

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

**ESTAMPA DA ÍNDIA: COLEÇÃO DE BIOMBOS  
EM TECIDO ESTAMPADO COM TEMÁTICA  
DA SIMBOLOGIA DO HINDUÍSMO**

**MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO**

**Juliana Pansera Espíndola**

**Santa Maria, RS, Brasil  
2008**

**ESTAMPA DA ÍNDIA: COLEÇÃO DE BIOMBOS  
EM TECIDO ESTAMPADO COM TEMÁTICA  
DA SIMBOLOGIA DO HINDUÍSMO**

**por**

**Juliana Pansera Espíndola**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em  
Design para Estamparia da Universidade Federal de Santa Maria  
como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Especialista em Design de Estamparia.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi**

**Santa Maria, RS, Brasil  
2008**

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

A Comissão Examinadora abaixo assinada,  
aprova a Monografia de Especialização

**ESTAMPA DA ÍNDIA: COLEÇÃO DE BIOMBOS EM TECIDO  
ESTAMPADO COM TEMÁTICA DA SIMBOLOGIA DO HINDUÍSMO**

elaborada por  
**Juliana Pansera Espíndola**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
Especialista em Design de Estamparia

**Comissão Examinadora**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi  
(Presidente/ Orientadora - UFSM)

---

Prof. Ms. André Krusser Dalmazzo  
(Membro - UFSM)

---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Mirian Martins Finger  
(Membro - UFSM)

Santa Maria, 02 de junho de 2008.

## RESUMO

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

### **ESTAMPA DA ÍNDIA: COLEÇÃO DE BIOMBOS EM TECIDO ESTAMPADO COM TEMÁTICA DA SIMBOLOGIA DO HINDUÍSMO**

Autora: Juliana Pansera Espíndola  
Orientadora: Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi  
Data e Local da Defesa: Santa Maria, 02 de junho de 2008.

O estudo realizado teve como foco o desenvolvimento de uma Coleção de Biombos, denominada *Estampa Indiana*, direcionada à estamparia têxtil. Os biombos possuem como temática os símbolos do hinduísmo e da cultura indiana, que, mesmo deslocados de seu contexto, possuem uma presença marcante na contemporaneidade e no Ocidente. No decorrer do estudo, foram revisados os aspectos culturais mais pertinentes, relativos à sociedade da Índia, tais como costumes, artes, cores e símbolos religiosos. Tais referências demonstraram potencial de aplicação na geração de alternativas para a estamparia de biombos decorativos, configurando-se como uma opção diferenciada com relação à demanda da área. A metodologia empregada no projeto de criação em design de superfície baseou-se principalmente em Frascara (2000) e procurou evidenciar a evolução das idéias e imagens ao aplicar as fases metodológicas durante o desenvolvimento do trabalho. As soluções em estamparia enfatizam o contraste figura-fundo, com o uso de uma paleta cromática característica da cultura indiana em contraste com o preto. Assim, ao findar o trabalho, explorando elementos da simbologia do hinduísmo, obteve-se uma coleção de estampas em tecido para biombos, constituída pelas linhas *Biombos Lótus*, *Biombos OM*, *Biombos Terceiro-olho* e *Biombos Ganesh*. Os resultados evidenciam um produto final versátil e diferenciado dos modelos existentes no mercado.

Palavras-chave: Design de Superfície; Simbologia do Hinduísmo; Biombo em Tecido.



## **ABSTRACT**

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

### ***ESTAMPA DA ÍNDIA: FOLDING SCREEN'S ON PRINTED FABRIC THEMED AFTER THE HINDUISM SYMBOLS***

Author: Juliana Pansera Espíndola  
Advisor: Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi  
Date and Local: Santa Maria, 02nd june, 2008.

The study realized had focused on the development of a Folding Screen Collection, named Indian Print, directed to textile print. The blinds have as theme the Hindu's symbols and Hindi culture, that even dislocated of your own context, have a important presence in modernity and in Occident. In the course of the study were reviewed the most pertinent cultural aspects, related to Hindi society, such as culture, art, colors and religious symbols. Such references demonstrated potential application on the creation of alternatives to print of decorative folding screens, setting up as an option differentiated regarding to demand of the area. The methodology employed in the project of creation design's surfaces based on mostly in Frascara (2000) and sought to highlight the evolution of ideas and images to implement the stage methodological during the development of the project. The solutions in printing emphasize the contrast figure-background, with use of a colors palette characteristic of Hindi culture in contrast to the black. Thus, to end the work, exploring elements of Hinduism symbolism, returned to a collection of prints in tissue for blinds, consist for the lines *Biombos Lótus*, *Biombos OM*, *Biombos Terceiro-olho* and *Biombos Ganesh*. The results show a versatile final product and differential of the models in the market.

Key-words: Surface Design; Hinduism Symbolism; Folding Screen's on Printed Fabric.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Blusa Indiana .....	04
Figura 2 – Saia indiana .....	04
Figura 3 – Bolsa indiana.....	04
Figura 4 – Móbile Indiano .....	05
Figura 5 – Manta Indiana .....	05
Figura 6 – Biombo indiano .....	10
Figura 7 – Biombo brasileiro.....	11
Figura 8 – <i>Vishnu</i> , deidade indiana .....	14
Figura 9 – <i>Sri Siva Mahadeva</i> , deidade indiana .....	15
Figura 10 – <i>Sri Ganesh</i> , deidade indiana .....	17
Figura 11 – Posição básica de meditação Yoga .....	18
Figura 12 – Sari .....	21
Figura 13 – Fachada galpão indiano .....	23
Figura 14 – Fachada de casa indiana .....	23
Figura 15 – Pintura do mural de <i>Ajanta</i> .....	23
Figura 16 – Ilustração do manuscrito .....	24
Figura 17 – Ilustração do manuscrito .....	24
Figura 18 – <i>Ganesh</i> no teto do templo .....	25
Figura 19 – <i>Ganesh</i> em escultura na rua .....	25
Figura 20 – Templo do Sol .....	25
Figura 21 – Templo de <i>Jambunathaswamy</i> .....	26
Figura 22 – Colar indiano em ouro .....	27
Figura 23 – Tatuagem .....	27
Figura 24 – Tatuagem .....	27
Figura 25 – Tatuagem .....	27
Figura 26 – Dança <i>Odissi</i> .....	29
Figura 27 – Símbolo OM .....	30
Figura 28 – Suástica .....	31
Figura 29 – Terceiro-olho .....	32
Figura 30 – Flor de lótus .....	33

Figura 31 – Pés de <i>Lakshmi</i> .....	34
Figura 32 – Pote cheio .....	36
Figura 33 – Ponto.....	47
Figura 34 – Linha .....	47
Figura 35 – Superfície .....	47
Figura 36 – Estrutura de Biombo e medidas .....	49
Figura 37 – Perspectiva do Biombo .....	50
Figura 38 – Rapport Lótus1.....	51
Figura 39 – Rapport Lótus 2 .....	51
Figura 40 – Rapport Lótus 3.....	51
Figura 41 – Rapport Lótus 4.....	51
Figura 42 – Rapport OM 1.....	52
Figura 43 – Rapport OM 2.....	52
Figura 44 – Rapport OM 3.....	52
Figura 45 – Rapport OM 4.....	52
Figura 46 – Rapport Ganesh 1 .....	53
Figura 47 – Rapport Ganesh 2.....	53
Figura 48 – Rapport Ganesh 3 .....	53
Figura 49 – Rapport Ganesh 4 .....	53
Figura 50 – Rapport Terceiro-olho 1 .....	54
Figura 51 – Rapport Terceiro-olho 2 .....	54
Figura 52 – Rapport Terceiro-olho 3 .....	54
Figura 53 – Rapport Terceiro-olho 4 .....	54
Figura 54 – Biombo Lótus1 .....	55
Figura 55 - Biombo Lótus2 .....	56
Figura 56 – Biombo Lótus 3 .....	57
Figura 57 – Biombo Lótus 4 .....	58
Figura 58 – Biombo OM 1 .....	59
Figura 59 – Biombo OM 2 .....	60
Figura 60 – Biombo OM 3 .....	61
Figura 61 – Biombo OM 4 .....	62
Figura 62 – Biombo <i>Ganesh</i> 1.....	63
Figura 63 – Biombo <i>Ganesh</i> 2.....	64
Figura 64 – Biombo <i>Ganesh</i> 3.....	65

Figura 65 – Biombo <i>Ganesh</i> 4.....	66
Figura 66 – Biombo Terceiro-olho 1 .....	67
Figura 67 – Biombo Terceiro-olho 2 .....	68
Figura 68 – Biombo Terceiro-olho 3 .....	69
Figura 69 – Biombo Terceiro-olho 4 .....	70
Figura 70 – Quadro visual das cores.....	71
Figura 71 – Tabela de cor do projeto .....	72
Figura 72 – Biombo Lótus 4 .....	74
Figura 73 – Biombo Terceiro-olho 2 .....	74
Figura 74 – Biombo Terceiro –olho 4 .....	75
Figura 75 – Biombo <i>Ganesh</i> 2.....	75
Figura 76 – Biombo <i>Om</i> 4 .....	76
Figura 77 – Biombo Terceiro-olho 4 .....	76
Figura 78 – Biombo <i>Ganesh</i> 2.....	77
Figura 79 – Biombo Terceiro-olho 2 .....	77
Figura 80 – Biombo <i>OM</i> 4 .....	78
Figura 81 – Biombo <i>Ganesh</i> 4.....	78
Figura 82 – Biombo na entrada da sala-cozinha.....	79
Figura 83 – Biombo no quarto de casal.....	80
Figura 84 – Biombo na copa .....	80

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	iv
<b>ABSTRACT</b> .....	v
<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES</b> .....	vi
<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	01
1.1 Justificativa.....	02
1.2 A temática do Hinduísmo .....	04
1.3 Objetivo Geral.....	05
1.4 Objetivos Específicos .....	06
1.5 Metodologia .....	06
1.6 Organização dos Capítulos .....	07
<b>2 DESIGN DE SUPERFÍCIE</b> .....	08
2.1 Definição e amplitude do design de superfície .....	08
2.2 Biombos .....	09
<b>3 ÍNDIA CULTURAL</b> .....	12
3.1 Geografia.....	12
3.2 Religião: Hinduísmo.....	12
3.2.1 Crenças.....	13
3.2.2 Principais deidades .....	14
3.2.3 Yoga .....	17
3.2.4 Festivais .....	19
3.3 Vestimenta .....	20
3.4 Arte indiana.....	21
3.4.1 Pintura .....	22
3.4.2 Escultura .....	25
3.4.3 Joalheria.....	26
3.4.4 Tatuagem .....	27
3.4.5 As faces da dança indiana .....	28

<b>4 SÍMBOLOS DO IMAGINÁRIO INDIANO</b> .....	30
<b>4.1 OM</b> .....	30
<b>4.2 Suástika</b> .....	31
<b>4.3 O Terceiro-olho</b> .....	32
<b>4.4 Flor de lótus</b> .....	33
<b>4.5 As marcas plantares de <i>Lakshmi</i></b> .....	34
<b>4.6 <i>Purna Kumbh</i></b> .....	35
<b>4.7 Côco</b> .....	36
<b>4.8 Serpentes</b> .....	37
<b>4.9 Ganesh</b> .....	38
<b>5 ESTAMPA DA ÍNDIA: COLEÇÃO DE BIOMBOS EM TECIDO ESTAMPADO COM TEMÁTICA DA SIMBOLOGIA DO HINDUÍSMO</b> .....	39
<b>5.1 Primeira definição do problema</b> .....	41
<b>5.2 Coleta de informações</b> .....	41
5.2.1 Produto .....	41
5.2.2 Concorrência .....	42
5.2.3 Público-Alvo .....	42
<b>5.3 Análise, interpretação e organização da informação obtida. Segunda definição do problema</b> .....	42
<b>5.4 Determinação dos objetivos</b> .....	44
5.4.1 Objetivo Geral .....	44
5.4.2 Objetivos Secundários .....	44
5.4.3 Função do <i>Design</i> .....	44
<b>5.5 Especificações para visualização</b> .....	44
<b>5.6 Desenvolvimento do anteprojeto</b> .....	45
5.6.1 Elementos do desenho .....	45
5.6.2 Categorias .....	45
5.6.3 Geração .....	46
5.6.4 Componentes visuais .....	46
5.6.5 Variáveis visuais: formais e tonais .....	47
5.6.5.1 Variáveis formais e composição .....	50
5.6.5.2 Variáveis tonais .....	71
5.6.5.3 Seleção de Biombos .....	72

5.6.5.4 Biombo em ambientes .....	79
<b>5.7 Apresentação.....</b>	<b>81</b>
<b>5.8 Organização da produção .....</b>	<b>81</b>
<b>5.9 Testes e modelos .....</b>	<b>81</b>
<b>5.10 Avaliação.....</b>	<b>82</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>84</b>
<b>FONTES DIGITAIS .....</b>	<b>85</b>
<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....</b>	<b>86</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Justificativa

A respeito do projeto de superfície aqui desenvolvido, posso com certeza afirmar que teve início ainda em meu Curso de Graduação em Design Gráfico. Enquanto a maior parte dos acadêmicos optavam por meios virtuais (construção de *sites* e CD-ROMs) ou bidimensionais (revista, livro, identidade visual de empresas), optei elaborar imagens para os revestimentos cerâmicos.

Meu estágio ocorreu em uma empresa muito conhecida na região, e foi nela que tive meus primeiros contatos com o que é a real materialidade de um produto. Desde então descobri minha afinidade no trabalho com decoração de superfícies. Porém, apesar de ter desenvolvido um projeto que foi implementado pela empresa, parecia que ainda não era exatamente a superfície que eu realmente me identificava.

Foi então que, através de pesquisas, encontrei informações sobre a Especialização em Design para Estamparia com foco em Têxteis. Ao ingressar no Curso soube que o tecido era a superfície em que desenvolveria meus melhores projetos, por me identificar mais com suas características (conforto, aconchego, movimento) do que com as da cerâmica.

Tendo em mente o material da superfície a ser decorada, só me restava determinar em que objeto aplicá-lo e com que temática. Pelo fato de eu sempre ter tido interesse pelos produtos indianos (incensos, roupas, acessórios e decoração), e por estarem em alta na moda no Brasil (relevância do tema étnico), não tive dúvidas sobre a temática a ser explorada, faltando, assim, somente especificar ainda mais o tema, que posteriormente foi designado, o hinduísmo.

Em relação ao objeto em que seria aplicado o tecido sempre vislumbrei sua aplicação em objetos de decoração. Durante o decorrer do Curso observei a carência de biombos com temática dos símbolos do hinduísmo, como os que serão objetos deste estudo. Quando se procura por biombos com imagens indianas, apenas estão no mercado os biombos vindos da Índia (de madeira entalhada).

Como não poderia deixar de ser, a escolha do objeto também tem um



pouco de personalidade. O fato é que sempre convivi com biombos, desde pequena eles estavam presentes na decoração da minha casa. Minha mãe sempre os utilizava para separar meu lado do quarto do lado do meu irmão, na sala e cozinha. Lembro-me de como ficava fascinada com suas possibilidades no espaço e estava sempre alterando suas posições.

Como a Índia expressa muito sua arte em lenços de seda me pareceu muito pertinente fazer uso de um tecido leve e semitransparente, que mostrasse o ambiente e ao mesmo tempo revelasse o mesmo. Para ter esse efeito optei pelo voal, por ser um tecido mais fácil de obter e adquirir.

Tendo explanado os motivos que me fizeram optar pelos materiais, temática e objeto, sinto a necessidade de definir alguns pontos sobre design gráfico, design de superfície e a indústria têxtil no Brasil. Design gráfico é o termo empregado para definir a atividade de planejamento e projeto relativos à linguagem visual. Os profissionais desta atividade são responsáveis pela comunicação visual e pelo que a disposição de elementos visuais (cores e formas) comunica ao público-alvo.

Para Frascara (2000, p. 19) “o desenho gráfico visto como uma atividade é a ação de conceber, programar, projetar e realizar comunicações visuais, produzidas em geral por meios industriais e destinadas a transmitir mensagens a grupos determinados”.

Assim, pode-se compreender que o design de superfície para a indústria têxtil se constitui em um desdobramento e segmentação do design gráfico, pois o *designer* desenvolve imagens a serem utilizadas para estampar a superfície do tecido. Mesmo que tais imagens sejam posteriormente aplicadas em roupas, lençóis, tapetes, cobertura de estofados, enfim, uma ampla gama de produtos, em geral, o design de superfície está mais ligado ao design gráfico que ao de produto.

Segundo Minuzzi (2001, p. 50),

o design de superfície tratando da superfície que é bidimensional ou ainda dos aspectos superficiais ou de aparência do produto, fica no limite entre o design gráfico e o de produto, já que para desenvolver os aspectos projetuais da atividade, necessita conhecer e trabalhar adequadamente com as matérias-primas, com as diferentes características dos objetos onde realiza esta interferência, além de conhecer os processos produtivos como um todo. Pode-se dizer que há uma interação entre imagem [área de programação visual] e objeto [desenho de produto].

A razão para tal afirmação é o fato de o designer manter seu foco

principal no desenho e o que ele quer comunicar. É evidente que ele se preocupa com questões formais e cromáticas em relação a materiais e ao produto final, porém ele projeta a imagem a ser impressa; já o desenho de produto implica em outras questões, como as ergonômicas e cálculos de projeto.

As aplicações mais comuns do design de superfície são: design têxtil, design cerâmico, design em porcelana, plástico e papel. “No setor têxtil, por exemplo, a riqueza de aplicações é fascinante. Temos os estampados, os tecidos (ou tramados), malharia, tricô, bordados” (RUBIM, 2005, p. 48).

Levando em consideração a citação a cima, torna-se relevante comentar progresso das técnicas de estampar, que ao longo dos anos tem sido notório. Até a pouco tempo atrás, o desenho, a elaboração dos quadros e a estamparia eram feitos por profissionais completamente distintos. Hoje os designers realizam seus desenhos em computadores e a introdução da gravação por laser foi um passo decisivo na preparação da estamparia, tornando possível a utilização de dados digitalizados no processo.

Como faz parte de uma cadeia industrial cabe aqui relatar também um breve histórico das origens da atividade e da indústria de tecidos no país. A indústria têxtil começou como uma arte muito antiga da humanidade, a tecelagem manual, surgindo por volta de 5000 a.C. Vestígios dessa atividade são encontrados em praticamente todas as culturas, marcando a própria história de cada um dos povos onde foi praticada.

Nos dias de hoje, a produção da tecelagem artesanal assume arranjos extremamente elaborados, organizados em verdadeiros e grandes sistemas empresariais. As indústrias têxteis e do vestuário representam juntas, a quarta maior atividade econômica do mundo, depois da agricultura, turismo e informática. Este cenário global do setor têxtil caracteriza-se pelo acirramento da concorrência e pelo aumento do comércio internacional.

De acordo com Leal (2002, p. 65) “nossas indústrias estão cada vez mais capacitadas tecnologicamente, (...) possuímos um dos mais modernos parques têxteis do mundo, resultado de mais de 7 bilhões de investimentos já consolidados”.

Os segmentos industriais do setor têxtil são: confecção do vestuário, confecções de acessórios, artigos técnicos e industriais, e artigos para a casa. Apesar de todos os avanços tecnológicos e de pesquisa na área de artigos para casa, faz-se necessário uma maior gama de temas de referência para os mesmos.

## 1.2 A temática do Hinduísmo

Atualmente, a relevância do tema indiano percebe-se em vários segmentos, pois ele está em foco e sendo explorado em ramos como o têxtil, decoração, moda, vestuário (Figuras 1 e 2) e acessórios (Figura 3). Ressalta-se seu destaque nas passarelas da moda e na decoração (Figuras 4 e 5).



Figura 1 – Blusa Indiana  
Fonte: Foto produzida pela autora



Figura 2 – Saia indiana  
Fonte: Foto retirada pela autora



Figura 3 – Bolsa indiana  
Fonte: Foto produzida pela autora



Figura 4 – Móbile Indiano  
Fonte: Foto produzida pela autora



Figura 5 – Manta Indiana  
Fonte: Foto produzida pela autora

Sendo a Índia um país exótico, com a história marcada e contada por imagens desde os primórdios de seu surgimento, pode-se afirmar que sua gama particular de formas e cores é muito rica e merece cada vez mais atenção, principalmente por seu valor simbólico e pelas crenças da etnia carregadas em seus traços.

De acordo com divulgação no *site* da Tok&Stok<sup>1</sup>

o regional étnico valoriza as raízes humanas. Sua inspiração vem de culturas distantes ou primitivas que podem ter toque indiano, buscar objetos da estética africana ou passar pela enigmática Amazônia. O clima de mistério e os ambientes, verdadeiros garimpos culturais, transmitem muita personalidade e valorizam a diferença entre pensamentos, costumes, raças e crenças (TOK&STOK, 2008).

Estas informações de tendência vieram a respaldar muito a intenção de transformar os símbolos do imaginário indiano, através de estudos formais e estilizações, em estampas para biombos em tecido e madeira.

### 1.3 Objetivo Geral

- Desenvolver estampas decorativas em tecido para a coleção de biombos com temática dos símbolos do imaginário indiano.

---

<sup>1</sup> [www.tokstock.com.br](http://www.tokstock.com.br), (*site* da Tok&Stok, marca de móveis e decoração de grande destaque no cenário nacional). Acessado em 10 abr. 2007.

## 1.4 Objetivos Específicos

- Criar desenhos para estamperia com base em imagens da simbologia do hinduísmo (deuses indianos, flor-de-lótus, *om*, tecidos estampados, jóias, tatuagem de *henna* e arte).
- Desenvolver biombos capazes de serem utilizados como peças de decoração ou na divisão de ambientes para consumidores que admiram o estilo decorativo indiano e os símbolos do hinduísmo.
- Detectar detalhes que se repetem e criam a identidade nas formas de expressão artística indiana selecionadas no desenrolar do projeto.
- Trazer para o interior dos cômodos uma peça decorativa, funcional, personalizada e versátil, onde o consumidor interaja escolhendo a posição dos desenhos no biombo.

## 1.5 Metodologia

A metodologia que será utilizada para o desenvolvimento deste estudo divide-se em três grandes etapas, a saber: revisão bibliográfica, desenvolvimento do projeto de superfície (gráfico e produto) e a realização de modelos e avaliação.

Na revisão bibliográfica serão consultados os principais autores que tratam da linguagem visual e simbólica tendo em vista a aplicação no projeto de superfície para a coleção de biombos. O desenvolvimento gráfico está pautado na metodologia proposta por Jorge Frascara (2000). Segundo o autor,

Em maior ou menor escala todo trabalho desenho requer um planejamento em nível de estratégia comunicacional, outro em nível de visualização e outro em nível de produção. Os primeiros aspectos implicam no problema, desenvolvimento de propostas e anteprojeto (trabalhos preliminares). O terceiro aspecto implica na organização de recursos (FRASCARA, 2000, p. 76).

