

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CURITIBA
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

THAMIA YUMI KUADA
(431028)

RAQS EL SHARQI - A DANÇA DO VENTRE COMO ARTE

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA
2013

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CURITIBA
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

THAMIA YUMI KUADA
(431028)

RAQS EL SHARQI - A DANÇA DO VENTRE COMO ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito à disciplina de Trabalho de Diplomação, do curso superior de Tecnologia em Design Gráfico do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Msc. Ivone Terezinha de Castro

CURITIBA

2013

TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO Nº 578

Raqs el Sharqi – A dança do ventre como arte

por

Thamia Yumi Kuada

Trabalho de Diplomação apresentado no dia 10 de fevereiro de 2014, como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO EM DESIGN GRÁFICO, do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O aluno foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora: Prof(a). Msc. Daniela Fernanda Ferreira da Silva
DADIN - UTFPR

Prof(a). Msc. Silmara Simone Takazaki Egg
DADIN - UTFPR

Prof(a). Msc. Ivone Terezinha de Castro
Orientador(a)
DADIN – UTFPR

Prof(a). Msc. Josiane Lazaroto Riva
Professor Responsável pela Disciplina de TD
DADIN – UTFPR

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

AGRADECIMENTOS

Finalizar uma etapa importante da vida é fundamental para o crescimento pessoal de cada um. Em cada uma das linhas e pesquisas feitas para a conclusão desse trabalho, todo o apoio que recebi foi de fundamental importância. Cada palavra de apoio, cada incentivo recebido, cada bronca e cada crítica recebida fizeram com que eu conseguisse chegar até aqui, sem desistir no meio do caminho.

Agradeço primeiramente aos meus pais, que me trouxeram ao mundo e sempre estiveram ao meu lado, em todos os momentos, sempre me apoiando e fazendo com que eu jamais desistisse dos meus sonhos, enxugando as minhas lágrimas quando preciso e me ensinando que o caminho da persistência é mais forte do que a vontade de desistir.

Agradeço à professora Msc. Ivone Terezinha de Castro pela orientação dessa pesquisa e pelos momentos de aprendizado, e principalmente por toda a paciência que teve ao me orientar, e aproveito a oportunidade para pedir eventuais desculpas pelas minhas faltas e erros cometidos durante esse período de orientação.

Agradeço à todos os docentes do departamento de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, por todo o conhecimento repassado e pela dedicação ao curso e ao ensino.

Agradeço às lindas bailarinas que tiveram a disponibilidade para posarem como modelos para a concepção do trabalho, Cintia Cavichiolo, Eliza Diamante, Luana Dias, Meiriely Cardoso dos Santos, Natascha Eggers e Susan Yamamoto Zanetti, pois sem as modelos as fotos jamais seriam feitas.

Por fim, agradeço ao meu melhor amigo, melhor namorado, melhor professor de fotografia e melhor companheiro, Felipe de Moura Vieira, que me ajudou a estudar fotografia, a criar os conceitos das fotos, que esteve presente em todos os momentos desde o início do processo e sempre me incentivou para poder finalizar esse projeto.

RESUMO

Kuada, Thamia Yumi. Raqs el Sharqi – A dança do ventre como arte. 2014. 60f. Trabalho de Conclusão de Curso. Tecnologia em Design Gráfico. Curitiba, 2014.

O trabalho consiste na pesquisa e disseminação da dança do ventre como uma forma de arte, na pesquisa fotográfica para a captura de imagens e na pesquisa metodológica para o desenvolvimento do projeto gráfico de um livro fotográfico. Inicia-se com a pesquisa histórica a respeito da provável origem da dança do ventre, discutindo algumas teorias acerca do assunto.

Palavras-chave: Dança do Ventre, Fotografia, Livro Fotográfico, Projeto Gráfico, Metodologia.

ABSTRACT

Kuada, Thamia Yumi. Raqs el Sharqi – The belly dance as art. 2014. 60f. Trabalho de Conclusão de Curso. Tecnologia em Design Gráfico. Curitiba, 2014.

