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície.** São Paulo: Rosari, 2010.

SANTAELLA, Lucia. Matrizes da linguagem e pensamento-sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras,2001.

TAMBINI, Michael. **Design do Século - O definitivo do design do século XX.** São Paulo: Ática, 1999.

TRIBAL, Fusion. **Rachel Brice and Kami Liddle - vintage 2005 Tribal Fusion.** Vídeo:

Disponível: <<http://www.youtube.com/watch?v=b6qKYTDFfGA&list=PL349811EB3FAD3BC6#>>

VENTOS, Dança dos. **Maitê Fracassi 1º Lugar Porto Alegre em Dança 2008,** vídeo:

Disponível:< <http://www.youtube.com/watch?v=21PzHuvwyUQ>>

VENTRE, Dança do. **Rachel Brice performs at Tribal Fest 6.** Vídeo: Disponível: <<http://www.youtube.com/watch?v=gnYYK07IGFc>>

VENTRE, Dança do. **Rachel Brice & Mardi Love perform in The Massive Spectacular.**

VENTRE, Dança do. Vídeo:< <http://www.youtube.com/watch?v=lbjmMxNF3yo>>

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** São Paulo, SP: Martins Fontes,1998.