Na última etapa do trabalho serão realizados os modelos e testes visando adequação do projeto de superfície aos sistemas de produção.

Neste sentido, o estudo se organiza de acordo com as etapas propostas pelo autor: (1) definição do problema, (2) coleta de informações, (3) análise, interpretação e organização da informação obtida, (4) determinação dos objetivos,

(5) terceira definição do problema, (6) desenvolvimento do anteprojeto, (7) apresentação, (8) organização da produção, (9) testes e implementação e (10) avaliação.

## **1.6 Organização dos Capítulos**

O presente estudo está organizado em cinco capítulos. A introdução ao trabalho, é onde estão as informações sobre o *design* de superfície para tecidos, um panorama da indústria têxtil no Brasil, os objetivos deste trabalho, a metodologia utilizada no mesmo. O Capítulo 1 introduz ao leitor acerca das principais definições do *design* de superfície e sua amplitude, como também aborda as questões relativas ao uso dos biombos (como peças decorativas) no mercado nacional. Já o Capítulo 2, um dos mais amplos, faz uma revisão sobre todos os aspectos culturais da Índia, desde a geografia à arte. O Capítulo 3 informa acerca dos principais símbolos do hinduísmo e seus significados. No Capítulo 4, aborda-se o desenvolvimento do projeto de superfície em si, é a utilização das teorias anteriores para o mesmo ser elaborado, é onde a metodologia é desenvolvida na prática. Finalizando, no Capítulo 5, as considerações finais, abrangendo os aspectos que podem ser aprofundados a partir deste trabalho, para que a pesquisa na área seja uma atividade contínua.

## 2 DESIGN DE SUPERFÍCIE

Conforme a parte introdutória deste trabalho pode-se definir o design de superfície para a indústria têxtil como um desdobramento do design gráfico, então, a seguir serão feitas análises dessa afirmação e a real amplitude do design de superfície.

### 2.1 Definição e amplitude do design de superfície

A cada dia que passa se torna evidente que um produto não necessita tão somente de qualidade física, nem as indústrias necessitam apenas de um maquinário de ponta em seus galpões para possuírem produtos disputados nos principais pontos de venda.

Um dos fatores imprescindíveis e decisivos no momento da compra hoje é o design, a forma, o desenho, as cores, o conjunto estético e harmônico do produto. Portanto, pode-se assertivamente afirmar que o designer é um profissional que tem como responsabilidade agregar valor ao produto, tornando-o atrativo, aliando as qualidades ergonômicas da forma às informações cromáticas e compositivas. Cumprindo tais necessidades, com certeza acarretará na sensibilização do consumidor por ter elaborado um produto diferenciado, digno de ser adquirido por ele.

No Brasil, atualmente, virou corriqueiro o uso da palavra design englobando as mais diversas áreas de atuação profissional, como por exemplo: “*hair e nail designer*” (cabeleireiro e manicura), “*garden design*” (paisagista), tudo leva a crer que é devido a uma americanização do vocabulário brasileiro e a palavra acabar sendo, muitas vezes, traduzida como desenho, o que é uma situação errônea, por ser restritiva demais. A atividade de um designer, é muito mais que desenhar, é baseada em pesquisa, estudos do projeto, processos de produção.

Um dos ramos do design é o de superfície, que engloba desde a criação de estampas para jogos de cozinha em porcelana até a criação de padrões para calçadas de rua.

A expressão *Design de Superfície* é a tradução de *Surface Design*, usada em países de língua inglesa, consiste na criação de imagens bidimensionais, projetadas especificamente para geração de padrões, que se desenvolvem de maneira contínua sobre superfícies de revestimentos. O processo criativo é voltado para aplicação na indústria,<sup>2</sup> basicamente nas áreas: têxtil, de papelaria, cerâmica e materiais sintéticos.

Sendo uma atividade que abrange tantas áreas, ao refletir sobre o assunto com base em sua própria experiência, Rubim (2006) faz um questionamento muito perspicaz:

o design de superfície abrange o design têxtil, o de papéis, o cerâmico, o de plástico, o de emborrachados, desenho e ou cores sobre utilitários (louça). Também pode ser um precioso complemento ao design gráfico quando participa de uma ilustração, ou como fundo de uma peça gráfica, ou em Web design. Na arquitetura entendo interessante o questionamento: quando um designer projeta pisos ou paredes diferenciados, isso não pode ser considerado Design Superfície? Como devem ser classificadas as maravilhosas superfícies projetadas pelo genial Gaudí? (RUBIM, 2006, p. 22).

Questionamentos dessa natureza existiram e existem até hoje por um fator muito pertinente: o *design* atua em muitas áreas e todas querem separar-se, denominar-se, delimitar-se. E é nessa delimitação que pode estar o grande impasse.

O designer gráfico necessita passar uma mensagem através de imagens, palavras, *layouts* e o *designer* de superfícies também, porém, muitas vezes sem palavras, assim como o arquiteto, através somente das formas e cores. Essas cores e formas estão em um objeto: seja num cartão, seja num azulejo, ou numa calçada.

## 2.2 Biombos

A origem da palavra biombo é japonesa e provém de “byo” que significa vento, e “bu”, que denota proteção, mas no ocidente ele é mais usado como anteparo visual, pois ele é uma parede móvel (formada por várias partes flexíveis interligadas por dobradiças), que se aberto separa ambientes e fechado une.<sup>3</sup>

A estrutura do biombo entra em outro ramo do design, que é o de produto. Ficando, assim, o produto biombo como um híbrido entre design de superfície e de produto, não que sua estrutura não seja relevante, porém no caso específico deste

---

<sup>2</sup> ANICET, R. Evelise. <http://penta.ufrgs.br/~evelise/DSuper/conceit.htm>. Acessado em: 28 jun. 2007.

<sup>3</sup> [www.homeandhealfbrasil.com](http://www.homeandhealfbrasil.com). Acessado em: 30 jan. 2007.



estudo, como o Curso tem ênfase na estamparia, é esse aspecto que será explorado.

Na sua fabricação podem ser utilizados diversos tipos de materiais tanto na estrutura quanto no revestimento. Geralmente sua estrutura é de madeira e para valorizar o material são aplicados tecidos finos, sedas orientais e outros. O biombo apresentado na Figura 6 é um dos típicos biombos indianos, elaborado em madeira entalhada, sendo altamente rebuscado.



Figura 6 – Biombo indiano  
Fonte: Foto da autora, interior de loja de artigos indianos

Pesquisando em *sites* de móveis e decoração pode-se observar uma variada gama de estilos (Figura 7). Existem no mercado biombos dos mais variados materiais (estruturas em ferro, acrílico, madeira entalhada (os biombos indianos tradicionais), bambu entrelaçado, MDF, plástico, bem como possuindo diferentes tipos de decoração (pintura à mão ou com carimbos, ou serigrafia, apliques colados, bordados em tecidos).



Figura 7 – Biombo brasileiro  
Fonte: [www.biombosbrasil.com.br](http://www.biombosbrasil.com.br)

Uma novidade também é o biombo com funções específicas, por exemplo, os com porta-cds, com estantes para colocar pequenos objetos e os educacionais com painéis com o alfabeto.

Como se pode perceber, o biombo é um objeto muito versátil, o que proporciona incontáveis possibilidades para a área: tanto no quesito material, quanto funcional, ampliando o campo de investigação também no *design* de superfície e estampa.

## 3 ÍNDIA CULTURAL

### 3.1 Geografia

“A Índia é um dos maiores países da Ásia (nome oficial: *Bharat Juktarashtra*), tendo como área total, 3.287.782 km<sup>2</sup>, e uma população superior a 1 bilhão de habitantes, sendo 72% indo-arianos, 25% drávidas, mongóis e outros 3%”<sup>4</sup>.

Sua capital é Nova Délhi, um grande centro econômico do país nos segmentos têxteis, de informação, telefonia e tecnologia. Outras cidades de destaque são: Mumbai (ex-Bombaim), Calcutá, Madras e Bangalore.

Como o Brasil, é um grande país e grandes também são as discrepâncias de renda percapita da população, porém os indianos passam por situações ainda mais críticas que os brasileiros, pelo fato de Índia viverem em miséria maior ainda. A moeda corrente é a rúpia indiana, bastante desvalorizada no mercado mundial, até mesmo se comparada à nossa moeda, o real.

O idioma oficial do país é o *hindi*, mas por sua grande extensão territorial e mistura de origem dos habitantes, existem também as línguas regionais principais, são elas: *telugu*, *bengali*, *marati*, *tâmil*, *urdu*, *gujarati*.

### 3.2 Religião, “Hinduísmo”

A palavra "*hinduismo*", na realidade *Sanathana Dharma*, ou “religião eterna”, é atribuída aos árabes, e aos povos europeus, pelo fato deles se referirem aos povos que ficavam na margem do rio "*Indo*" ou "*Sindo*", e que praticavam um determinado conjunto de doutrinas e rituais religiosos. "Hinduísmo" é, portanto um alcunha.

De acordo com Varma (2005, p. 11), “O *Sanathana Dharma*, ou *Vaidika-Dharma*, é nome como é conhecida a religião por entre os indianos que praticam a fé dos Veda (um dos quatro livros sagrados hindu, revelações do Deus Brama) ou

---

<sup>4</sup> <http://www.senami.com.br/conhecendo/hinduismo.htm>. Acessado em: 14 jul. 2007.

mesmo anterior à eles”.

Oitenta por cento de seus habitantes são hinduístas e outros vinte por cento dividem-se em: islamismo 11% (sunitas 8,2%, xiitas 2,8%), cristianismo 3,8% (católicos 1,7%, protestantes 1,9%, ortodoxos 0,2%), sikhismo 2%, budismo 0,7%, jainismo 0,5%, outras 1,7%.

Certamente *Sanatana Dharma* é a mais antiga das religiões ainda vivida no mundo, anterior até mesmo ao que chamam de "hinduísmo". Muitos estudiosos acadêmicos notaram que a tradição oral nesta filosofia religiosa de vida existe há mais de dez mil anos, portanto, ela é da "era das cavernas".

Então, pode-se afirmar que o *Sanatana Dharma* não é uma religião como aquelas que possuem um fundador, mas um agrupamento de muitas religiões, seitas e escolas, que possuem idéias em comum, assim como deidades e tradições diferentes, mas com um único e mesmo Deus (*Brahman*, o absoluto), apesar de “Seus” nomes e formas.

Provavelmente nenhuma religião, se é que se pode assim chamar o modo religioso de ser do povo da Índia, é tão complexa e rica em crenças, adorações, filosofia como a do Hinduísmo.

O Hinduísmo não possui um princípio único de crenças, então ele representa uma ampla margem de crenças e práticas distintas. Por um lado, muito lembra o que o Ocidente chama de “paganismo”, também “panteísmo”, e por outro, possui profundas raízes, bem como idéias metafísicas e dialéticas complexas.<sup>5</sup>

O número total de adeptos no mundo é de aproximadamente 1 bilhão; eles estão localizados na Índia, Sri Lanka, Bangladesh, Butão, Nepal, Malásia, Indonésia, Índia Ocidental (Trinida & Tobago), África, Europa, Américas do Norte e Sul. O Hinduísmo possui quatro principais seitas, denominadas: *Sivaísmo*, *Shaktismo*, *Vaishnavismo*, e *Smartismo*.

### 3.2.1 Crenças

O hindu crê que cada alma é livre para procurar seu próprio caminho, movidos pela devoção, meditação ou serviço abnegado. Coloca-se ênfase na

---

<sup>5</sup> SIVANANDA, S. [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br). Acessado em 25 de maio de 2007.

adoração nos templos, às escrituras sagradas. Festivais, peregrinação, canto de hinos sagrados, e adoração no lar, são práticas dinâmicas dentro do Hinduísmo.

Conforme Meyer (1993, p. 49), “A prática do amor, não-violência, boa conduta, e as leis do “*Dharma*” (o correto) e “*Karma*” (valor que a alma recebe pelos atos bons ou ruins que praticou) definem o caminho Hindu”.

O Hinduísmo explica que a alma reencarna até todos os seus *karmas* terem sido resolvidos, e que a realização de Deus seja alcançada. Os magníficos templos sagrados, a pacífica religiosidade da casa do hindu, as sutilezas metafísicas, e a ciência do Yoga, tudo faz parte.

Esta é uma religião mística, conduzindo o devoto para a experiência pessoal da verdade interior, e finalmente alcançando o ápice da consciência, onde Deus e o homem são um só.

### 3.2.2 Principais deidades

#### ***Vishnu***

*Vishnu* é parte da conhecida *Trimurti*, onde estão, também, o Senhor *Brahma* e *Shiva*, sendo uma das mais populares deidades da adoração pelos Hindus (Figura 8). Seus adoradores são chamados de *Vaishnavas*, que também O identificam com o Senhor *Krishna*.

Ele é o preservador, o Supremo Controlador do Universo, o Criador do criador (*Brahma*); Ele é representado descansando por sobre uma serpente em forma de rolo “*Ananta Seshha*”), flutuando nas águas cósmicas do Oceano de leite; do Seu sonho tudo vem a existência.



Figura 8 – *Vishnu*, deidade indiana  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

Uma flor de lótus cresce do seu umbigo, e quando ela se abre surge o Senhor *Brahma*, o criador, que é representado sentado dentro deste lótus. Quando *Vishnu* desperta, o lótus fecha, e o ciclo da existência chega ao fim (e isso se repete infinitamente). *Vishnu* é normalmente adorado na forma de Seus “*Avataras*”, que são suas encarnações, e vêm ao mundo quando o *Dharma* (justiça) se perde. Os mais populares *avataras* são *Krishna* e *Rama*.

### **Sri Siva Mahadeva**

Junto com o Senhor *Vishnu* e com *Devi*, *Siva*, (pronuncia-se *Shiva*), ou *Maha-deva*, é um das mais populares deidades no Hinduísmo dos dias de hoje (Figura 9). Apesar de *Siva* não aparecer nos clássicos Vedas, Suas raízes podem ser encontradas junto com o Senhor *Rudra* (um dos nomes de *Siva* é *Rudrajamala*, uma vez que nasceu da ira de *Brahma*), e, também, vê-se em referências em deidades chamadas *Proto-Siva*, extremamente conhecida na civilização do Vale do Hindu.



Figura 9 – *Sri Siva Mahadeva*, deidade indiana  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

Como os outros grandes deuses Hindus, *Siva*, cujo nome significa “alguém auspicioso” (que traz sorte), é adorado de muitas e muitas formas, bem como por muitos nomes. Uma vez que o Hinduísmo se espalhou para o

subcontinente indiano, as deidades locais e tradicionais foram assimilando e tomando vários aspectos deste *Deva* (forma de deus).

Além de *Siva* ter um aspecto muito popular entre as pessoas, ele é o principal asceta, o maior devoto do Senhor *Vishnu* (ou *Krishna*), o Supremo *Yogi*. Ele é parte bem conhecida da *Trimurti* Hindu, que inclui *Brahma*, o Criador do mundo material, e *Vishnu*, o Conservador ou Desfrutador Supremo. A parte importante de *Siva* na *Trimurti* é a destruição no mundo material após um ciclo de criação, quando o Senhor *Vishnu* desperta do seu sono. Ele representa a visão cíclica do tempo conforme a visão do Hinduísmo. *Siva* é considerada um deus fálico, uma vez que ele é responsável pela fertilidade.

*Siva* possui aspectos contraditórios, uma vez que Ele é o protetor de todas as pessoas pobres, mendigos, fantasmas e miseráveis; sendo considerado o grande guardião dos fantasmas. Ele é tido como indiferente às regras tradicionais da sociedade, pelo seu comportamento desapegado às coisas mundanas.

### ***Sri Ganesh***

Do Sânscrito, "gana", elefante mais "isha", senhor; Senhor dos Elefantes; *Sri Ganesh*, é um dos *Devas* (forma de Deus) mais amados pelos Hindus, (Figura 10)

Ele é um dos dois filhos de "*Siva*" e "*Parvati*" e tal qual o seu irmão "*Skanda*", ele foi criado apenas por um dos seus pais.

"*Parvati*" gerou *Ganesh* para cuidar da porta enquanto ela se banhava. "*Siva*", tendo retornado a casa, após uma longa viagem, foi barrado pelo Seu filho. Nenhum dos dois reconheceram-se. "*Siva*" cortou a cabeça de *Ganesh*, no que "*Parvati*", sentindo-se ultrajada com o acontecimento, mandou que "*Siva*" colocasse no lugar a primeira cabeça do primeiro ser que encontrasse, e foi a de um elefante.

*Parvati* colocou a cabeça no filho e reviveu *Ganesh*, agora mais maravilhoso do que antes, com uma nova cabeça (para que as pessoas puras vissem além do aparente, a bondade dele, seu interior).





Figura 10 – *Sri Ganesh*, deidade indiana  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

*Ganesh* possui um corpo que está pintado com quatro braços. Algumas vezes ele está sentado, e outras ele está dançando. Nas suas mãos ele carrega um *Parashu* (machado), um *Ankusha* (um aguilhão de elefantes), um *Pasha* (laço), um *Padma* (flor de lótus) ou uma tigela de bolinhas de *Modaka* (doces).

### 3.2.3 Yoga

O termo Yoga vem da raiz sânscrita “*Yuj*”, a qual significa “unir”. Este é um sentido espiritual; é um processo pelo qual a identidade da alma individual - e a Alma Suprema - é realizada pelo *Yogi* (praticante de Yoga), onde a alma humana introduz-se internamente em comunhão com a Realidade Divina.

Assim como uma gota d’água quando é jogada dentro do Oceano torna-se uma com ele, a alma individual, quando purificada, quando está liberada da luxúria, avareza, ódio e egoísmo, se torna pura (*Sattvica*), tornando-se uma com a Alma Suprema.

A palavra Yoga é também aplicável no sentido secundário para todos os fatores e práticas que conduzem para a realização ou concretização do Yoga, e, como tal, indiretamente conduzem para a liberação ou perfeição final. Similarmente, aquele que tem alcançado a união com a Realidade, é chamado de *Yogi*, assim como aquele que está tentando adquirir a perfeição no Yoga.

A filosofia do Yoga é um entre os seis sistemas de filosofias Hindus. Diferente de muitas outras filosofias no mundo, ele é uma filosofia inteiramente prática. O Yoga é uma ciência exata, baseada em certas leis imutáveis da natureza.



Ele é bem conhecido pelas pessoas de todo o mundo, interessadas no estudo da civilização e cultura do oriente, assegurando no respeito e na reverência nos seus conteúdos na chave mestra que abre as portas do reino da paz, da bem-aventurança, do mistério e do milagre.

Nas práticas de Yoga são realizadas posturas corporais, juntamente com técnicas de respiração, alongamentos e entoação de mantras (sons que representam a comunhão com o divino).

Até mesmo os filósofos do Ocidente encontram consolo e paz nesta Ciência Divina. De acordo com Varma (2005, p. 39) “Jesus Cristo, em si mesmo, foi um Yogi, de uma ordem superior, um verdadeiro *Raja-Yogi*.” O considerado fundador do Yoga, *Patañjali Maharishi*, não foi unicamente um filósofo e um *Yogi*, mas um médico também. Ele viveu três mil anos antes de Jesus Cristo.

O Yoga é um estado de paz absoluta, de tal maneira que não há nenhuma fantasia nem pensamentos. É o controle da mente e de suas modificações. Ensina como controlar as alterações da mente e obter a liberação. Mostra como transmutar a natureza pecadora e alcançar o estado de Divindade. É a completa supressão da tendência da mente transformar-se a si mesma no interior dos objetos, dos sentidos e pensamentos.



Figura 11 – Posição básica de meditação Yoga  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

Esta prática extermina toda a espécie de dores, misérias e tribulações. Ele dá a você a liberação da roda de nascimentos e mortes (*Samsara*); e dos seus conseqüentes malefícios, doença e velhice, e concede aos praticantes todos os poderes Divinos e a liberação final, por intermédio do conhecimento superintuicional.

Yoga é um processo de modelagem das atitudes de alguém na sua casa, na sociedade, com um novo entendimento. É a espiritualização da vida (Figura 11).

De acordo com Varma (2006, p. 30) “Primariamente e resumidamente, o Yoga é um estilo de vida, não é algo pelo qual se separa da vida, não é o abandono da ação, mas a sua execução eficiente, de boa vontade”. Yoga é serenidade, destreza nas ações. Quaisquer pensamentos, atitudes, de melhor e mais elevado que possa ser realizada na vida é, também, Yoga. Ele é, desta forma, o que tudo abraça, o que tudo inclui, e a sua aplicação universal conduz ao desenvolvimento de todas as qualidades do corpo, da mente e da alma.

#### 3.2.4 Festivais

Na Índia os festivais são incessantes e o calendário indiano é uma longa sucessão de festivais. No mês de janeiro, tem o *Vasant Panchamic*, festa nacional (principalmente nas regiões do leste) e hindu, dedicada a *Saraswathi*, a bela deusa da educação, as mulheres vestem *sariis* amarelos.

Outra festividade importante deste mês é o Festival Flutuante, na região de Madurai, comemora o nascimento do décimo sétimo dirigente local, consiste em uma embarcação iluminada de modo muito elaborado transportando divindades de templos, na lagoa de *Mariamman*, onde são entoados muitos hinos.

Nos meses de fevereiro e março, outra grande festa nacional, a *Shivaratri*, onde é feita a adoração de *Shiva*, por meio de jejuns e cantos, com cerimônias especiais *Chidambaram*, *Kalahasti*, *Khajuraho*, *Varanasi* e *Mumbai*. Já, *Holi*, a festa das cores, ocorre no norte da Índia, para saudar a chegada da primavera, onde há aspersão de água e pós coloridos. *Ramanavami*, festa para comemorar o nascimento de *Rama*, a encarnação de *Vishnu*, com várias representações teatrais folclóricas.

A mais antiga e importante festa hindu, a *Kumbh Mela*, acontece de três em três anos, numa das três cidades santas: *Nasik*, *Ujjain*, *Prayag* e *Hardwar*. Milhares de peregrinos tomam banho no Ganges sagrado.

No mês de maio acontece a *Baisakhi*, no norte da Índia, para comemorar o ano novo solar hindu, com dança *Bhangra*. Já *Pooram*, é a festa da república, onde número elevado de elefantes levam sombrinhas cerimoniais à volta do templo, festa com muitos fogos de artifícios à meia-noite.

Em junho é o mês da *Rath Yatra*, principalmente em *Orissa*. Louva o deus *Jagannath* (deus do universo) Três carros colossais são puxados desde o templo *Puripor* milhares de peregrinos. Festas semelhantes, porém em menor escala, realizam-se em *Ramnagar* (perto de *Varanasi*), *Serampore* (perto de *Calcutá*).