The work consists on research and dissemination of belly dance as an form of art, on a photography resarch for the capture of the images and on the methodological research for the development of the graphic project for a photobook. It begins with historical research about the likely origin of belly dancing, discussing some theories on the subject .

Keywords: Belly dance, Photography, Photographic Book, Graphic Project, Methodology.

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1 – Bailarina utilizando o Véu Leque.....	10
Figura 2 - Bailarina equilibrando a espada	11
Figura 3 – Snjus.....	12
Figura 4 - Bailarina usando véu de seda	13
Figura 5 - Punhal	14
Figura 6 – Bailarina usando vestido baladi	15
Figura 7 - Bailarina usando as taças	16
figura 8 - Bailarinas dançando com a cesta de flores	16
Figura 9 - Bailarina com candelabro	17
Figura 10 - Bailarina dançando khaleege	18
Figura 11 - Bailarina utilizando traje para said	19
Figura 12 - Roda de dabke	20
Figura 13 - Bailarina com traje de Meleah Laff	21
Figura 14 - Bailarinas dançando com jarro	22
Figura 15 – Bailarina de Dança do Ventre	28
Figura 16 – Bailarina de Dança do Ventre	29
Figura 17 – Bailarina de Dança do Ventre	30
Figura 18 – Bailarina de Dança do Ventre	31
Figura 19 – Bailarina de Dança do Ventre	31
Figura 20 – Bailarina de Dança do Ventre.....	32
Figura 21 – Bailarinas em espetáculo no palco	33
Figura 22 – Bailarina em espetáculo no palco	34
Figura 23 – Bailarina em espetáculo no palco	34
Figura 24 – Capas de livros de dança	38
Figura 25 – Capas de livros de fotografia	39
Figura 26 – Exemplos de miolos de livros.....	40
Figura 27 – Rifes do Projeto	42
Figura 28 – Captura de imagem para projeto	43
Figura 29 – Captura de imagem para projeto	44
Figura 30 – Mancha Gráfica Inicial	45
Figura 31 – Mancha Gráfica Alternativa	46

Figura 32 – Geração de Alternativa número 1.....	47
Figura 33 – Geração de Alternativa número 2	47
Figura 34 – Geração de Alternativa número 3	48
Figura 35 – Interior do Livro	49
Figura 36 – Interior do Livro	49
Figura 37 – Interior do Livro	50
Figura 38 – Interior do Livro	50
Figura 39 – Interior do Livro	51
Figura 40 – Geração de Capa número 1.....	52
Figura 41 – Geração de Capa número 2.....	52
Figura 42 – Geração de Capa número 3.....	53
Figura 43 – Aproveitamento de papel.....	54
Figura 44 – Fonte Adobe Caslon Pro Bold.....	55
Figura 45 – Fonte Arabian One Night	55

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	3
2 HISTÓRIA DA DANÇA DO VENTRE	5
2.1 EVOLUÇÃO HISTÓRICA.....	6
2.2 EVOLUÇÃO TÉCNICA	8
2.3 MODALIDADES	9
2.3.1 VÉU LEQUE (FAN VEIL).....	10
2.3.2 ESPADA	11
2.3.3 SNUJS.....	12
2.3.4 VÉU DE SEDA.....	12
2.3.5 PUNHAL	13
2.3.6 PANDEIRO	14
2.3.7 TAÇAS.....	15
2.3.8 FLORES	16
2.3.9 CANDELABRO	17
2.4 DANÇAS FOLCLÓRICAS	17
2.4.1 KHALEEGE	18
2.4.2 SAID	19
2.4.3 DABKE.....	20
2.4.4 MELEAH LAFF	20
2.3.5 JARRO.....	21
3 IMIGRAÇÃO ÁRABE.....	23
3.1 DANÇA DO VENTRE NO BRASIL.....	24
3.2 DANÇA DO VENTRE EM CURITIBA.....	26
4 LIVRO	27
4.1 PESQUISA FOTOGRÁFICA - ANÁLISE TÉCNICA	27
4.2 PROJETO FOTOGRÁFICO – METODOLOGIA	35
4.2.1 CRONOGRAMA DE CAPTURA DE IMAGENS.....	36
5 PROJETO GRÁFICO - LIVRO.....	37
5.1 METODOLOGIA	37
5.2 PESQUISA - LIVROS SIMILARES	37
5.2.1 CAPA.....	38
5.2.2 MIOLO	39
5.3 CONTEÚDO	40
5.4 DETALHAMENTO TÉCNICO	41
5.4.1 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS.....	42
5.4.2 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS	53
5.4.3 TIPOGRAFIA.....	54
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	58
GLOSSÁRIO.....	60
ANEXOS.....	62