Julho é o mês do *Teej*, em *tajasthan*, especialmente em *Jaipur*. A deusa *Parvati* saúda a monção (elefantes, camelos bailarinos...), as mulheres vestem sariis verdes, é uma festa bastante colorida.

*Jamnashdami*, em setembro, comemora o nascimento de *Krishna*, é festejada em toda a Índia, principalmente em *Agra*, *Mumbai* e *Mathura*. No mês seguinte, é a *Gandhi Javianthi*, comemoração pelo nascimento de *Mahatma Gandhi*, porém, apesar de ser uma bela festa, não há desfile.

No mês de outubro também, é comemorada a *Diwali*, uma das mais animadas e esplendorosas festas indianas. Em certas regiões essa festa anuncia a chegada do ano novo hindu. Na Índia Oriental, a deusa *Kali* é especialmente adorada. Em outros locais é a deusa *Lakshmi*, a deusa da prosperidade, por toda parte há iluminações especiais e fogos de artifício.

Em novembro ocorre a maior feira de gado do mundo, tem a duração de um mês e fica às margens do rio Ganges, em *Sonepuraeem Patna*. O natal, em dezembro, é uma linda festa nacional, exuberante em *Goa*, *Mumbai*, *Kerela*, e *Tamil*.

### **3.3 Vestimenta**

A indústria têxtil é uma das principais indústrias da Índia. Portanto, os indianos usam em sua totalidade, produto nacional em suas vestes, que em geral são de algodão, seda ou lã. A região sul produz noventa por cento da seda do país (*Kanchipurão*, *Cachemira*, *Varanasi* e *Mysore*).

As mulheres vestem *sariis* (Figura 12), que são peças retangulares de

seis metros de comprimento, que são envoltas aos seus corpos meticulosamente, cobrindo-os. Dependendo da situação econômica da indiana, os *sariis* podem levar brocados, que é um trabalho artesanal de incrustamento de pedras preciosas, ouro e prata. Em geral são extremamente coloridos e variam as cores conforme a cerimônia que participam.



Figura 12 – Sari  
Fonte: Revista do Consulado da Índia

Os homens vestem *punjab*, um conjunto de calça e camisa compridas, mas que também dependendo da situação podem ser bastante refinados.

### 3.4 Arte indiana

A arte indiana é uma arte sagrada, porque em sua maioria expressa pensamentos e crenças de sua religião, o hinduísmo. Ela engloba pintura, escultura, tapeçaria, joalheria, brocados e estampas artesanais em tecidos, tatuagens.

O conceito aplicado a essa arte, divide-se a experiência estética aos três elementos distintos, ainda que relacionados entre si: os sentidos, as emoções e o espírito. Estes elementos ditam as normas para a arquitetura,

como ferramenta para fechar e transformar os espaços, e para a escultura, em termos de volume, de plasticidade e de modelagem.<sup>6</sup>

A visão hindu do mundo depende da resolução dos paradoxos de toda a existência humana, segundo o qual a mudança e a perfeição, o tempo e a eternidade, a vida e a morte transcendem e funcionam como partes de um único processo.

### 3.4.1 Pintura

Os manifestos desta cultura refinada, e principalmente a pintura, caracterizam-se por um grande sentido do desenho, explícito tanto nas formas modernas quanto nas tradicionais.

A cultura indiana costuma manifestar volúpia com uma liberdade de expressão não habitual, encontramos aqui uma arte refinada que faz um uso sutil da linha, sempre flexível e sensual, que denota, além disso, um estudo atento da natureza e que em determinadas passagens alcança um ponto de equilíbrio que pode ser qualificado, sem dúvidas, de clássico,

Utilizando uma gama bastante ampla de cores (ocre, azul, vermelho, laranja, magenta, violeta, verde, preto, branco) principalmente para colorir as imagens de figuras humanas e deuses, as imagens são sempre carregadas de simbolismo e caráter narrativo (Figuras 13 e 14).

Em duas localidades se conservam restos de pinturas indianas anteriores ao ano 100 de nossa era. Os fantásticos murais das cavernas de *Ajanta* cobrem o período compreendido entre os anos 50 e 642 (Figura 15). Destacam-se também as pinturas da cova de *Jogimara*, em *Orissa*, que pertencem a dois períodos: ao século I a.C. e à época medieval, as primeiras de desenho mais vigoroso e de melhor qualidade do que as da época medieval.

---

<sup>6</sup> AZEVEDO, A. <http://www.arteindiana.com.br/artes/arteind.htm>. Acessado em: 30 abr. 2007.



Figura 13 – Fachada galpão indiano  
Fonte: Revista do Consulado da Índia



Figura 14 – Fachada de casa indiana  
Fonte: Revista do Consulado da Índia



Figura 15 – Pintura do mural de *Ajanta*  
Fonte: Revista do Consulado da Índia

No período *gupta*, alcançou-se a fase clássica da arte indiana, às vezes serena e espiritual, outras vezes enérgica e voluptuosa. Em *Patan, Gujarat*, conserva-se um *Kalpa Sutra* (manual de liturgia religiosa) do ano 1237, ilustrado em folha de palma (Figura 16).

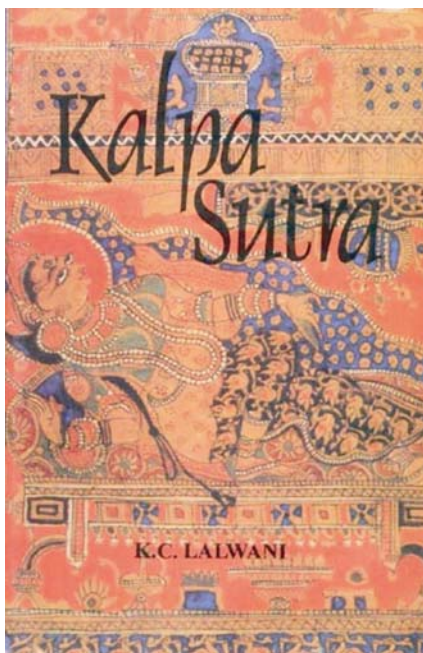


Figura 16 – Ilustração do manuscrito  
Fonte: [www.exoticindia.com](http://www.exoticindia.com)

A pintura de *Rajput* floresceu em *Rajputana*, *Bundelkhand* (atualmente parte de *Madhya Pradesh*), e no *Punjab Himalaya*, entre os séculos XVI e XIX. Baseava-se na iluminura de manuscritos com motivos decorativos planos e é uma pintura popular refinada e lírica, que ilustra as epopéias hindus tradicionais, principalmente a vida do deus *Krishna* (Figura 17).

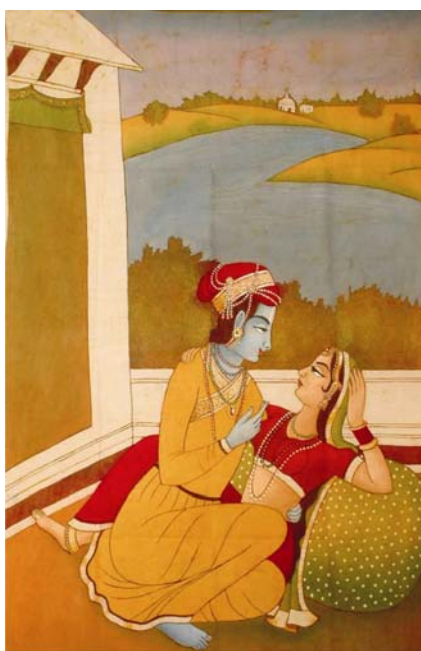


Figura 17 – Ilustração do manuscrito  
Fonte: [www.exoticindia.com](http://www.exoticindia.com)



### 3.4.2 Escultura

As principais esculturas compreendem os complexos estruturais dos templos hindus, e em sua maior parte representam *Ganesh*, *Shiva*, deuses sobre elefantes, e símbolos hindus (Figuras 18 e 19). Como ocorre na pintura, sempre remetendo aos deuses hindus, suas histórias, seus símbolos. Um relevante tipo de escultura encontra-se nas paredes dos templos, tanto interna, quanto externamente, um exemplo deste fato é o templo do Sol em *Konarak*, onde a pedra da parede é toda detalhada em uma roda lembrando o sol e vários elefantes em sua composição (Figura 20).



Figura 18 – *Ganesh* no teto do templo  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)



Figura 19 – *Ganesh* em escultura na rua  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)



Figura 20 – Templo do Sol  
Fonte: [www.exoticindia.com](http://www.exoticindia.com)



Ao contrário do templo anterior, o de *Jambunathaswamy*, em *Tiruchirapalli*, é totalmente colorido com verde, amarelo, lilás, vermelho e ocre, totalmente esculpido na sua entrada com vários deuses, e muita riqueza de detalhe, uma característica bem comum em quaisquer segmentos da arte indiana (Figura 21)



Figura 21 – Templo de *Jambunathaswamy*  
Fonte: [www.exoticindia.com](http://www.exoticindia.com)

### 3.4.3 Joalheria

Considerada uma arte milenar onde artistas e artesãos têm se aperfeiçoado por séculos, transmitindo técnicas e tradições de pai para filho. Os resultados são belíssimas peças, até hoje procuradas por consumidores e apreciadores de todo o mundo.

São utilizadas pedras preciosas, como diamantes, rubis indianos, lápis-lazúli, calcedônias e águas-marinhas, incrustadas em ouro amarelo e prata.

As peças da região do *Rajasthan*, (Figura 22) são em sua maioria maciças e maravilhosamente elaboradas. Em geral o cliente pode encomendar com suas pedras prediletas, encomendas surgem de todas partes do mundo e de monarcas hoje em dia atuantes.



Figura 22 – Colar indiano em ouro  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

#### 3.4.4 Tatuagem

São pintadas com *henna*, uma erva encontrada na região, e tem a duração na pele de aproximadamente uma semana e vai desaparecendo aos poucos. Ela marca rituais e principalmente os casamentos indianos. As mulheres da família da noiva se reúnem, e pintam umas às outras e noiva, principalmente nas mãos e pés (Figuras 23, 24 e 25).



Figura 23 – Tatuagem



Figura 24 – Tatuagem



Figura 25 – Tatuagem

Fonte: [www.exoticindia.com](http://www.exoticindia.com)

Seus traços são em sua maior ocorrência florais e abstratos, de linhas sensuais, e compostos de muitos detalhes de pontos. Em geral seu efeito visual é de um rendado.

#### 3.4.5 As faces da dança indiana

As danças clássicas indianas (Figura 26) possuem estreita relação com a mitologia hindu, não apenas na representação dos deuses por meio da dança, mas por sua apresentação ainda hoje ser utilizada em associação a rituais religiosos.

Os fenômenos naturais e as histórias dos deuses fazem parte dos temas explorados na dança indiana tradicional, onde o dançarino conta histórias por meio dos movimentos corporais, dos gestos que representam as deidades e levam ao público as lendas, a filosofia, a musicalidade e a teatralidade, além das tradições religiosas da Índia.

Os movimentos da dança indiana possuem uma forte influência da arte templária hindu, além de ser extremamente escultural, diferente da maioria das danças ocidentais. O bailarino trabalha o tempo e o espaço de maneira única, entre símbolos e poses estáticas, numa busca constante pelo equilíbrio e simetria das formas realizadas pelo corpo.

A dança indiana explora os movimentos de olhos, cabeça, pescoço, joelhos, quadris, pernas, pés, mãos e braços, enfim, trabalha o corpo por inteiro, com o devido destaque a cada movimento individualmente.

No contexto tradicional, a dança indiana subdivide-se em dois estilos: *Nrta*, a dança pura e abstrata, trabalha os gestos, poses e movimentos da dança sem nenhum significado específico, e *Nrtya*, onde dança é o veículo para representar episódios da literatura hindu.

Aproveitando essa abertura da dança indiana em utilizar essa forma de expressão também de maneira abstrata, desvinculada das tradições religiosas, que novos estilos se frutificaram. Originalmente nascida também na Índia, a dança indiana moderna está ganhando cada vez mais espaço.

Os novos estilos podem receber nomes diferentes (dança indiana moderna, dança indiana contemporânea ou *bollywood* – nome relacionado à dança apresentada nos filmes da indústria cinematográfica indiana, apelidada de *Bollywood*

numa referência a *Hollywood* - são as formas mais comuns), mas possuem uma mesma orientação: trabalhar a essência das danças clássicas num contexto contemporâneo.



Figura 26 – Dança Odissi  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

As técnicas tradicionais, a expressividade cênica, o uso dos *mudras* (gestos com as mãos), *mandalis* (posturas corporais), *rasas* (expressões faciais), a simetria, o equilíbrio, e os demais recursos milenarmente divulgados na Índia, são hoje utilizados pelos bailarinos dessa nova geração, ao som de músicas indianas modernas, acrescentando aqui e ali um novo “tempero”, e em alguns casos até mesmo explorando a fusão do ocidente com o Oriente.



## 4 SÍMBOLOS DO IMAGINÁRIO INDIANO

### 4.1 OM

Certamente o primeiro e o mais sagrado dos símbolos na Índia é o “OM” (Figura 27). Ele possui a força de ser a descrição visual do som cósmico (originalmente inaudível), do qual toda a matéria e o espaço provêm. No seu som monossilábico, ele contém *Brahman* (principal Deus) ou o universo inteiro em sua energia.

Deste modo, o “OM” é fundamental na cultura Hindu, e seu símbolo é a primeira figura que toda a criança desenha no início de sua educação. Ele é, também, a primeira evocação que é cantada para adorar os deuses numa oração.

Seu motivo pode ser visto grafado em pórticos, portões, templos, livros em geral, textos religiosos, em berços de recém nascidos, em roupas cerimoniais, numa grande variedade de cores e com muitos tipos de enfeites.



Figura 27 – Símbolo OM  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

Segundo Vakya Padiya (apud COOPER, 2002, p. 156), “Todo o universo é resultado do som (OM).”

Seu significado até hoje é muito explorado, porém, uma das significações mais freqüentes dele descreve as três curvas como: a mais baixa, a caminhada, a mais alta, o sono profundo e entre elas o sonhar, um semicírculo (*Maya*, separando as curvas do ponto, aberto para o infinito) e um ponto (o absoluto, que ilumina todos os outros).

Conforme Lexicon (1997, p. 290), “OM é a sílaba sagrada de meditação no hinduísmo carregada de significados esotéricos (fonema *aum*) considerado impercebível e inesgotável. É a expressão simbólica do espírito criador ou em relação aos três sons que compõe: vigília, sonho, sono profundo, manhã, meio-dia e noite, ação conhecimento e vontade”.

OM é considerado o mantra do equilíbrio, (emitida geralmente nas práticas de Yoga) paz, bem-estar, é o absoluto: o ideal da interação entre físico e espiritual e o encontro com o Deus do hindu.

## 4.2 Suástica

De acordo com Lexicon (1997, p. 301) “A suástica geralmente é interpretada como a roda solar e significa felicidade e salvação”. Representa também a energia do Sol e munificência, (Figura 28). Os Hindus desenhavam a suástica em vermelho sobre documentos de negócios e nas roupas da noiva para uma boa sorte.



Figura 28 – Suástica  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

Este símbolo também é gravado nos muros e soleira das portas de suas casas para dar energia ao ambiente. Naturalmente ligado com o brilho do ouro, a suástica é como um medalhão, um talismã que protege da escuridão, desespero e perigo.

Segundo Frutiger (1999, p. 245) “O nome suástica deriva do sânscrito e significa “sentir-se bem”. Ressalta-se a importância que tem o sentido das hastes do símbolo, pois este só tem bons significados se estiverem girando no sentido anti-horário.

Na sua forma curta “*suásti*”, é comumente usada em todos os sacramentos e cantos cerimoniais. A figura deste símbolo foi criada a partir dos quatro pontos cardeais, nos quais as varinhas são colocadas para dar início aos sacrifícios de fogo védicos. O *suástika* é um símbolo muito antigo, que foi encontrado em civilizações como a grega, egípcia e chinesa.

### 4.3 O Terceiro-olho

Um número de deidades hindus, em particular *Siva*, o transformador cósmico através da dança da destruição, e sua esposa *Durga* (ou *Parvati*, ou ainda *Uma*) são portadores desta iconografia, possuindo um terceiro olho, em anexo, no centro de suas testas.

O terceiro olho é um símbolo que representa a capacidade humana da consciência, para ver além do óbvio perceptível (fonte de percepção, visão espiritual), além do exteriormente visível e tangível; para alcançar o interior da origem da vida, a qual é a fonte de energia divina e poder.

Este símbolo (Figura 29) também diz que todos os seres humanos que usam seu poder de discriminação podem, no em seu ser interior, ver o santuário da verdade e da pureza. Representa proteção e de acordo com Cooper (2002, p. 180) “pérola flamejante, macha brilhante, liberação da dualidade”.

Apesar deste significado profundamente metafísico (além da matéria), o símbolo do terceiro olho de forma equivocada é muitas vezes visto como sendo o poder da destruição pelos ocidentais.



Figura 29 – Terceiro-olho  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

#### 4.4 Flor de lótus

Antigos manuscritos e a iconografia da Índia usam o lótus (Figura 30), intensivamente como um símbolo de muitos princípios abstratos. Deuses e deusas são constantemente retratados como estando de pé ou sentados sobre muitos esplendorosos lótus vermelhos ou brancos e carregando lótus em suas mãos.

As deidades são pintadas repousando sentadas com flores e lótus em suas mãos. Ela é o trono de *Brahma*, que nasceu de um lótus. Em todo o oriente religioso, o lótus é um símbolo de beatitude, graça, paz divina e total desapego das qualidades mundanas como desapego, ira, paixão luxuriosa, inveja e egoísmo.

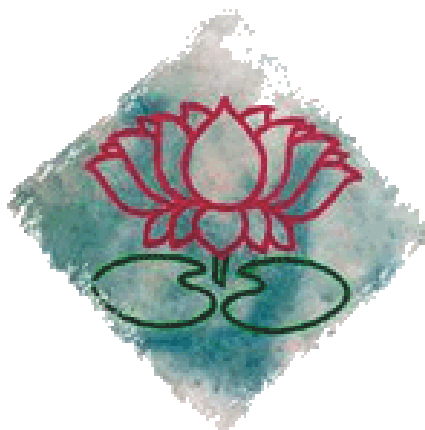


Figura 30 – Flor de lótus  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

O lótus, na sua verdadeira natureza, cresce em locais, como banhados, cobertos ervas daninhas e sujeira. Realmente, ele apenas pode ser visto florescendo na sujeira e na lama. Mesmo assim, sua beleza é incomparável. Flor que simboliza também pureza e regeneração eterna.

Segundo Lexicon (1997, p. 120) “Símbolo da luz, pois se fecha à noite, é a pureza que transcende a impureza, na cultura hindu ela pode ser representada vermelha ou branca”.

Esta flor vive em locais pantanosos, mas, na realidade, não pertence a ele. Ele é desapegado por si mesmo, completo em si mesmo. Significa para os hindus, o belo sobrepondo o feio e sujo, e fazendo uma analogia com os indivíduos: através das dificuldades obtêm-se oportunidade de se desenvolver espiritualmente.



#### 4.5 As marcas plantares de *Lakshmi*

As solas dos pés, desenhadas em branco e vermelho, em gráficos delicados, são sinais auspiciosos e festivos, que reverenciam a deusa *Lakshmi*.

De acordo com Frutiger (1999, p. 234) “Supõe-se que a primeira ilustração da história humana tenha sido a marca da pegada na argila...”.

Nas portas de entrada de qualquer muro de barro, povoados de choças de palha na Índia, percebe-se estes delicados desenhos de femininas marcas plantares, nos muros e soleiras das portas. Estes pés estilizados, desenhados e impressos na cor branca e vermelha, são antigos desenhos que pintam as solas dos pés de *Lakshmi*, consorte eterna de *Vishnu*, a deusa da resplandecência e da fortuna (Figura 31).



Figura 31 – Pés de *Lakshmi*  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

Em particular, nos dias de festival, as mulheres desenhavam estas pequenas solas dos pés, consideradas muito auspiciosas, na soleira das portas no crepúsculo para dar boas vindas a *Lakshmi*, que concede riqueza, sabedoria, saúde e regozijo.

Uma nova nora entra no seu lar matrimonial sendo recebida com as boas vindas dos pés de *Lakshmi*, desenhados atrás da porta. Este símbolo pode ser considerado feminino, pois é utilizado durante todos os rituais que dizem respeito às mulheres.

Particularmente durante a gravidez, a mulher caminha ao redor da casa, marcando com pó de cúrcuma (pó vermelho típico da Índia, que passa na solas dos pés) deixando suas pegadas ao redor dela como se fosse um dia de muita sorte, realmente auspicioso. Estas marcas simbolizam e prometem fortuna e vida longa para a criança que está chegando.

#### 4.6 *Purna Kumbh*

Durante toda sua história, o homem direcionou-se para vencer a morte e para diminuir a degeneração certa da sua força e poder. De maneira similar à mitologia de muitas outras regiões, a antiga literatura da Índia também contém mitos sobre sábios e homens sensatos que dedicaram anos em árdua penitência e meditação solitária ao mestre dos segredos da imortalidade.

Épicos como o “*Ramayana*” ou o “*Mahabharata*”, contém histórias sobre o uso do “*Sanjivani*”, a erva da grande revitalização das qualidades da vida.

Os pensadores indianos contemplam um grande ideal sobre a vida e como realizar uma experiência completa. Procuram, através do conhecimento, experiência e concentração toda a energia mental e espiritual, acrescentar, uma totalidade para sua vida, da qual guiará os seres humanos próximos ao sonho da imortalidade.

Este conceito de plenitude, de total auto-contentamento, é simbolizado no pensamento indiano e pela arte, através da figura gráfica do “*Purna Kumbh*” ou o “pote cheio” (Figura 32). Representa a totalidade, tudo já está completo.

De acordo com a mitologia, os semi-deuses, esperando encontrar o néctar da vida eterna, bateram o oceano cósmico e receberam de suas nascentes ondas de “*kumbh*” ou o pote de néctar da imortalidade. O pote encerra dentro da sua forma arredondada a plenitude e a riqueza da vida. Uma amarga guerra entre os semi-deuses e os demônios seguiu-se para manter o seu poder, mas ninguém pode ganhar o néctar completamente.

O pote, de algum modo, tornou-se um símbolo, e mesmo hoje é usado nos rituais religiosos representando a imortalidade. Quando entram numa nova casa, a família indiana, cerimonialmente, carrega o “*kumbh*” decorado com folhas de manga e um coco. Na cerimônia do casamento e da morte, o pote pleno é característica constante como uma lembrança do desejo humano para alcançar a completude da vida.

Muitas vezes é adorado nas casas e nos santuários um pote cheio de água do sagrado rio *Ganga* (Ganges). De igual modo, um pote de água é associado com fluidez e concessão de energia vital. Frequentemente o pote é decorado com uma *swástika*, o símbolo da energia solar.

Muito naturalmente, o *kumbh* tornou-se o tema de um magnífico festival

(*Kumbhamela*) presidido na Índia ao redor da época do trânsito de Júpiter em Aquário, que ocorre a cada doze anos. Milhões de entusiásticos banhistas reúnem-se em *Hardwar* e *Allahaba*, próximos ao sagrado Ganga e em *Nasik* e *Ujjain*, as margens do *Godavari* e do *Kshipra*, para seus rituais de banho, tornado este festival uma grande assembléia de banhistas rituais do mundo.



Figura 32 – Pote cheio  
Fonte: [www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

#### 4.7 Côco

Um símbolo de igual importância ao “*Kumbh*”, da plenitude da vida humana é o côco. A Índia peninsular é o local onde os coqueiros são abundantes ao longo da costa; esta árvore é chamada de *Kalpavriksha* (árvore da cabeça), ou a árvore mítica, a qual concede qualquer desejo feito.

O coqueiro oferece em si mesmo inumeráveis usos utilitários e de decoração, por esse motivo é considerado o fruto da glória. As suas largas folhas são tecidas juntas e utilizadas para cobrir as choças do vilarejo; a casca do côco é utilizada como combustível e sua cortiça é utilizada para fazer cordas e esteiras. O núcleo do fruto é comestível, assim como sua água é refrescante, saciando a sede e não é contaminado. O óleo de coco, derivado de suas palmas, é tradicionalmente utilizado para cozinhar, bem como para untar o corpo.

O côco é presença intensiva nos casamentos, nascimentos e nos rituais fúnebres, na inauguração de casas e prédios. Ele é freqüentemente utilizado em combinação com o pote de “*kumbh*”, com as folhas de manga.

Na tradição dos lares indianos, nenhum presente é completo a menos que seja acompanhado de um coco. Um professor é honrado com um presente: uma manta e “*shrifia*”, o fruto do resplendor, como é chamado o coco. Uma mulher grávida dá um coco como um presente auspicioso. Na ausência de ídolos quando se administra vários *pujas* (oferendas) e sacramentos, freqüentemente se usa os cocos no lugar dos semi-deuses como seus representantes, do panteão Hindu. O coco é imerso no mar ou em água corrente.

#### 4.8 Serpentes

A adoração à serpente é um dos mais antigos cultos da civilização humana e prevalece na Síria, Egito, Grécia, Itália, México, e ainda é encontrada em muitos países da África e da Ásia. Na sabedoria mitológica destes países, às serpentes é creditado poder mágico por sobre gemas e tesouros. Elas são repositórias de sabedoria, energia e também de controle da fertilidade humana.

Foram os povos sumérios, egípcios, gregos e romanos que selaram o testemunho das serpentes como símbolos de cura. Em todas estas culturas as serpentes são seres do mundo subterrâneo onde acreditam estar armazenadas, gemas e jóias de inigualável brilho e beleza.

No patrimônio cultural e no artista indiano, a serpente simboliza a saúde e o poder subterrâneo dos tesouros; quando possui certa conotação sexual, e é adorada como deidade a qual concede boa prole aos seres humanos. Na mitologia Hindu, também, *Ananta* ou *Sesha* (o rei das serpentes), descansa no oceano cósmico, onde é a morada de meditação do Senhor “*Vishnu*”, Deus que mantém e nutre todos os Universos.

De acordo com Cooper (2002, p. 390), “Duas serpentes, uma com movimento ascendente e outra em movimento descendente representam o sono e o despertar divino de *Brahma*”. Cada semi-deus do panteão Hindu está ligado com mitos de serpentes. “*Krishna*”, a mais popular encarnação de “*Vishnu*”, mostra-se como o conquistador de “*Kaliya*”, o rei serpente no rio “*Yauna*”.

No caso de “*Shiva*”, o asceta semi-deus da transformação, e da dança da destruição, a serpente enrosca-se no seu cabelo e ao redor do seu pescoço. Milhares de esculturas e pinturas mostram *Shiva* sendo enrolado por cinco serpentes

ao redor do seu corpo.

O mais imaginativo simbolismo da serpente enroscada, de qualquer forma, é encontrado na arte dos tempos antigos, onde a serpente enrolada representa a “*Kundalini*”, como uma energia adormecida em todos os seres humanos.

As serpentes são conhecidas na mitologia como guardiãs ou *Digpalas*, de várias direções. São elas: *Ananta*, para o Este; *Abhoga*, para o sudoeste; *Padmaka* ou *Padmanabha*, para o Sul; *Shankhapala* para o sudoeste; *Kulika* para o noroeste; *Vaki* para o Norte e *Mahapadma* para o noroeste.

#### **4.9 Ganesh**

Como foi explanado anteriormente Ganesh é um deus-elefante de extrema importância e ao mesmo tempo é representado freqüentemente representado visualmente. Sua imagem pode ser encontrada nos mais diversos objetos, bem como pintado nas casas, em pôsteres, brinquedos...

Não importa qual seja a seita, ele é invocado para dar início a qualquer iniciativa. Conhecido como o Deus do começo e o removedor dos obstáculos e vem sempre associado com a arte e o estudo.

Sua imagem pode ser encontrada nos mais diversos objetos, bem como pintado nas casas, em pôsteres, brinquedos, e assim por diante. Não importa qual seja a seita, ele é convocado para dar início a qualquer iniciativa.

Ele é o Deus do começo e o removedor dos obstáculos. Ele está associado, também, com a arte e o estudo.

## 5 ESTAMPA DA ÍNDIA: COLEÇÃO DE BIOMBOS EM TECIDO ESTAMPADO COM TEMÁTICA DA SIMBOLOGIA DO HINDUÍSMO

Para o desenvolvimento do presente estudo tomou-se como base de organização a metodologia de Jorge Frascara (2000) adaptada às especificidades do contexto deste estudo. O autor considera as dez fases relacionadas.

1. **PRIMEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA: AS BASES, A MOTIVAÇÃO.** Nessa etapa o *designer* identifica o problema, nesse caso, os acadêmicos do Curso de Especialização em *Design* de Estamparia, analisam as necessidades de criação de novos produtos nas mais diversas áreas de sua atuação. Como a autora já havia refletido anteriormente sobre que segmento seguir, o design têxtil, essa etapa foi rapidamente concluída. Foram propostos modelos de estampas e produtos de acordo com a necessidade do respectivo mercado.

2. **COLETA DE INFORMAÇÕES: SOBRE O PRODUTO, O MERCADO, E O PÚBLICO.** Neste momento são levantados dados sobre o produto que desenvolverá, as possibilidades e necessidades de temáticas, questões formais e cromáticas do produto. Outros fatores considerados são os produtos semelhantes e os da concorrência, análise das reações dos nichos de mercado (área de mercado, público-alvo) mediante este produto, pois, para o desenvolvimento deste projeto estes aspectos são fundamentais.

3. **ANÁLISE, INTERPRETAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO OBTIDA. SEGUNDA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA.** De acordo com Frascara (2000, p. 83), “A informação obtida é somente matéria-prima para o desenvolvimento de uma estratégia e também não dita a solução do desenho”. No momento da análise de dados é imprescindível que se saiba exatamente o que se está avaliando e que a resposta esperada muitas vezes não é encontrada, o que se obtém é apenas uma tendência. É necessário que durante a análise parcial e integral dos dados estejam claros os objetivos fundamentais do projeto, para haver então a segunda definição do problema, pois um problema bem definido já é quase a solução do mesmo.

4. **DETERMINAÇÃO DOS OBJETIVOS** O que o desenho deve fazer, é mais importante do que ele deve ser nesta fase, juntamente com o canal que ele atingirá, o seu público-alvo. Entende-se por

atingir: o desenho precisa ser visto, compreendido e então cumprir sua função que pode ser convencer, identificar, gerar vendas. Neste momento que é efetuada a interação entre os objetivos, e a importância dos mesmos para se obterem as especificações do desenho e então a esperada visualização.

**5. TERCEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA. ESPECIFICAÇÕES PARA VISUALIZAÇÃO.**

Conforme Frascara (2000, p. 88), "O objetivo desta etapa é prover aos *designers* informação suficiente para que possam trabalhar com objetivos claros e marcos de referência que os ajudem a selecionar e organizar os elementos visuais no desenvolvimento do projeto". É basicamente a especificação do objetivo direcionado ao projeto de superfície, considerando as suas limitações.

**6. DESENVOLVIMENTO DO ANTEPROJETO**

É nesta etapa que se expõe uma solução verificando-se os limites analisados na fase anterior. São decididos formas, cores e tema que serão selecionados, gerados e organizados. São também desenvolvidos os esboços, as anotações (memorial), e os protótipos, para melhor poder visualizar a peça gráfica.

**7. APRESENTAÇÃO**

Nesta etapa o *designer*, munido de sua monografia esboços e dos protótipos, utilizará seus conhecimentos teóricos e gráficos, para apresentar para a pré-banca seu trabalho final.

**8. ORGANIZAÇÃO DA PRODUÇÃO.**

Após a aprovação do projeto, começam os preparativos para a produção, como por exemplo, as técnicas necessárias para os processos e materiais finais. Para tal é necessário que professor orientador assessore o *designer*, dando a ele conhecimento necessário para desenvolver o desenho planejado. Estando informado dos procedimentos se torna mais fácil produzir de maneira econômica e eficiente. Porém, essa ajuda se torna necessária só para o caso de dúvidas finais, pois, todo o processo de impressão ficou muito bem esclarecido durante as aulas teóricas e práticas no pólo têxtil da Universidade.

**9. TESTES, MODELOS E IMPLEMENTAÇÃO**

Esta etapa implica na realização dos testes de materiais e máquinas para a elaboração dos modelos. Havendo os modelos prontos começa o processo industrial, a implementação. Porém, por enquanto, serão feitos apenas os testes e modelos.

**10. AVALIAÇÃO**

Trata-se da avaliação da eficácia da solução desenvolvida pelo *designer*, isto é,

verificação das funções antes especificadas, resumindo, analisar se estão desempenhando seus papéis conforme especificado e planejado.

## 5.1 Primeira definição do problema

Esta etapa organizacional ocorreu durante as aulas do Curso de Especialização em *Design* de Estamparia.

Foi durante as aulas e pesquisas que se notou ser mais necessário a criação de um produto na área da decoração, até mesmo pelo fato das decorações com temáticas étnicas estarem se destacando como tendência no mercado nacional.

**Primeira definição do problema: desenvolver projeto de *design* de superfície para biombos com temática indiana.**

O objetivo principal foi direcionado ao desenvolvimento de biombos para o público-alvo deste tipo de produto: mulheres de 25 a 45 anos de idade e classe A e B da sociedade, por serem os que mais se identificam com o tipo de produto proposto.

## 5.2 Coleta de informações

### 5.2.1 Produto

No decorrer das pesquisas foram encontrados muitos estilos de biombos, desde o mais minimalista, com folhas de cores lisas e estrutura retangular, até biombos completamente assimétricos, rebuscados em detalhes e pintados à mão.

Percebe-se também uma enorme gama de materiais, quantidade de folhas, e funções. O material mais utilizado para a estrutura ainda é madeira, porque ao mesmo tempo em que pode ser leve, dá uma boa sustentação. São encontrados biombos de até oito folhas, o que depende do estilo do consumidor e do tamanho do ambiente que quer dividir.



As funções podem ser também (além de dividir e decorar espaços): refletir imagens com a fixação de espelhos em sua estrutura, conter quadros para recados, tanto escritos com canetas hidrográficas, como com cortiça, para fixar bilhetes, porta-objetos (em sua estrutura possui mini-gavetas ou estantes) e até mesmo os voltados para as crianças, que possuem régua de crescimento e encaixe para letras do alfabeto (módulos do mesmo material da estrutura).

### 5.2.2 Concorrência

O estado da arte dos biombos no Brasil é muito diversificado, pois atualmente não existe um estilo só a ser seguido e, como na moda, cada consumidor, com suas particularidades têm o seu próprio estilo.

### 5.2.3 Público-Alvo

As informações sobre o público-alvo que virão a seguir foram obtidas a partir de pesquisas em lojas especializadas em decoração e em lojas especializadas em produtos indianos, na cidade de Santa Maria (RS), bem como Tubarão (SC), sendo pesquisas de caráter quantitativo.

Então, a partir dessas informações, traçou-se o perfil do público-alvo: são mulheres, de 25 a 45 anos, pertencentes à classe A e B, em sua maioria com formação universitária, com interesses na prática de Yoga, cultura e estilo de vida indiana. Este público procura produtos refinados e um pouco rústicos ao mesmo tempo, como, por exemplo, mistura de materiais, e possuem gosto extremamente sensível às conotações provindas do objeto de compra. São pessoas que se preocupam com o que representa e simboliza a peça que estão adquirindo para compor juntamente com as peças de sua casa, seu escritório, seu refúgio de fim-de-semana.

## **5.3 Análise, interpretação e organização da informação obtida. Segunda definição do problema**

O **produto** a ser desenvolvido deverá possuir um *design* diferenciado em suas estampas figurativas (e ao mesmo tempo simbólicas), pois estará representando a cultura indiana e o hinduísmo, ricos em sua comunicação visual, e onde a imagem é uma grande forma de expressão.

Sua principal função é decorar e separar ambientes (ou unir, um de seus pontos fortes é esse poder de se adequar ao ambiente e à necessidade do consumidor).

Outro fator de extrema importância em sua concepção é sua capacidade de versatilidade, ou seja, ele é um produto interativo onde, o consumidor pode modificar a localização das folhas (em tecido) do biombo (pois estas são fixadas à madeira do biombo por um velcro costurado no tecido), este fato permite fazer as mais variadas combinações cromáticas ao seu gosto.

Torna-se relevante lembrar aqui a possibilidade da estrutura ser vendida separadamente das folhas, pois assim o consumidor poderá obter suas próprias combinações. Por exemplo, misturando as folhas, em um mesmo biombo, gerando uma mistura de cores diferentes.

As cores das estampas dos biombos são tipicamente indianas, cores contrastantes com o fundo do tecido, o que gerará biombos bicromáticos. A madeira a ser utilizada é o cedro, por ser uma cor neutra e que pouco interferirá na parte gráfica do biombo.

No próximo quesito a ser analisado, o **público-alvo**, constatou-se que ele é composto por pessoas bem informadas, sensíveis a manifestações artísticas e visuais e ao mesmo tempo primando por qualidade e ótimo acabamento, pois, como aquele objeto representa algo que está dentro dela, como por exemplo, crenças e afinidades, ele precisa necessariamente ser belo e bem acabado.

Esse fato é bem compreendido atualmente como status, mas não no sentido de o consumidor possuir mais ou menos dinheiro por possuir esse objeto e sim estar ligado a um grande conjunto de ideais e filosofias de vida, pertencente aos indianos (Yoga, deuses hindus, *kharma*, *dharmas*).

Durante a pesquisa de mercado, para analisar a concorrência tornou-se evidente uma carência de biombos com temática indiana, sendo encontrados quando solicitados biombos com essa temática, os biombos indianos em madeira entalhada e nenhum exemplar em desenhos figurativos de deuses ou símbolos.

## **5.4 Determinação dos objetivos**

### 5.4.1 Objetivo Geral

- Desenvolver estampas decorativas em tecido para uma coleção de biombos.

### 5.4.2 Objetivos Secundários

- Criar desenhos para estamparia tendo como temática os símbolos do hinduísmo.
- Projetar imagens tendo em vista o processo de serigrafia.

### 5.4.3 Função do *Design*

O *design* dos biombos indianos deverá compor uma linha, assim, além da função decorativa, eles devem possuir um mesmo estilo, uma mesma identidade visual.

O projeto de biombos também tem por finalidade a separação de ambientes. Neste sentido ele deverá possuir um dimensionamento ideal e ser composto de material de ótima qualidade e ter acabamento “*top*” de linha, para que a atividade de abrir e fechar cause o menor desgaste e danos possíveis à coleção.

Uma outra função do *design* é a versatilidade, possibilitando a participação do consumidor. Será explorada no projeto a possibilidade de diferentes combinações, (como pela alteração da posição das folhas decoradas do biombo) proporcionada pela estrutura de madeira (o que será exposto figurativamente no decorrer do projeto) e a folha de tecido com feltro nas extremidades.

## **5.5 Especificações para visualização**

As estratégias gráficas foram bem elaboradas enfatizando formas figurativas e curvas, em cores contrastantes, formando composições bicromáticas. Já a estrutura em madeira é de formas retangulares básicas e cor neutra.

Como a tendência do estilo indiano é de profusão - imagens ricas em detalhes - deverá haver cautela na criação/geração de alternativas, pensando-se no momento da prototipagem, pois, as telas serigráficas são sensíveis a muitas lavações (para a troca de tinta na tela), sendo que os detalhes vão se modificando no decorrer do processo.

## **5.6 Desenvolvimento do anteprojeto**

A criação do estilo do design deu-se basicamente nessa fase. Cabe aqui ressaltar a importância do tempo dedicado, durante as aulas ministradas no curso, para a pesquisa, coleta de dados e de imagens referentes ao projeto. Esse tempo foi obtido através da junção de três disciplinas: uma dedicada à criação gráfica, outra ao projeto e a outra à técnica de serigrafia em tecido.

### **5.6.1 Elementos do desenho**

Para o desenvolvimento de estruturas gráficas foram utilizadas imagens e possíveis relações organizativas em suas composições. Para tal, durante a pesquisa do imaginário do povo hindu foram identificados os estilos, os aspectos formais e cromáticos que mais se repetiam, a fim de criar os desenhos da coleção.

Então, a partir do momento que o estilo e elementos visuais foram identificados começou-se a criar os desenhos dos símbolos e as composições das folhas dos biombos, respeitando o estilo e traço indiano.

### **5.6.2 Categorias**

As categorias formais empregadas no projeto são em sua maioria representativa (sendo algumas vezes figurativas), pois remetem à natureza. Porém,

essas imagens ao mesmo tempo são simbólicas, por terem um significado mais amplo do que o que representam.

Um exemplo é o côco. Além de representar a fruta, na cultura e contexto indiano tem mais de um significado: a plenitude da vida humana e abundância. Por este motivo é considerado um símbolo. Segundo Frutiger (1999, p. 203) “esse elemento simbólico na imagem, é um valor implícito, um intermediário entre a realidade reconhecível, e o reino místico e invisível da religião, da filosofia e da magia, estendendo-se desde o que é conscientemente compreensível, até o campo do inconsciente”.

Ressalta-se aqui a importância do contexto, onde um símbolo precisa estar inserido para ser reconhecido, funciona como uma espécie de público-alvo, pois, não sendo apresentado às “pessoas certas” não é compreendido. Cabe ressaltar que, pelo referencial ser constituído basicamente de símbolos religiosos, seus traços foram mantidos tais como representados graficamente na Índia e o que foi mais relevante foram as composições das estampas e possíveis estudos cromáticos.

### 5.6.3 Geração

As imagens foram obtidas a partir de desenhos, fotos, imagens, coletados durante a pesquisa, tanto em meios tradicionais (revistas, livros, dicionários) quanto nos digitais (DVD, Internet, fotos).

Para agilizar o processo todo, inclusive o de prototipagem, as imagens que ainda não estavam em meio digital foram digitalizadas e os desenhos foram gerados a partir de software de vetorização.

### 5.6.4 Componentes visuais

As imagens são formadas por pontos (marcante característica nas imagens indianas) como na Figura 33, ou linhas sinuosas e sensuais, como na

Figura 34, e superfícies orgânicas que proporcionam uma idéia bem clara do estilo de expressão gráfica indiana, como na Figura 35.



Figura 33 – Ponto



Figura 34 – Linha



Figura 35 – Superfície

#### 5.6.5 Variáveis visuais: formais e tonais

Estas variáveis estão presentes nas folhas dos biombos e nas suas possíveis composições. A ênfase **formal** é a repetição e a rotação de módulos. A ênfase **tonal** está presente no contraste de matizes (cores primárias, secundárias e terciárias entre si). Ressalta-se a utilização de apenas uma cor nas estampas, sendo os tecidos semi-transparentes (voal) coloridos e lisos.

O produto final resulta em um biombo bicromático (ignorando a sua parte estrutural), e de grande contraste em suas cores. Essa escolha por duas cores no total se deve ao desejo da autora de ressaltar as formas simbólicas e as composições. Contudo, sem esquecer das cores, que são evidentemente características fortes na expressão visual indiana.

##### 5.6.5.1 Variáveis formais e composição

### **Gestalt**

Para respaldar a criação das formas foram estudadas as leis da *Gestalt*

que mais se aplicavam ao tipo de produto e ao resultado esperado para o mesmo.

O *Gestalt* foi um movimento que atuou principalmente no campo da teoria da forma, trazendo grande contribuição aos estudos da percepção, linguagem, aprendizagem, inteligência e dinâmica de grupos sociais.

Conforme Filho (2000, p. 17) “de acordo com a *Gestalt* a arte se funda no princípio da pregnância da forma. Ou seja, na formação de imagens, os fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual constitui para o ser humano uma necessidade e por isso são considerados indispensáveis – seja na obra-de-arte, em um produto industrial, numa peça gráfica, num edifício, numa escultura ou em qualquer outro tipo de manifestação visual.”

As categorias que embasam esse movimento e são pertinentes ao presente estudo são: **simetria, equilíbrio e regularidade**. A **simetria** se resume em uma configuração que dá origem a formas e formulações iguais, ou seja, as unidades de um lado são exatamente iguais às do outro, ou extremamente semelhantes. De acordo com Filho (2000, p. 59), “Agrupamentos simetricamente organizados tendem a ser percebidos mais facilmente que os assimétricos”.

O **Equilíbrio** possui em si a igualdade de pesos visuais, onde as forças em um objeto ou elementos na peça gráfica compensam-se mutuamente, a grosso modo, da mesma forma que ocorre nas leis da física, por exemplo, os elementos de um lado do desenho, a partir de um eixo central, não devem “pesar” visualmente mais que outro.

Finalizando as categorias, a **regularidade** é obtida pela repetição de elementos na composição, é a maneira mais rápida de se conseguir uma harmonia formal, porém pode se tornar enfadonha. No entanto, com o uso da rotação e espelhamento esse problema pode ser sanado. O **formato** do biombo (Figuras 36 e 37) é: 1,60 m de altura por 1,5 m de largura (tendo assim cada folha de tecido 0,40 m de largura).