1 INTRODUÇÃO

A dança do ventre é uma arte. Em cada um dos detalhes, do figurino devidamente escolhido à interpretação da música apresentada, cada detalhe faz parte de uma cultura e tem um pouco de história. Brilhos, acessórios, sorrisos, cada elemento compõe uma figura de beleza e arte, cada detalhe faz a diferença no conjunto da obra.

O trabalho começa tentando buscar um pouco da origem da dança do ventre, com suas raízes na era neolítica e em rituais dedicados à Deusa, em celebração à fertilidade feminina. Como a quantidade de registros escritos sobre a origem da dança é escassa, são várias as especulações e prováveis origens, descritas no capítulo 1.

A evolução dos movimentos utilizados na dança, nas formas de interpretação da música pela bailarina, nos figurinos utilizados e nos acessórios é vista de forma bem clara ao buscar referências de bailarinas de antigamente e bailarinas atuais. A dança passou a ter um caráter de apresentação e entretenimento, não apenas o lado cultural das regiões do Oriente, e foi absorvendo aos poucos alguns elementos de outras culturas.

Novos acessórios passaram a ser utilizados durante apresentações, o próprio número de lugares que dispunham de apresentações de dança do ventre cresceram e tiveram maior destaque. Essa evolução da dança, as modalidades e folclores estão descritos no capítulo 2.

Além de entender um pouco do que é a dança e suas modalidades, evoluções técnicas e históricas, faz-se necessário entender um pouco da imigração árabe, descrita no capítulo 3. Os árabes vieram para o Brasil em meados do século XIX, ganhando destaque no século XX. O início da dança do ventre no Brasil está relacionado com essa imigração, motivo pelo qual é recente.

Toda pesquisa feita sobre a provável origem, a evolução ao longo dos anos, a imigração árabe e sua história no Brasil é base para o projeto principal, um livro fotográfico com informações sobre o que é a dança do ventre. O detalhamento técnico, a editoração, a pesquisa de imagens semelhantes, a captura das fotografias para o projeto final, a diagramação e escolha de fontes e detalhes gráficos do livro também estão descritos de forma específica nos capítulos 4 e 5.

Depois de toda pesquisa e dedicação ao projeto final, o capítulo 6 fecha o trabalho de forma a considerar todos os pontos do trabalho em si, nomeando as dificuldades e satisfações para terminar todo o projeto.

2 HISTÓRIA DA DANÇA DO VENTRE

A dança do ventre é uma dança praticada originalmente em diversas regiões do Oriente Médio e da Ásia Oriental. Segundo BENCARDINI (2002), o nome original é *Raqs el Sharqi*, cujo significado em árabe é Dança do Leste. Posteriormente este nome foi traduzido pelos franceses como *Danse du Ventre* e pelos norte-americanos como *Belly Dance*. A origem é controversa; pesquisadores da dança como BENCARDINI (2002), LEITE (2002), dentre outros, consideram comum atribuir a origem da dança à rituais de fertilidade no Egito, embora alguns estudos de egiptologia pesquisados, como o artigo de COELHO (2013), afirmem que não há registros desta modalidade de dança nos papiros - as danças egípcias possuíam natureza acrobática.

É possível que alguns dos movimentos, como as ondulações abdominais, já fossem conhecidos no Antigo Egito, com o objetivo de ensinar às mulheres os movimentos de contração do parto. Com o tempo, foi incorporada ao folclore árabe durante a invasão moura no país, na Idade Média. Não há, contudo, registros em abundância da evolução na Antiguidade.