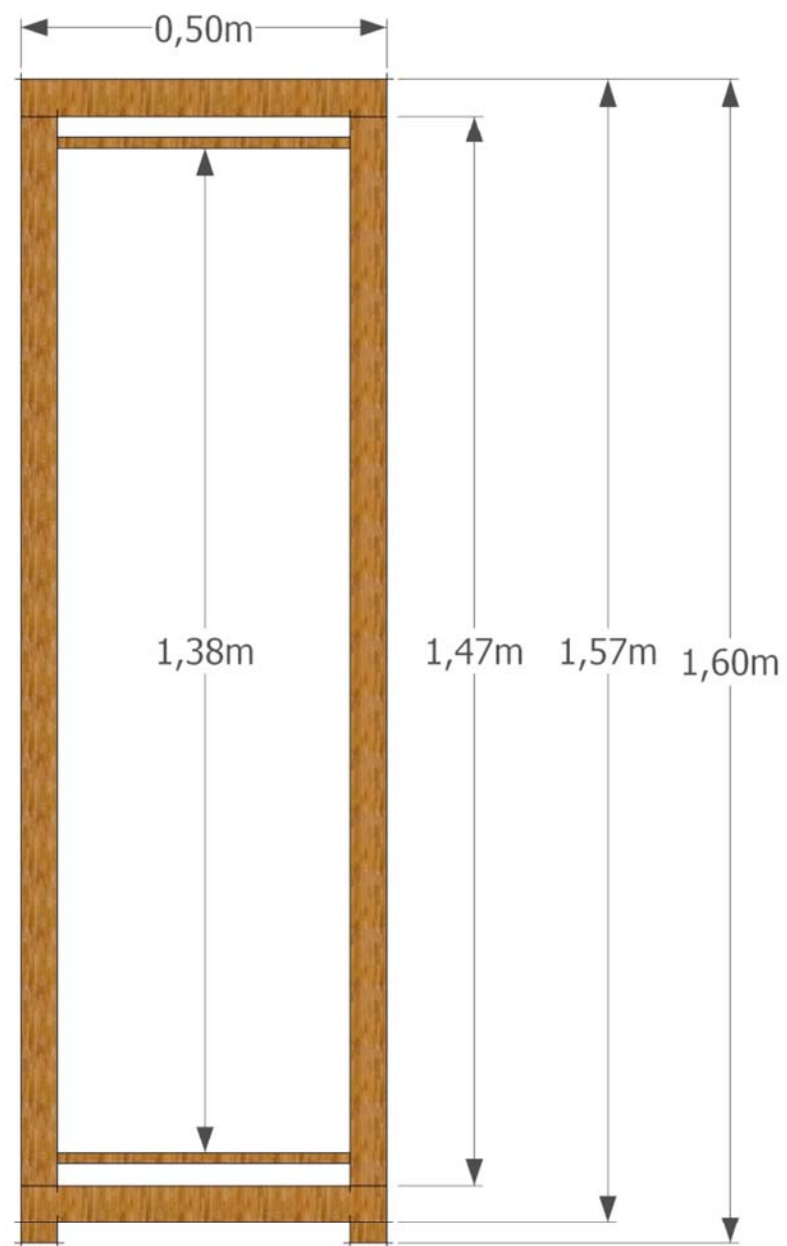


Figura 36 – Estrutura de Biombo e medidas





Figura 37 – Perspectiva do Biombo

#### 5.6.5.1 Variáveis formais e composição

##### ***Rapports***

São apresentados a seguir todos os *rapports* (imagem a ser repetida, como um módulo de 40 por 40 cm) elaborados pela autora dentro da temática dos principais símbolos indianos.

## Flor de Lótus

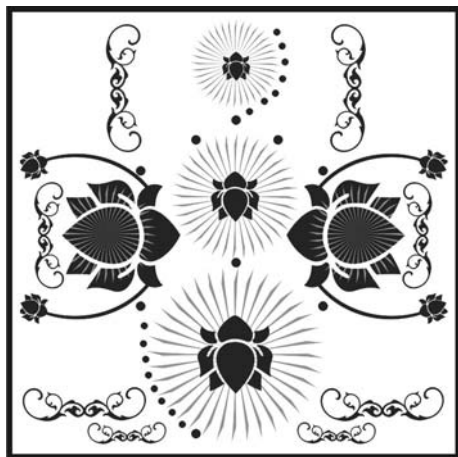


Figura 38 – Rapport Lótus1



Figura 39 – Rapport Lótus 2

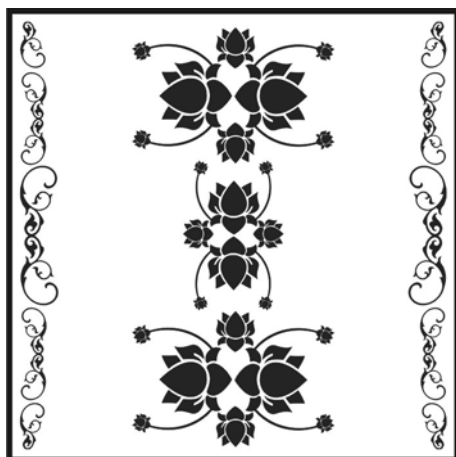


Figura 40 – Rapport Lótus 3

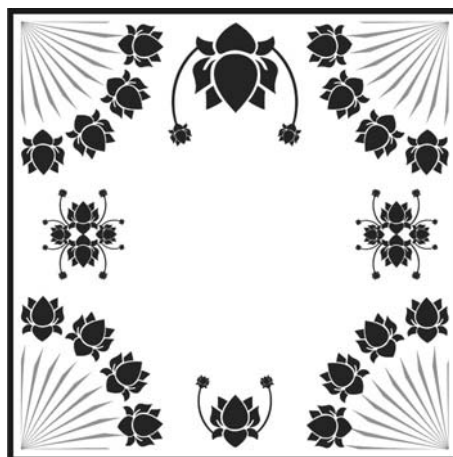


Figura 41 – Rapport Lótus 4

OM



Figura 42 – Rapport OM 1

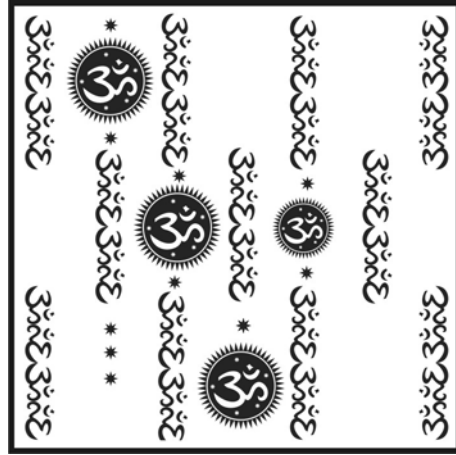


Figura 43 – Rapport OM 2

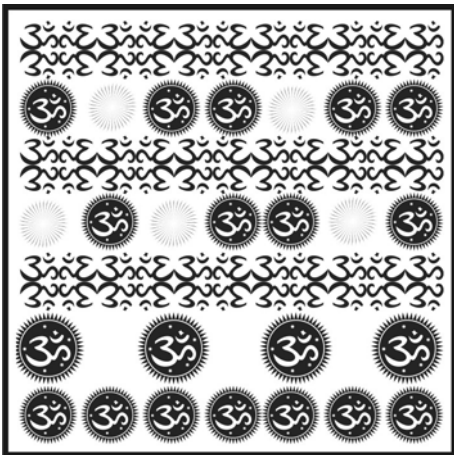


Figura 44 – Rapport OM 3



Figura 45 – Rapport OM 4

**Ganesh**

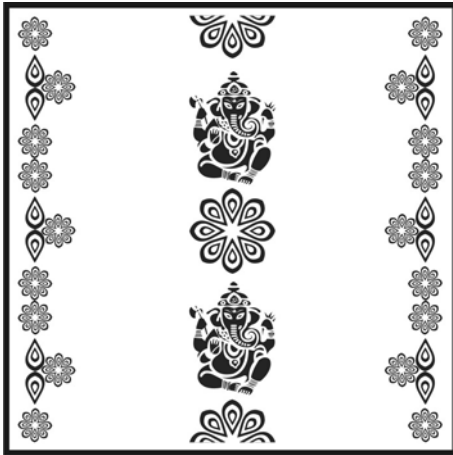


Figura 46 – Rapport Ganesh 1



Figura 47 – Rapport Ganesh 2

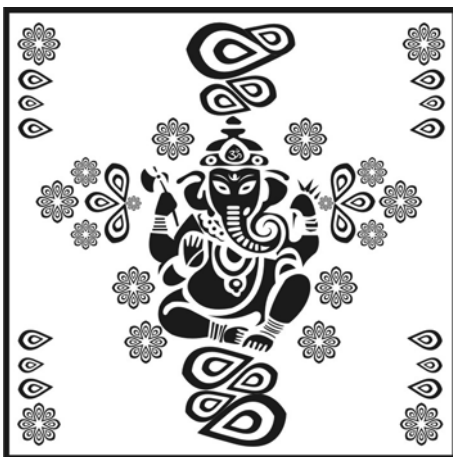


Figura 48 – Rapport Ganesh 3



Figura 49 – Rapport Ganesh 1

## Terceiro olho

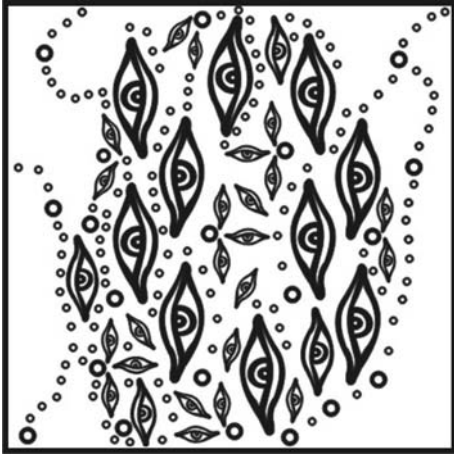


Figura 50 – Rapport Terceiro-olho 1



Figura 51 – Rapport Terceiro-olho 2



Figura 52 – Rapport Terceiro-olho 3



Figura 53 – Rapport Terceiro-olho 4

## Biombos Lótus

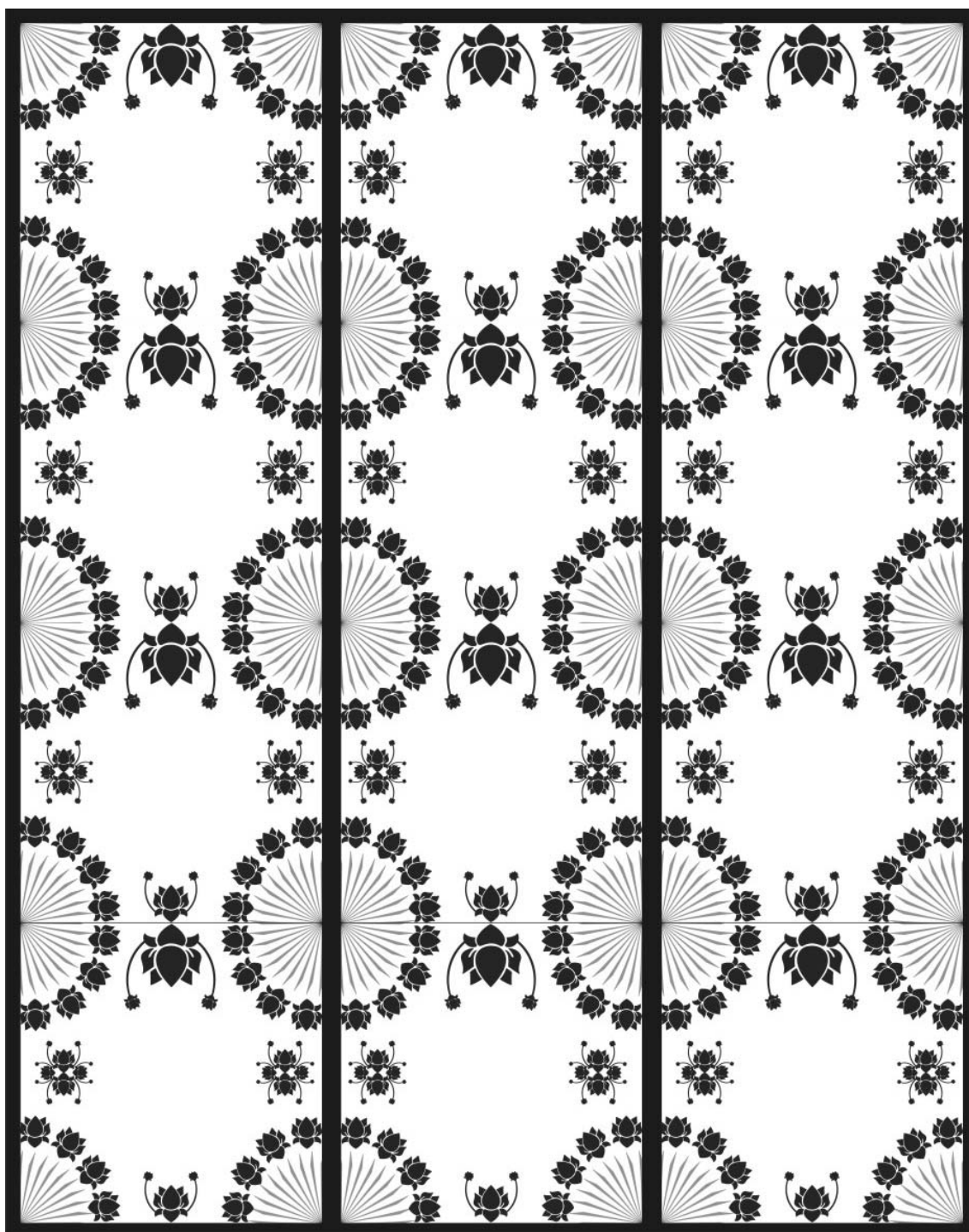


Figura 54 – Biombo Lótus1

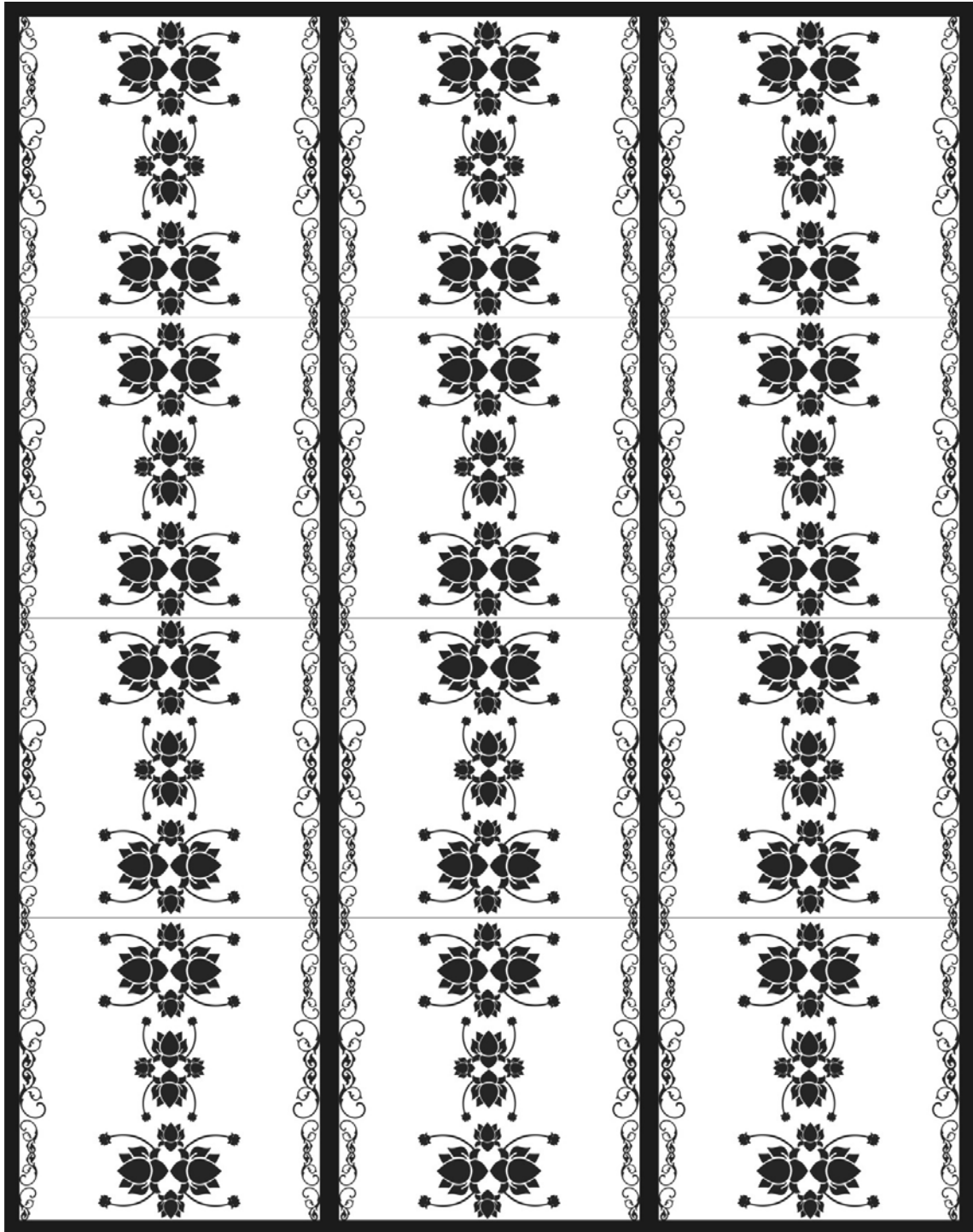


Figura 55 - Biombo Lótus2

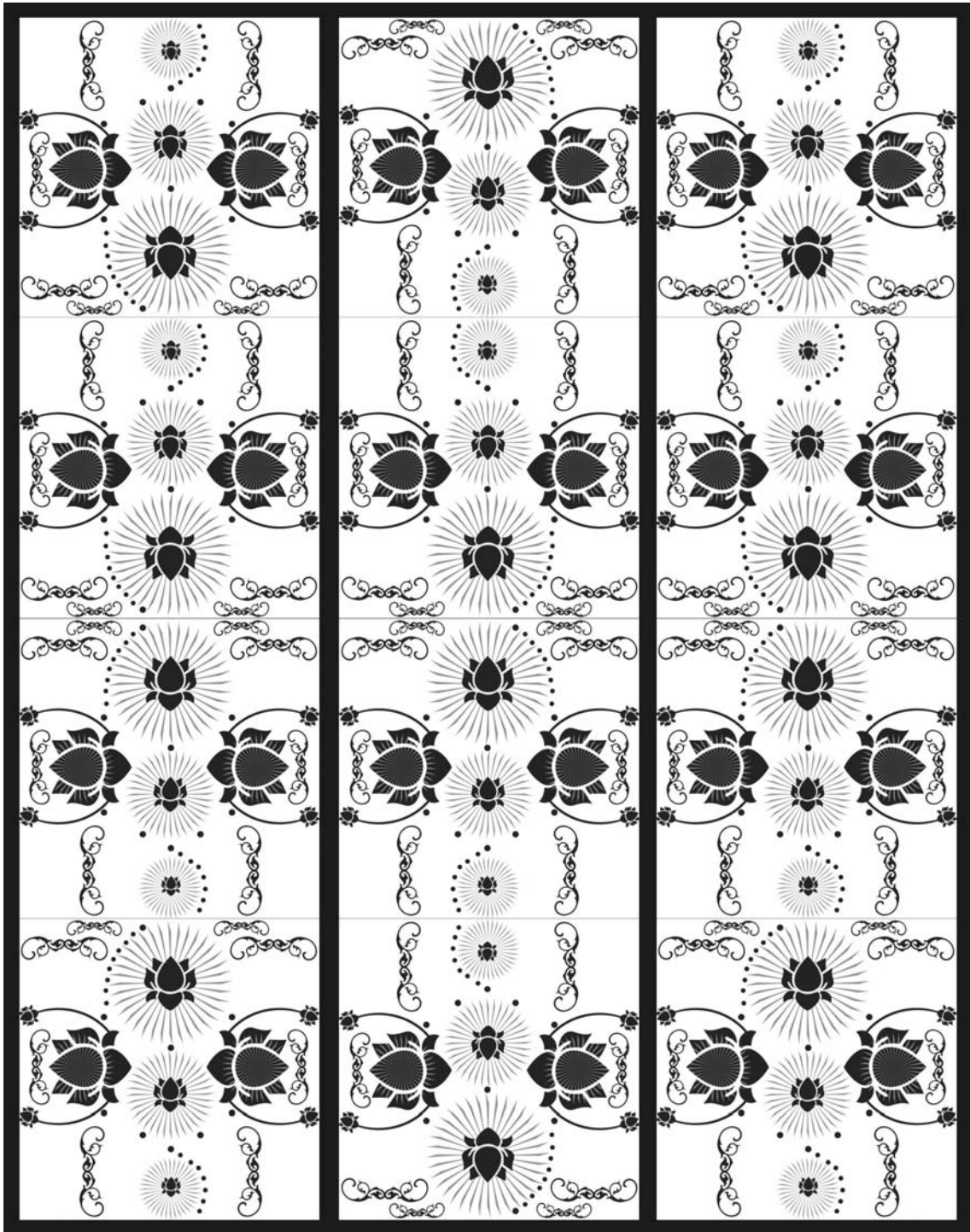


Figura 56 – Biombo Lótus 3



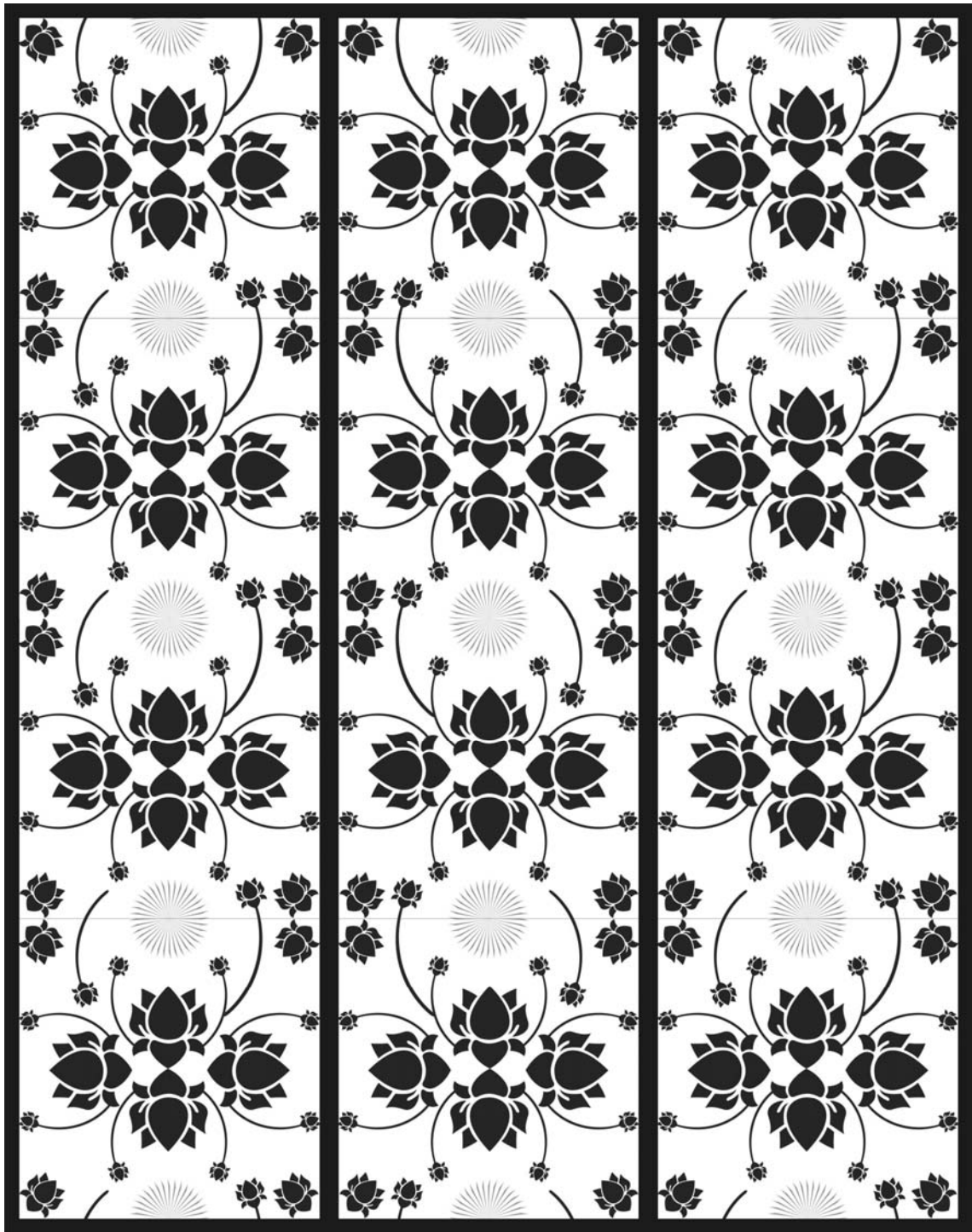


Figura 57 – Biombo Lótus 4

Biombos OM





















































































<p>  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *         </p>	<p>  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *         </p>
<p>  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *         </p>	<p>  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *  *         </p>

Figura 58 – Biombo OM 1

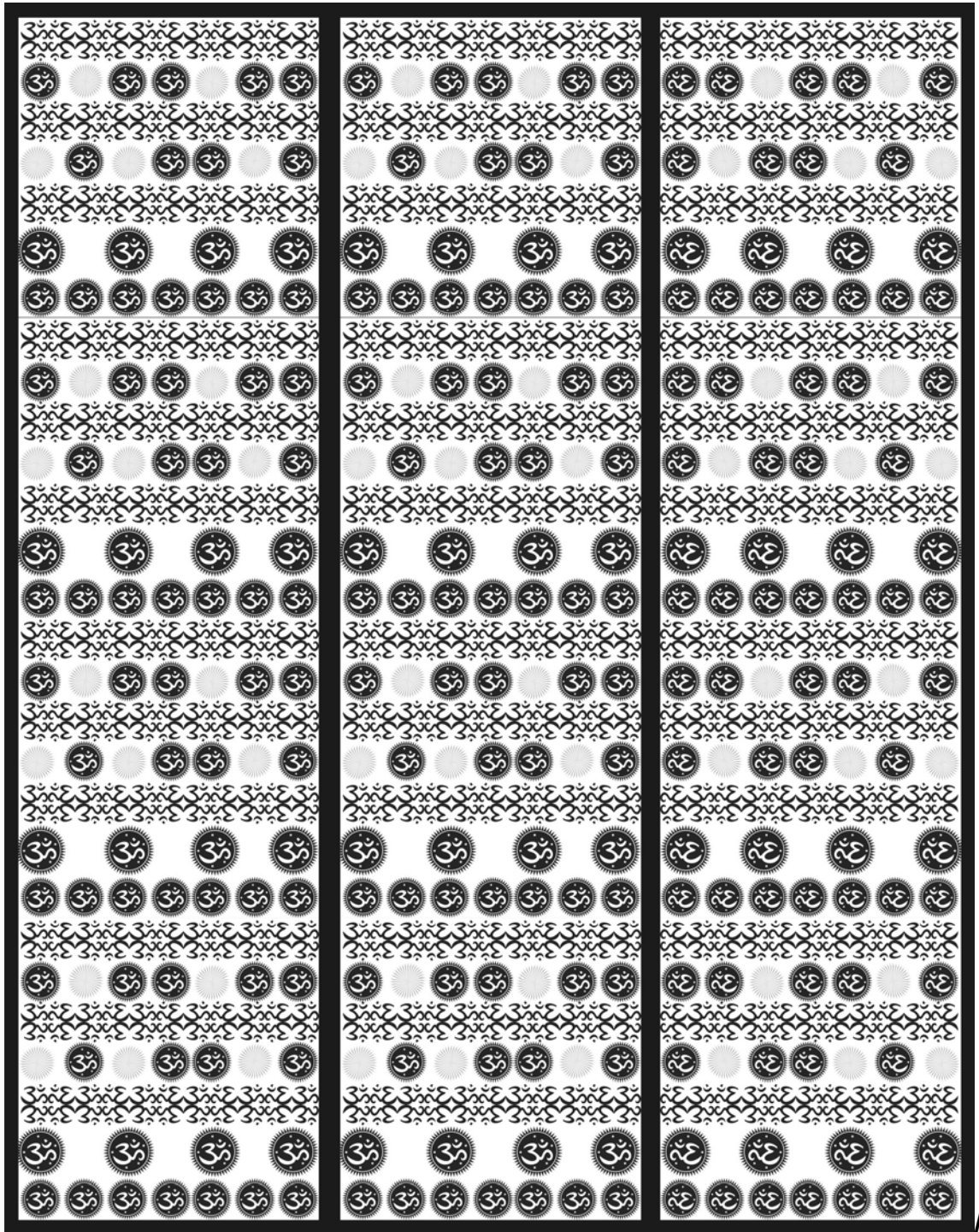


Figura 59 – Biombo OM 2

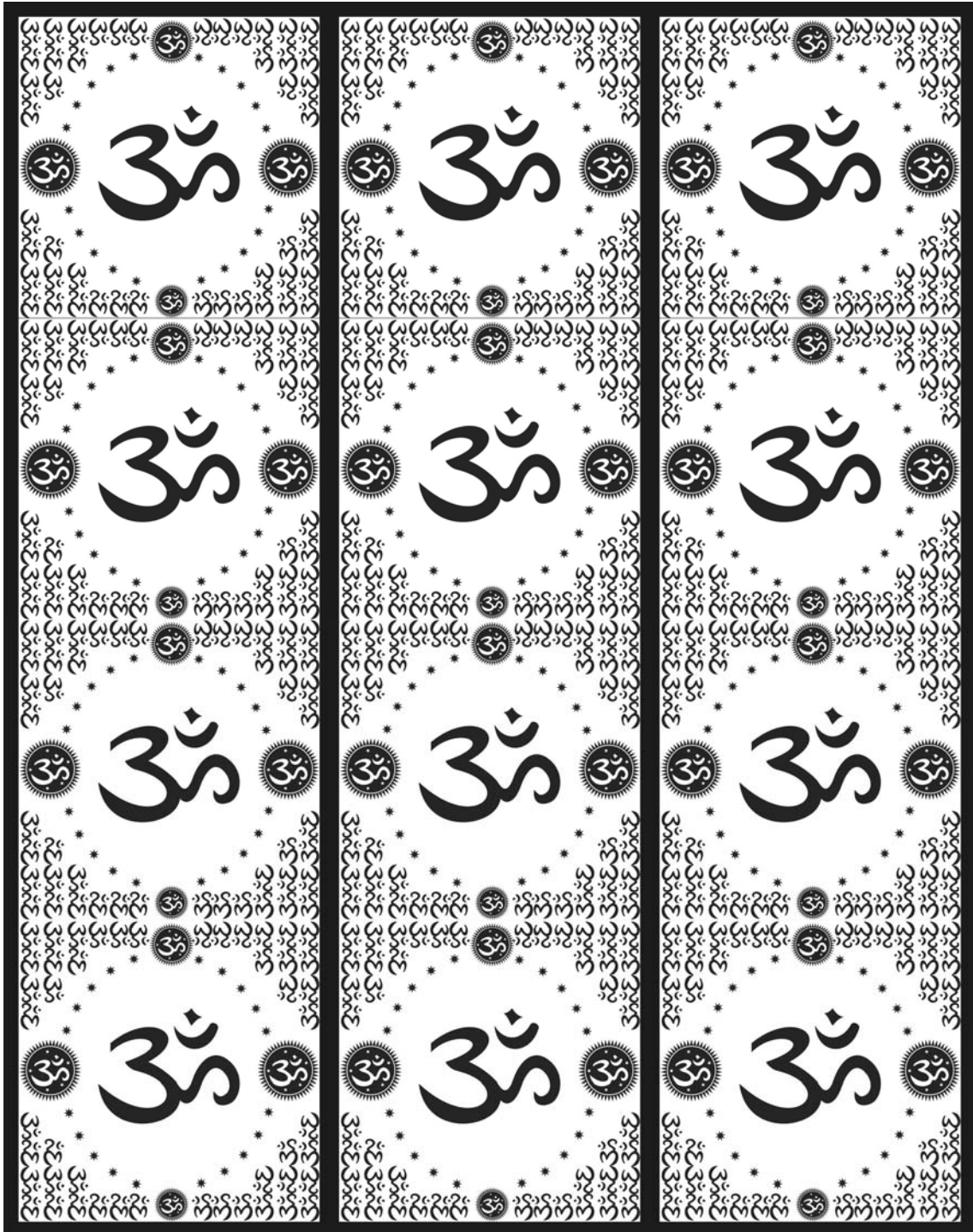


Figura 60 – Biombo OM 3

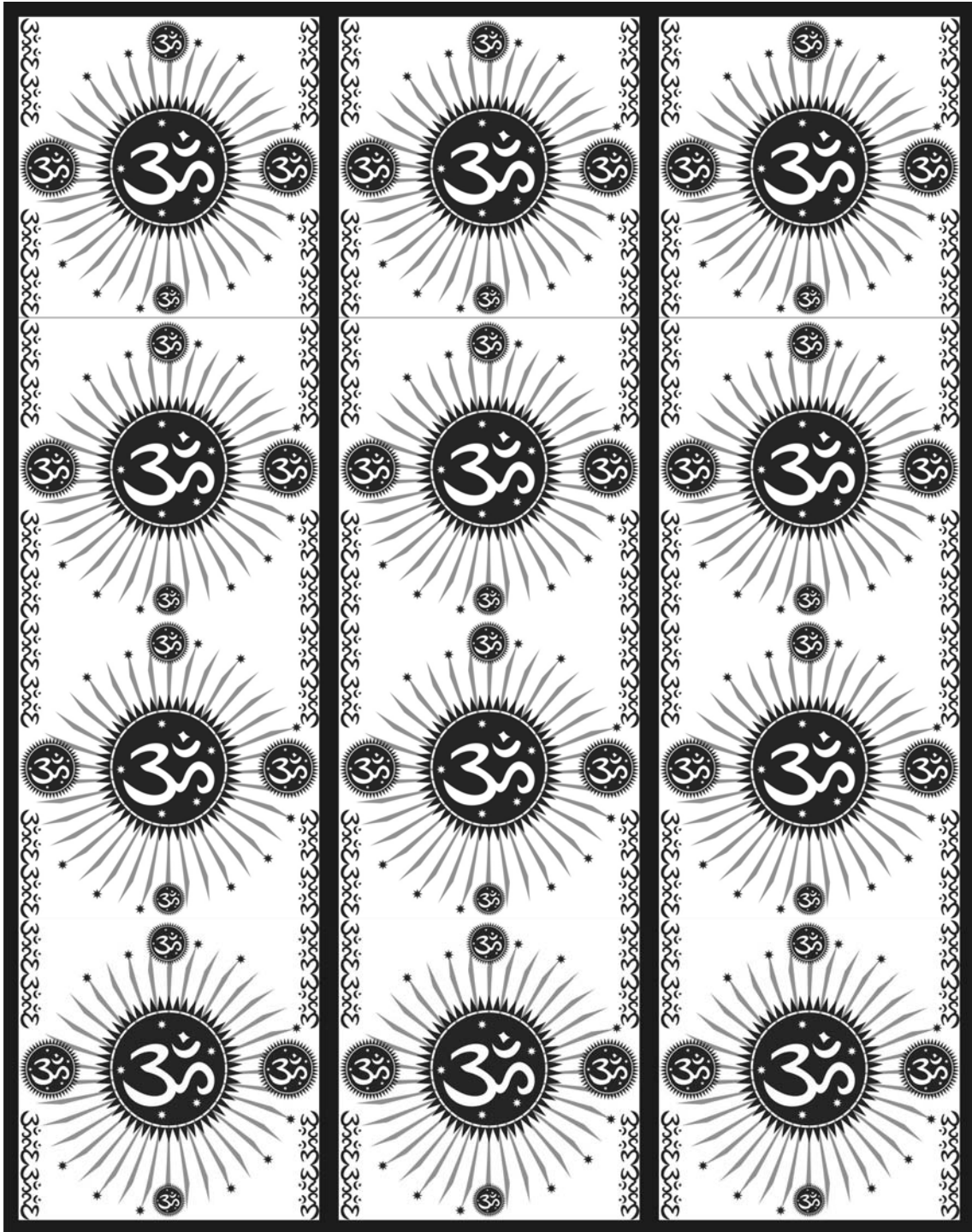


Figura 61 – Biombo OM 4



**Biombos Ganesh**

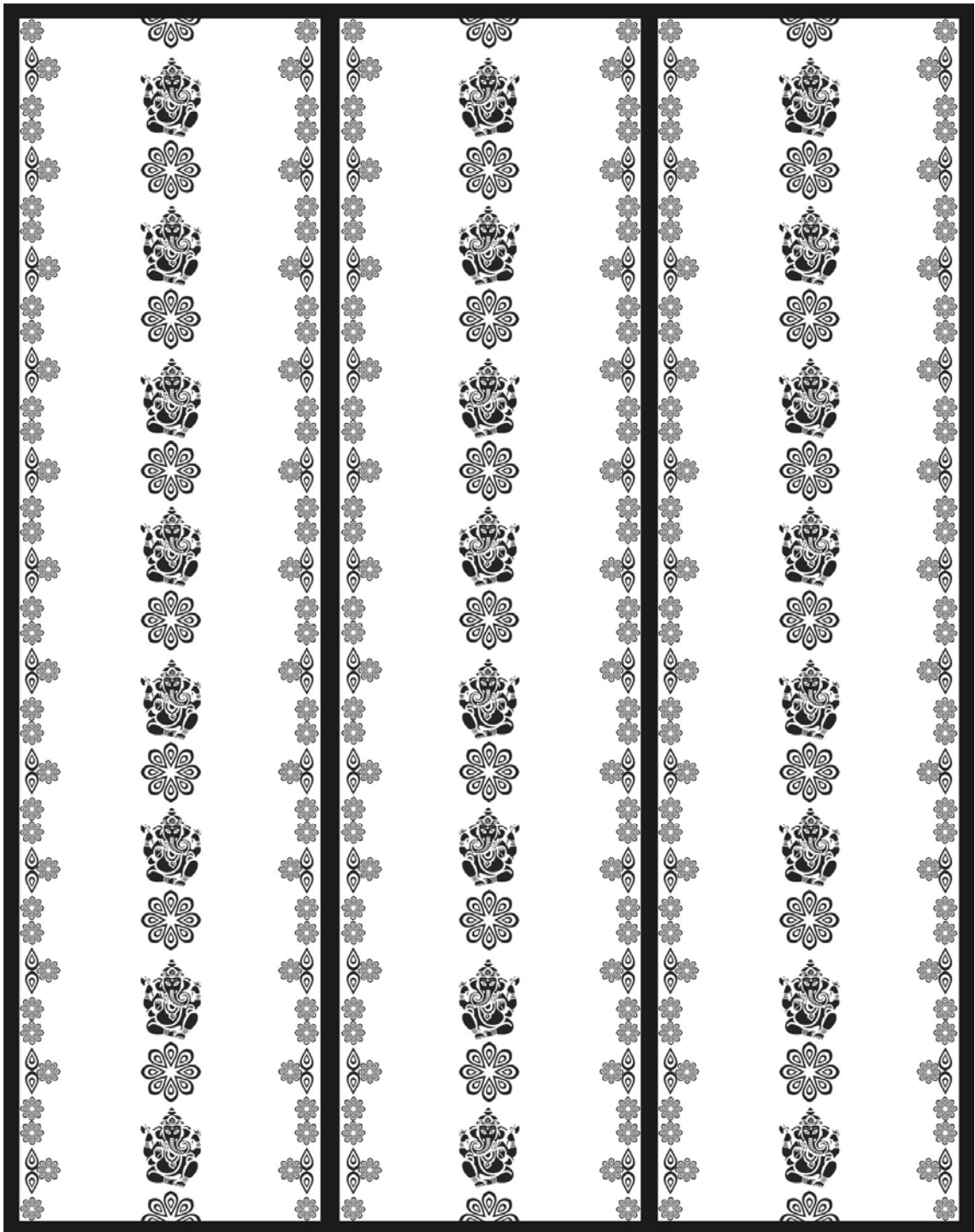


Figura 62 – Biombo Ganesh 1

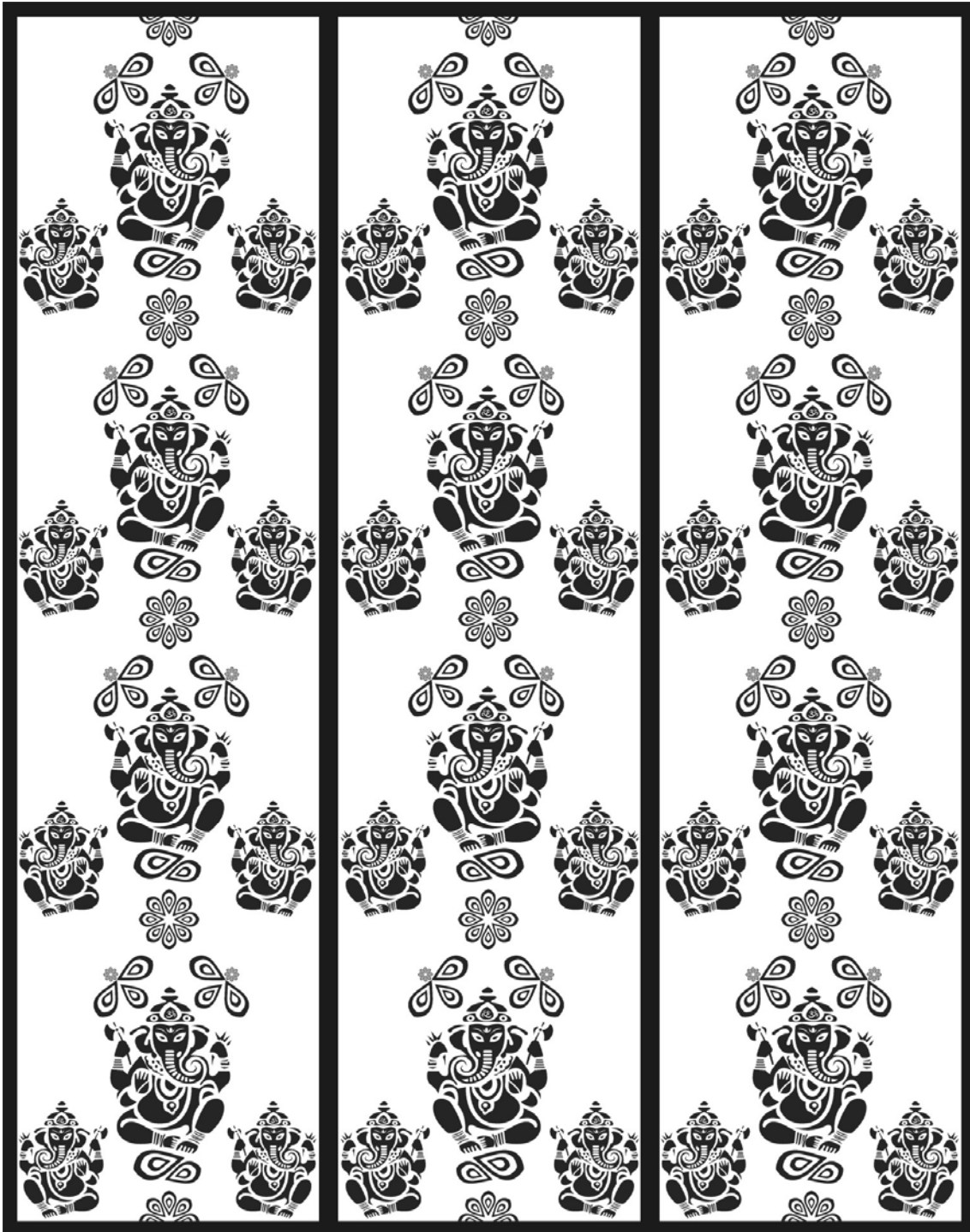


Figura 63 – Biombo *Ganesh* 2

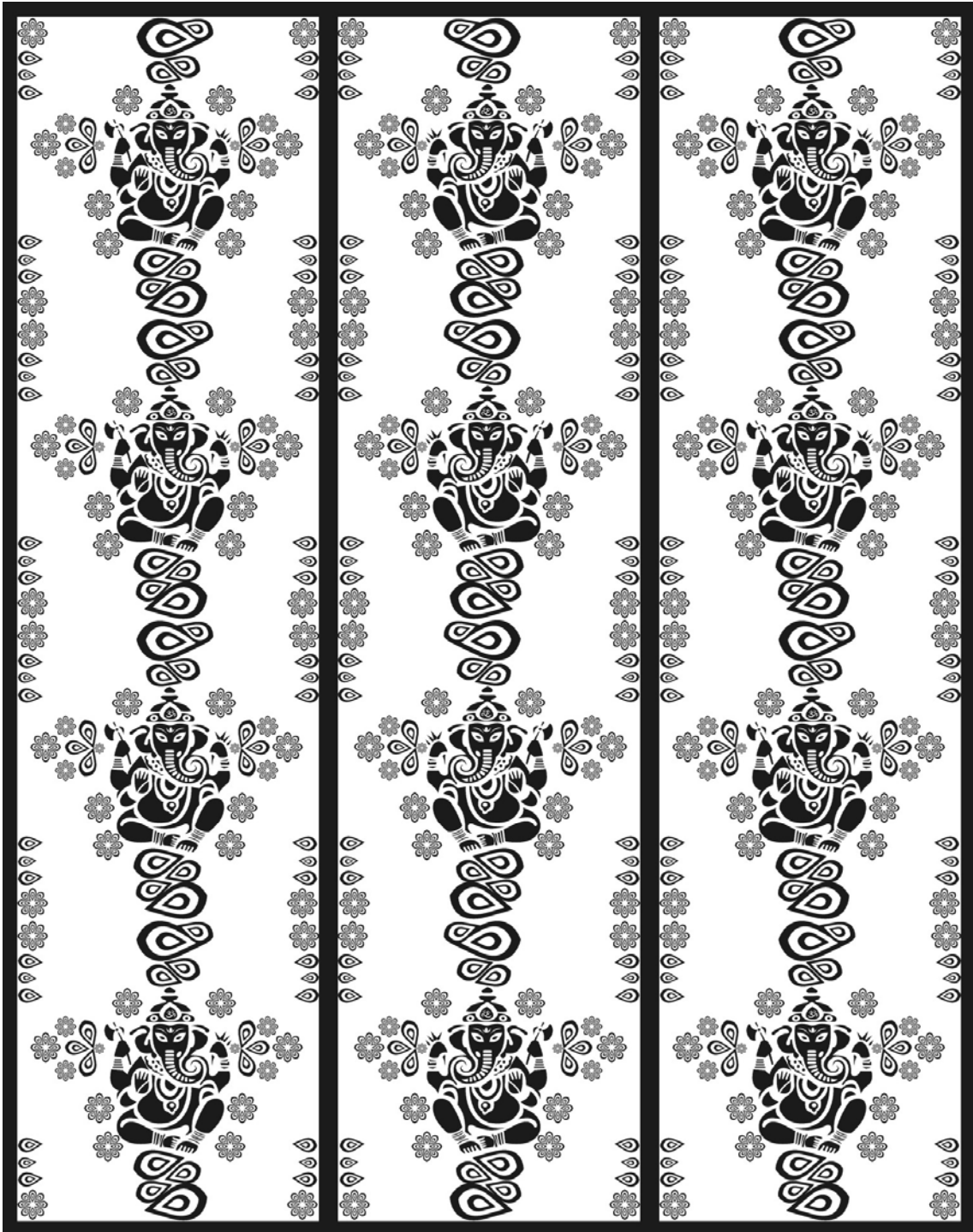


Figura 64 – Biombo *Ganesh* 3



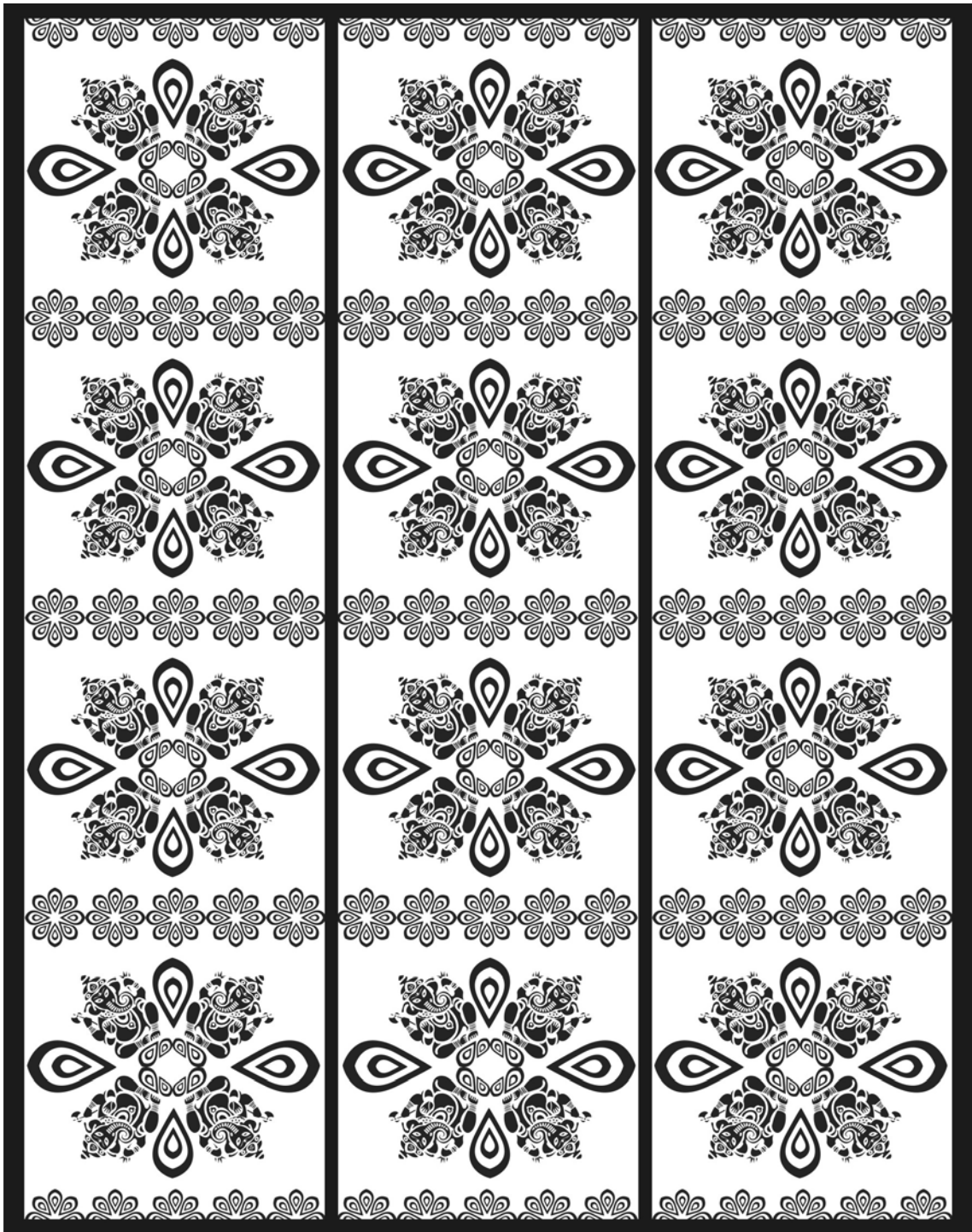


Figura 65 – Biombo *Ganesh* 4

## Biombo Terceiro-olho

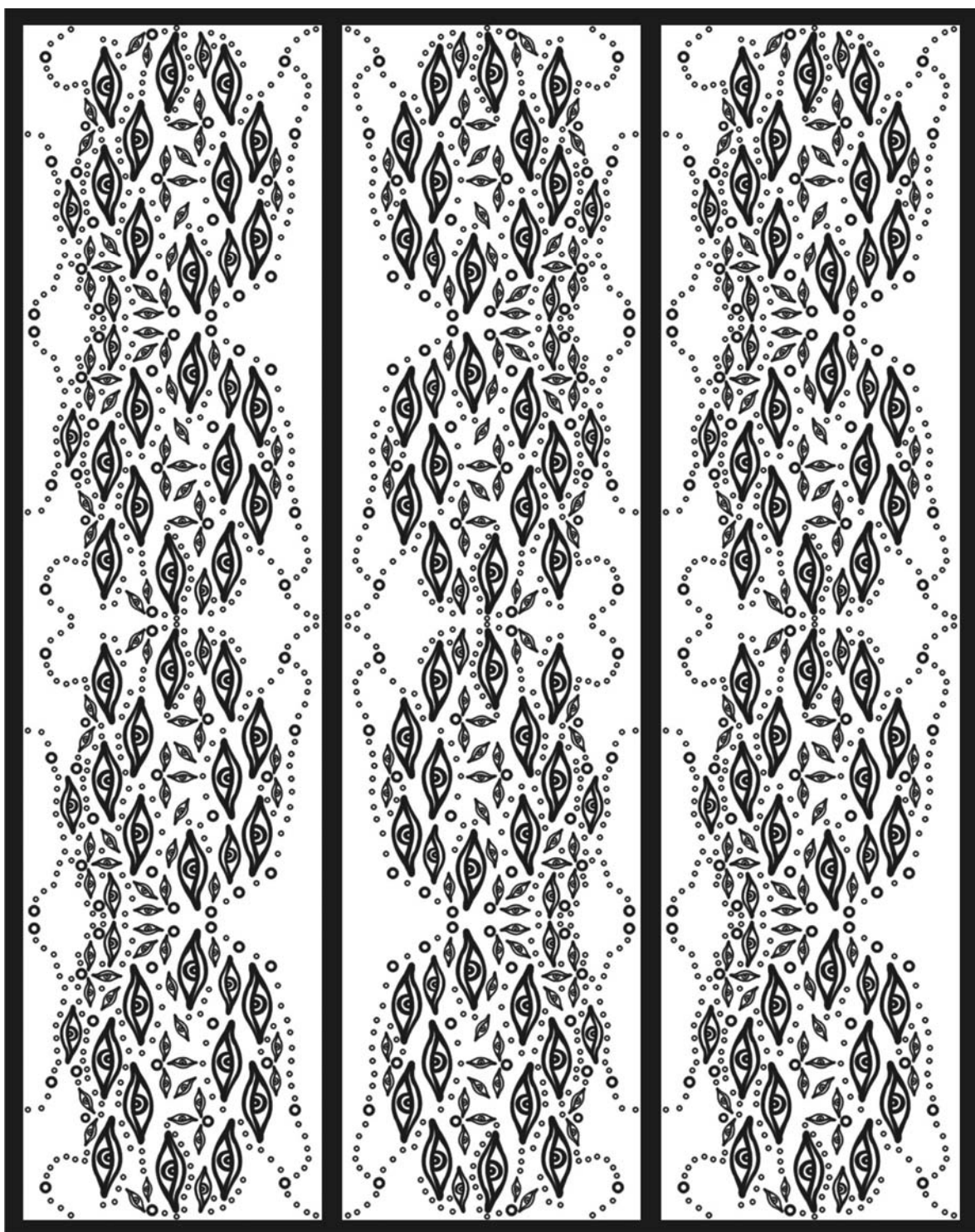