Por possuir elementos corporais e sensuais femininos, acredita-se que sua origem seja ligada ao Período Matriarcal, desde o Neolítico, cujos movimentos revelam sensualidade, sendo sua forma primitiva considerada um ritual sagrado. A origem está relacionada aos cultos primitivos da Deusa Mãe, Grande Deusa ou Mãe Cósmica: provavelmente por este motivo, os homens eram excluídos do cerimonial. As mais antigas noções de criação se originavam da ideia básica do nascimento, que consistia na única origem possível das coisas e esta condição prévia do caos primordial foi extraída diretamente da teoria arcaica de que o útero cheio de sangue era capaz de criar magicamente a prole. Acreditava-se que a partir do sangue divino do útero e através de um movimento, dança ou ritmo cardíaco, que agitasse este sangue, surgissem os "frutos", a própria maternidade. Essa é uma das razões pelas quais as danças das mulheres primitivas eram repletas em movimentos pélvicos e abdominais.

As manifestações primitivas, cujos movimentos eram bem diferentes dos atualmente executados, tiveram passagem pelo Antigo Egito, Babilônia, Mesopotâmia, Índia, Pérsia e Grécia, tendo como objetivo através dos ritos religiosos o preparo de mulheres para se tornarem mães.

Apesar de falar sobre o provável surgimento da dança do ventre, a maioria dos artigos e livros concorda que as informações são escassas e duvidosas sobre o assunto: “Não há evidências concretas para fechar a questão sobre quando e onde esta dança começou e as mudanças pelas quais passou. Esta dança faz parte de uma tradição cultural, transmitida por gerações, e não documentada” (LEITE, 2002, p. 27). “Há dúvidas sobre o surgimento da dança, hoje conhecida pelo nome de dança do ventre, com vestígios deixados no Egito, Mesopotâmia, Grécia e em tantas outras regiões do mundo” (SABONGI e SABONGI, 2000, p. 1).

LEITE (2002) encontra explicação para este fato:

“Um dos motivos é que até pouco tempo uma tradição cultural dificilmente era considerada tema de estudo dentro da universidade. Por isso, o pouco número de estudos sobre a dança e a falta de evidências sobre suas origens. Mesmo que algum pesquisador se dedicasse a precisar tais origens se depararia com uma tradição difusa, pertencente e imiscuída na cultura de vários países e povos em diferentes atemplos da história da humanidade. Foi dançada no Oriente Médio, norte da África, seus movimentos têm relações com as danças indianas e também com o flamenco espanhol” (p. 28).

Devido a esta escassez, não há, por exemplo, registros escritos sobre a origem da dança do ventre, há apenas hipóteses sobre sua provável origem. Aos poucos, porém, novos artigos e livros estão surgindo como base para uma pesquisa teórica sobre essa dança, suas características, benefícios e até mesmo formas de ensinar.

2.1 EVOLUÇÃO HISTÓRICA

Tendo sido influenciada por diversos grupos étnicos do Oriente, a dança do ventre absorveu os regionalismos locais, que lhe atribuíam interpretações com significados variados. Surgiam desta forma, elementos etnográficos bastante característicos, como nomes diferenciados, geralmente associados à região geográfica em que se encontrava; trajes e acessórios adaptados; regras sobre

celebrações e casamentos; elementos musicais criados especialmente para a nova forma; movimentos básicos que modificaram a postura corporal e variações da dança: a chamada Dança Folclórica Árabe.

De acordo com as pesquisas de LEITE (2002), a dança começou a adquirir o formato atual a partir de maio de 1798, com a invasão de Napoleão Bonaparte ao Egito, quando recebeu a alcunha *Danse du Ventre* pelos orientalistas que acompanhavam Napoleão. Porém, durante a ocupação francesa no Cairo, muitas dançarinas fugiram para o Ocidente. Conforme as manifestações políticas e religiosas de cada época, a dança era reprimida ou cultuada: o Islamismo, o Cristianismo e conquistadores como Napoleão Bonaparte reprimiram a expressão artística da dança por ser considerada provocante e impura.