Figura 66 – Biombo Terceiro-olho 1

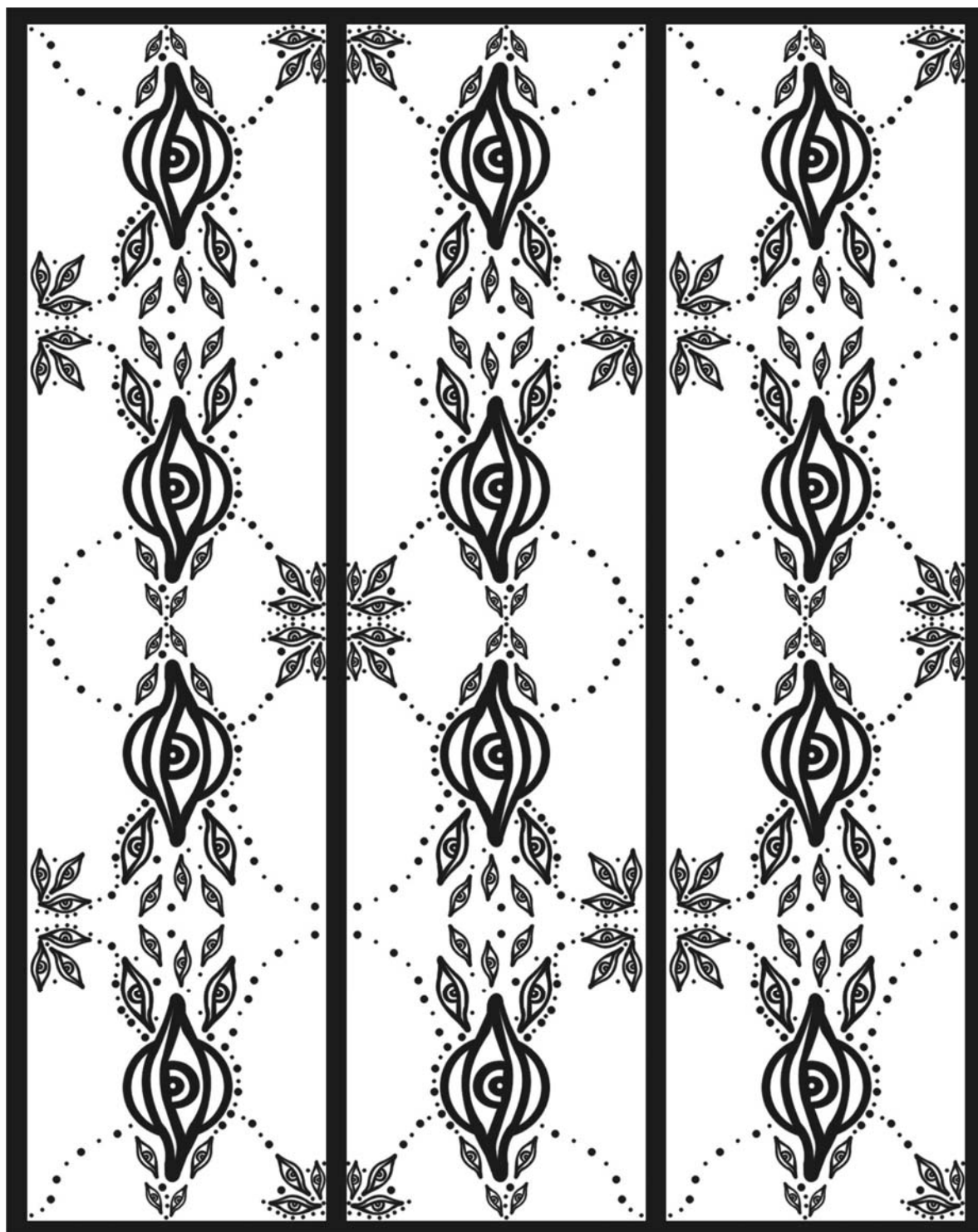


Figura 67 – Biombo Terceiro-olho 2

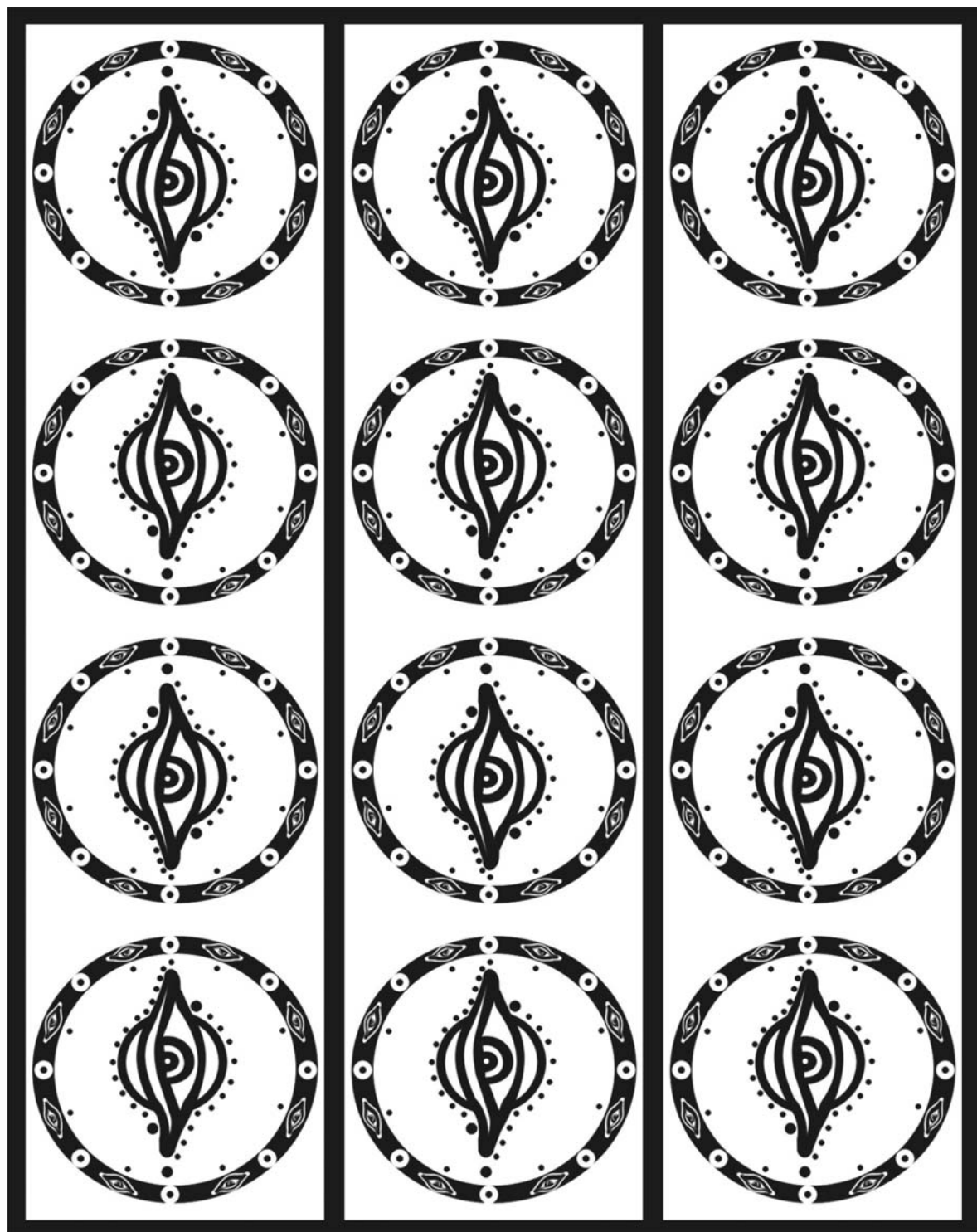


Figura 68 – Biombo Terceiro-olho 3

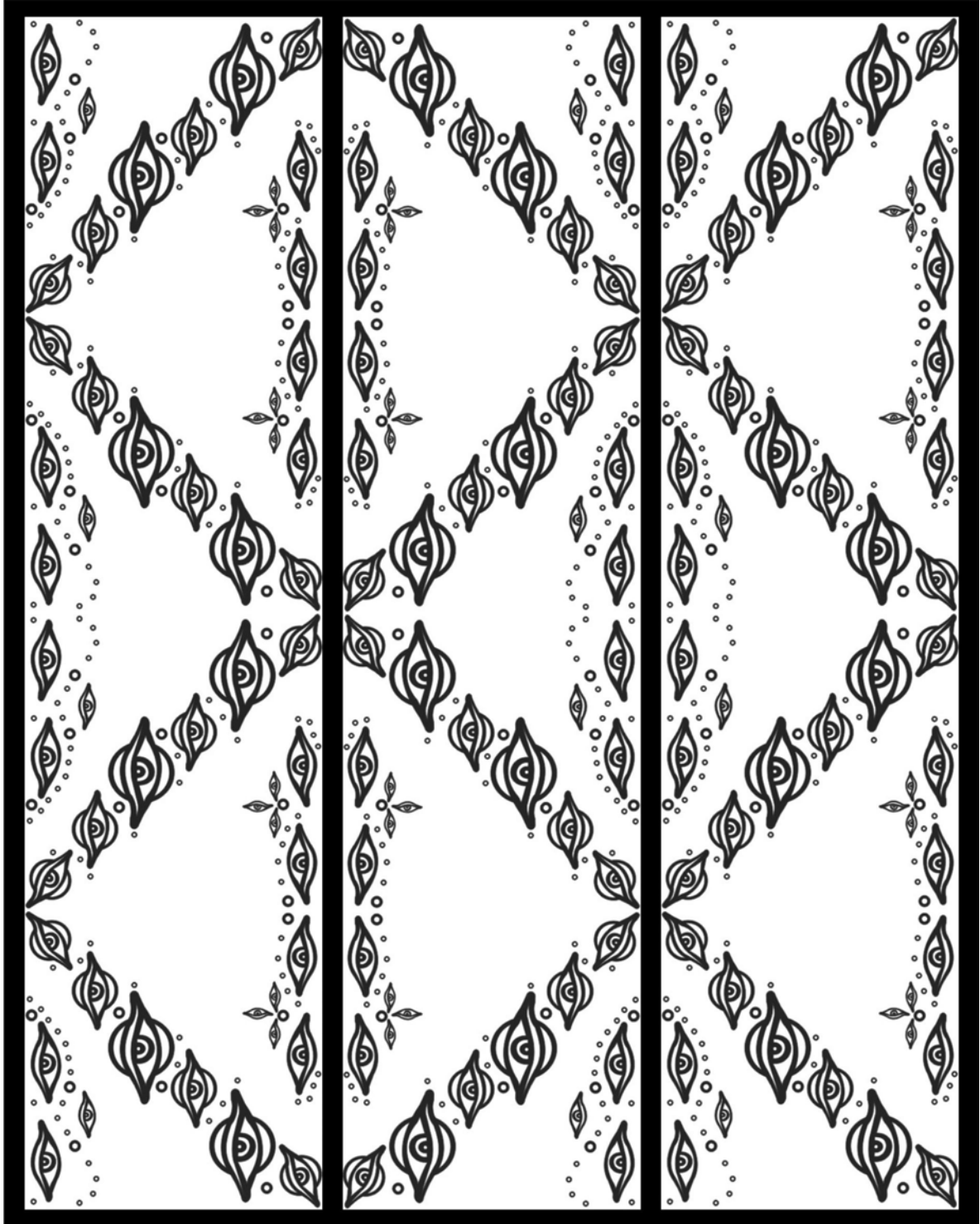


Figura 69 – Biombo Terceiro-olho 4



### 5.6.5.2 Variáveis tonais

Para o desenvolvimento da linha “Estampa Indiana” pesquisou-se e fez-se uma análise de cores mais típicas na Índia, em todas as suas manifestações culturais, gerando assim um quadro visual das cores (Figura 70). A partir daí, foi elaborada a tabela cromática a seguir. Essas cores são utilizadas tanto como tinta, como cor de tecido.

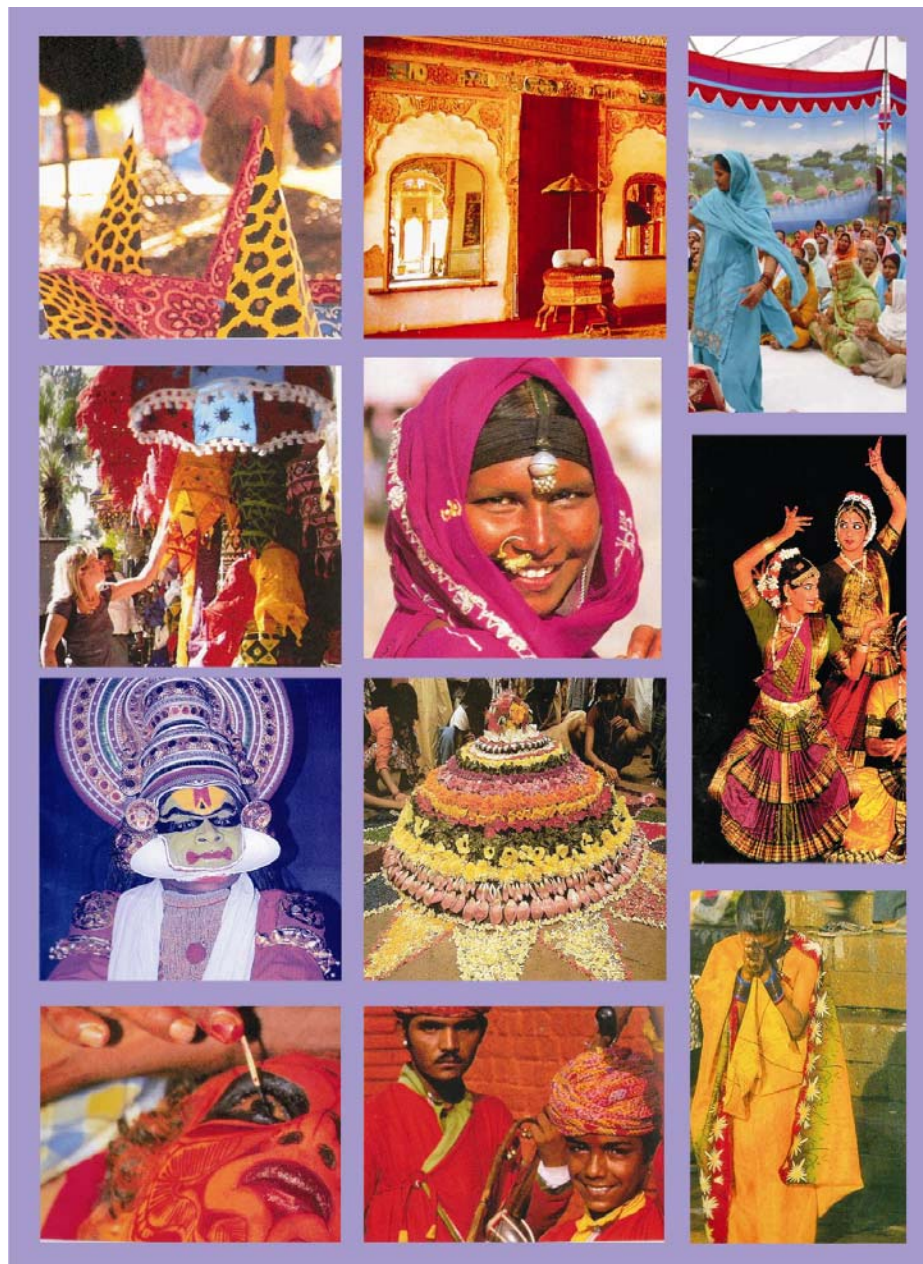


Figura 70 – Quadro visual das cores  
Fonte: Revista do Consulado da Índia

A tabela (Figura 71) é composta por cores primárias (cor 1 , 3 e 6), secundárias (cor 2 e 5) e terciárias (4). Faz parte também o preto (cor 7). Como o resultado esperado é, em sua maior parte, de contraste, em geral busca-se utilizar, nas composições, as cores mais afastadas no disco de cores.

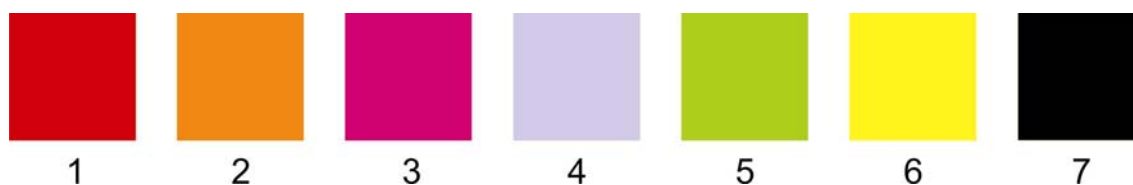


Figura 71 – Tabela de cor do projeto  
Fonte: Elaborado pela autora

Tomando como base os estudos já realizados por Farina (2006), foi elaborada a tabela abaixo que designa as significações cromáticas das cores empregadas no projeto.

<b>Cor</b>	<b>Sensação Cromática</b>
<b>Vermelho</b>	dinamismo, força, energia, revolta, esplendor, intensidade, extroversão
<b>Laranja</b>	festa, aurora, raio solares, luminosidade, euforia, energia, alegria.
<b>Magenta</b>	essência das coisas, tradição , ortodoxia, orgulho e opulência
<b>Lilás</b>	espiritualidade, calma, dignidade, autocontrole, estima, valor
<b>Verde</b>	frescor, diafaneidade , coragem, bem-estar, paz, saúde, abundância, tranqüilidade, equilíbrio, esperança
<b>Amarelo</b>	luz, calor, conforto, esperança, idealismo, espontaneidade, expectativa.

### 5.6.5.3 Seleção de Biombos

Os rapports eleitos para a coleção foram os dos símbolos que são mais freqüentemente representados visualmente em todos os aspectos da cultura hindu. Apesar dos símbolos estudados anteriormente serem relevantes, a Flor de lótus, o Terceiro-olho, o Om e o *Ganesh* mais ampla e fortemente delineiam essa religião.

Foram desenvolvidas várias opções de composições formais, porém foram selecionados para impressão no tecido os que mais correspondiam aos objetivos do projeto e resultaram em uma melhor solução visual.

Os biombos dentro da seleção são os que fazem parte da coleção “Biombos Indianos”, receberam nomes específicos e também foram colorizados segundo a tabela desenvolvida anteriormente

Os arranjos das Figuras 72, 73 , 74, foram elaborados com desenhos serigrafados em preto sobre fundos coloridos para remeter diretamente as composições indianas que são extremamente coloridas. Para obter alguns projetos com o desenho tendo mais destaque foram elaborados dois biombos com os fundos monocromáticos e estampa em preto (Figura 75 e 76).

Para fazer parte da coleção também foram escolhidas combinações em tom-sobre-tom, gerando composições interessantes e agradáveis por sua sutileza de contraste (Figuras 77, 78, 79). Completando a coleção, foram elaborados mais dois biombos em fundos coloridos e com cor do desenho serigrafado contrastando bem com o fundo, sendo utilizado o vermelho (Figura 80) e o magenta (Figura 81).





Figura 72 – Biombo Lótus 4



Figura 73 – Biombo Terceiro-Olho 2



Figura 74 – Biombo Terceiro -Olho 4

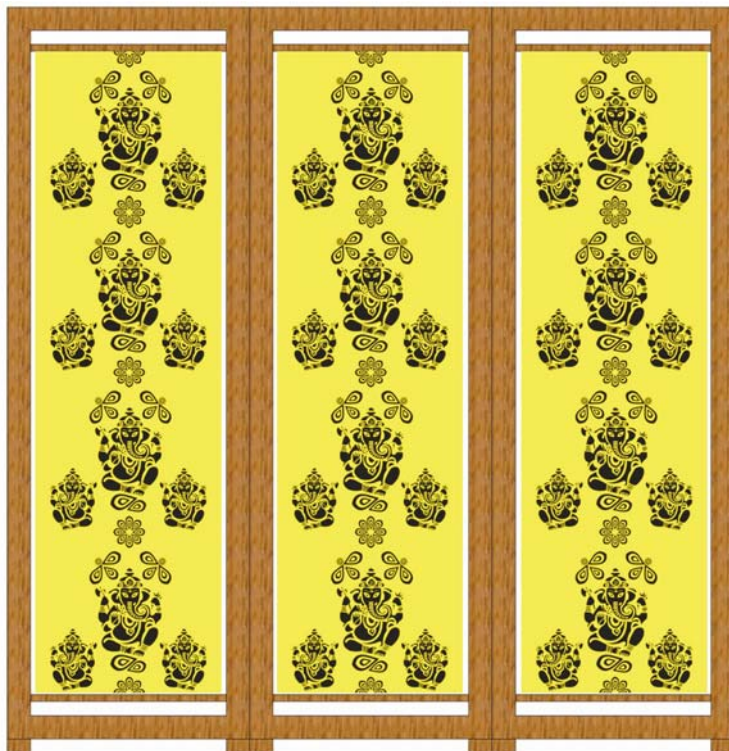


Figura 75 – Biombo Ganesh 2



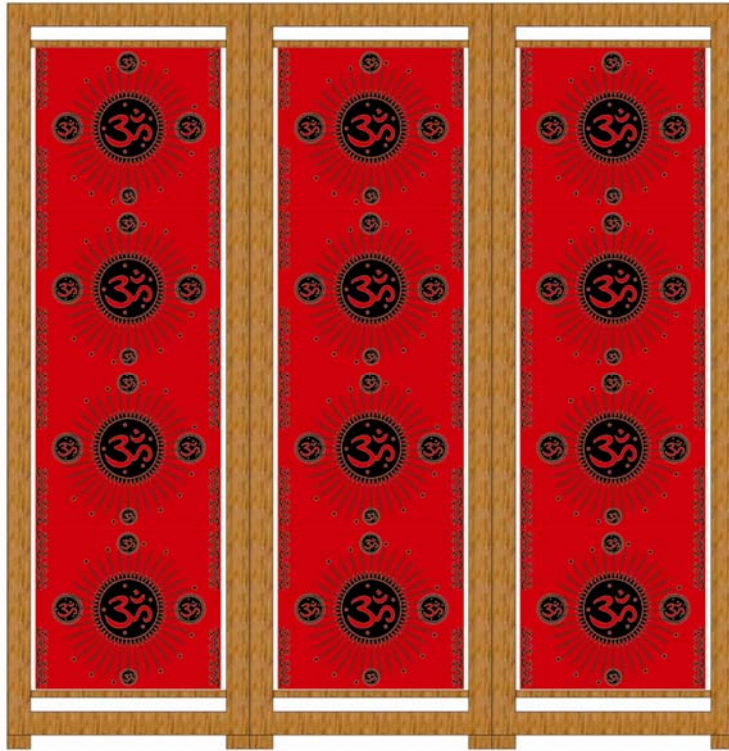


Figura 76 – Biombo Om 4

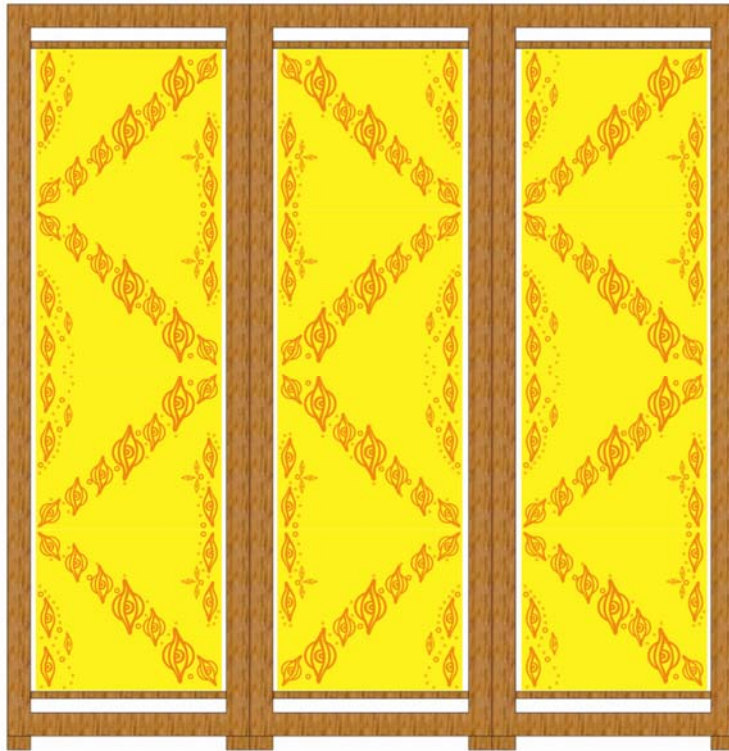


Figura 77 – Biombo Terceiro-olho 4

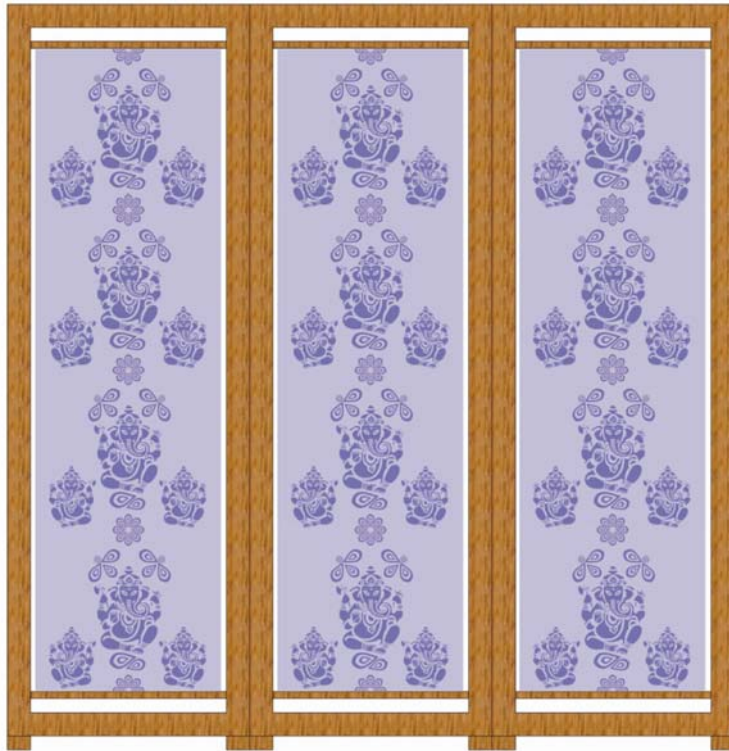


Figura 78 – Biombo *Ganesh* 2



Figura 79 – Biombo Terceiro-olho 2



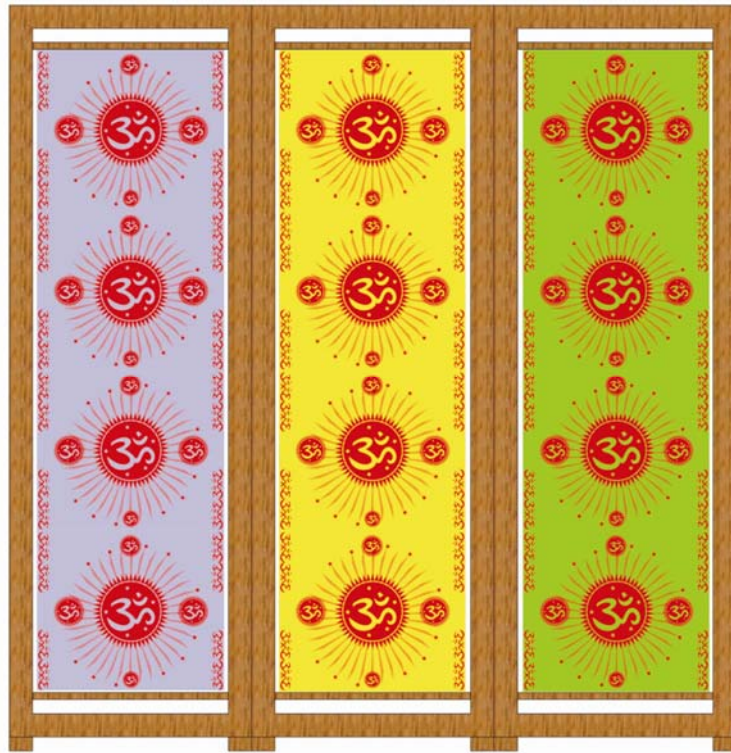


Figura 80 – Biombo OM 4

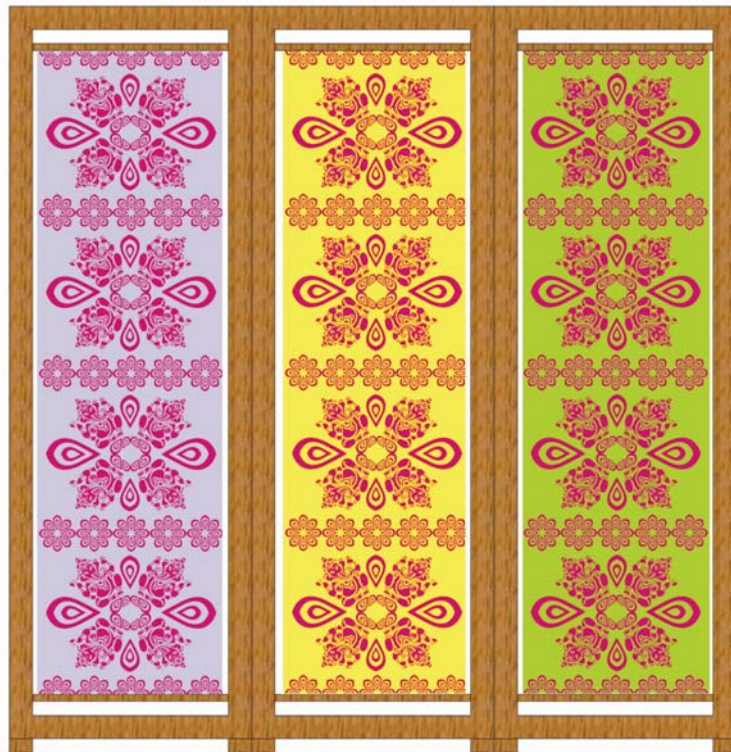


Figura 81 – Biombo Ganesh 4

#### 5.6.5.4 Biombo em ambientes

Para complementar e sustentar toda teoria deste projeto foram produzidas fotos de alguns biombos em ambientes reais de uma casa de campo. Elas demonstram como o biombo desempenha um design funcional e decorativo, (Figura 82), na entrada da sala conjunta com cozinha (formando um anteparo visual para quem adentra à casa e separando ambientes), ou com função somente decorativa (Figura 83), no quarto de casal.



Figura 82 – Biombo na entrada da sala-cozinha  
Fonte: Foto produzida pela autora





Figura 83 – Biombo no quarto de casal  
Fonte: Foto produzida pela autora

Pode-se perceber como, apesar de sua transparência, ele cumpre com sua função de separar ambientes muito bem, pois dependendo do ângulo que as folhas do biombo estão, o tecido revela com diferente intensidade o que está por trás dele, por exemplo aqui o barzinho e a copa (Figura 84).



Figura 84 – Biombo na copa  
Fonte: Foto produzida pela autora

## **5.7 Apresentação**

Os desenhos para os biombos, juntamente com a monografia, suas análises e o protótipo foram expostos à pré-banca compostas pelos professores do curso, para que estes fizessem sugestões pertinentes à melhoria do trabalho até o momento realizado.

Ressalto a importância desta fase, pois, sempre se faz necessária a opinião de tão bem capacitados profissionais atuantes da área de estamparia.

## **5.8 Organização da produção**

Pelo fato deste produto ainda não estar em linha de produção essa etapa foi utilizada para aferir qualidade à produção dos protótipos.

Considerando o projeto de superfície desenvolvido, as necessidades técnicas para produção devem ser especificadas: verificar os serviços técnicos mais apropriados e empresas para a elaboração de telas e fotolitos, bem como um estampador profissional atento à qualidade das tintas serigráficas e ao bom acabamento.

Para o acabamento no tecido foi contratada uma costureira com experiência também em tecidos em tecidos finos (para a colocação dos velcros).

## **5.9 Testes e modelos**

Esta etapa é uma das finais e deve ser muito bem elaborada, pois é aqui que toda a possibilidade de erro (que é remanescente apesar de todo o cuidado durante o processo de criação do projeto) deve ser eliminada.

São revistos detalhes que não podem comprometer o fotolito, materiais são testados, tintas em tecidos (verificação de cor sobre fundo), tecidos testados na estrutura do biombo (folhas), acabamentos na madeira (detalhes estruturais, pintura, envernizamento), ajuste de formatos, tudo minuciosamente para o desenvolvimento dos modelos.



## **5.10 Avaliação**

Nesta etapa se estuda a reação do consumidor perante o novo produto, seu design, sua funcionalidade. Porém, pelo fato de o produto não ter entrado ainda em processo de desenvolvimento industrial, essa etapa será efetuada pelos professores da banca da defesa.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O estudo aqui desenvolvido foi de grande validade profissional e pessoal. Ao longo do desenrolar do projeto de superfície para tecido procurou-se ampliar o referencial teórico da área (forma, cor, metodologia) e da temática dos símbolos do hinduísmo.

Durante o processo do trabalho percebeu-se a necessidade de maior aprofundamento metodológico, pois, nota-se que uma metodologia híbrida (que integre parâmetros do projeto de superfície e o de projeto de produto) atenderia melhor às necessidades do design aplicado ao tecido de revestimento.

Os resultados obtidos satisfatórios, pois, foram os esperados desde o princípio do projeto, cumprindo os seus objetivos que eram criar uma coleção versátil de biombos em tecido com temática dos símbolos indianos, ampliando assim a diversidade deste ramo do mercado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COOPER, J. C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 2002. 204p.

FARINA, M. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Edgar Blucher, 2006.

FILHO, J. G. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras, 2000.

LEAL, J. J. *Um olhar sobre o design brasileiro*. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.

LEXICON, H. *Dicionário de símbolos*. 10. ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1997.

FRASCARA, J. *Diseño gráfico y Comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000.

FRUTIGER, A. *Sinais e símbolos: desenho, projeto e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEYER, C. Aspectos Culturais indianos. *Revista National Geographic*. São Paulo, maio, 2005.

MINUZZI, R. *A formação do designer de superfície na UFSM x a atuação do designer em empresa de SC no conceito da gestão do design*. Florianópolis: CETD-UFSC, 2001

RUBIM, R. *Desenhando a superfície*. São Paulo: Rosari, 2006.

VARMA, Y. Índia impressionante. *Revista do Consulado da Índia*, São Paulo, abril, 2005.

\_\_\_\_\_. Índia impressionante. *Revista do Consulado da Índia*, São Paulo, jan., 2006.

\_\_\_\_\_. Índia impressionante. *Revista do consulado da Índia*, São Paulo, jul., 2006.

## FONTES DIGITAIS

<http://penta.ufrgs.br/~evelise/DSuper/conceit.htm>

<http://www.arteindiana.com.br/artes/arteind.htm>

<http://www.senami.com.br/conhecendo/hinduismo.htm>

[www.biombosbrasil.com.br](http://www.biombosbrasil.com.br)

[www.exoticindia.com](http://www.exoticindia.com)

[www.hinduismo.org.br](http://www.hinduismo.org.br)

[www.homeandhealfbrasil.com](http://www.homeandhealfbrasil.com)

[www.tokstock.com.br](http://www.tokstock.com.br)

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BUAINAIN, M. **Índia, quantos olhos tem uma alma**. Lisboa, 2000.

ESCOREL, A. L. **O efeito multiplicador do design**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

LAING, J.; WIRE, D. **Enciclopedia de signos y símbolos**. México: Editora GG.

LÖBACH, B. **Desenho Industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

Oriente Médio e Ásia I, In: **ENCICLOPÉDIA BARSÁ PLANETA**, 2003 p. 227.

PADUAN, R. Está na hora de descobrir a Índia. **Exame**, São Paulo, p. 28-35, abr., 2006.

RAJAH, C. S. **A little taste of... Índia**. Austrália: Murdoch Books, 2003.

\_\_\_\_\_. **Geográfica Universal**. São Paulo, junho 1993.

**Revista Projeto Design**. Editora Arco, n. 259, set., 2001.

SPELTZ, A. **Enciclopedia de los estilos ornamentales**. Buenos Aires: Joaquin Gil.