Neste período, os franceses encontraram duas castas de dançarinas. As *Awalim* (plural de *Almeh*), poetizas, instrumentistas, compositoras e cantoras, cortesãs de luxo da elite dominante, e que fugiram do Cairo assim que os estrangeiros chegaram; e as *Ghawazee* (plural de *Ghazeya*), dançarinas populares, ciganas - descendentes dos grupos de ciganos dumi (ou nawar) e helebi (os mais comuns no Egito e na região do Levante), que passavam o tempo entretendo os soldados.

As *Ghawazee* descobriram nos estrangeiros clientes em potencial e foram proibidas de se aproximarem das barracas do exército. No entanto, a maioria não respeitava as novas normas estabelecidas e, como consequência, quatrocentas *Ghawazee* foram decapitadas e as cabeças foram lançadas ao Nilo.

A história dá um salto, e em 1834, o governador Mohamed Ali proíbe as performances femininas no Cairo, por pressões religiosas. Em 1866, a proibição é suspensa e as *Ghawazee* retornam ao Cairo, pagando taxas ao governo pelas performances.

No início da ocupação britânica em 1882, clubes noturnos com teatros, restaurantes e *music halls*, já ofereciam os mais diversos tipos de entretenimento. O cinema egípcio começa a ser rodado em 1920, e usa o cenário dos clubes noturnos, com cenas da música e da dança regional. Hollywood passa a exercer grande influência na fantasia ocidental sobre o Oriente, modificando os costumes das dançarinas árabes. Surgem bailarinas consagradas, nomes como Nadia Gamal e Taheya Karioca, entre muitos outros ainda hoje estudados pelas praticantes da Dança Oriental. Criam-se bailarinas para serem estrelas, com estudos sobre dança, ritmos árabes e teatralidade.

Nas duas primeiras décadas do século XX, a dança era a arte que mais influenciava as demais artes, segundo LEITE (2002). A percepção oriental sobre o mundo árabe influenciou diversos elementos presentes na moda, teatro, artes visuais e decoração. Conforme as dançarinas do oriente iam em busca de trabalho – como dançarinas - na Europa ou na América, acabavam incorporando elementos de outras danças à, então, dança do ventre, assim como na música. Essa mescla com outros elementos mudou um pouco o contexto cultural da dança do ventre, passando a ser uma arte comercial no ocidente, fazendo com que essa dança adentrasse no mundo dos cabarés também (BUONAVENTURA, 2010, p. 20).

No Brasil a dança foi difundida pela mestra síria Shahrazad e mestra Saamira Samia. Na década de 1990, a dança do ventre teve o maior impulso durante a exibição da novela *O Clone*, pela Rede Globo de Televisão, produção a qual tinha por tema as peripécias de uma muçulmana marroquina em terras brasileiras.

A Dança do Ventre, por não ter sido, em origem, uma dança moldada para o palco, não apresenta regulações quanto ao aprendizado. Os critérios de profissionalismo são subjetivos, tanto no ocidente quanto nos países árabes, embora já comecem a ser discutidos no Brasil.

2.2 EVOLUÇÃO TÉCNICA

Os movimentos são marcados pelas ondulações abdominais, de quadril e tronco isoladas ou combinadas, ondulações de braços e mãos, tremidos (*shimmies*) e batidas de quadril, entre outros. Segundo a pesquisadora norte-americana Morroco, as ondulações abdominais consistem na imitação das contrações do parto: tribos do interior do Marrocos realizam ainda hoje, rituais de nascimento, em que as mulheres se reúnem em torno da parturiente com as mãos unidas, e cantando, realizam as ondulações abdominais a fim de estimular e apoiar a futura mãe a ter um parto saudável, sendo que a futura mãe fica de pé, e realiza também os movimentos das ondulações com a coluna. Estas mulheres são assim treinadas desde pequenas, através de danças muito semelhantes à Dança do Ventre. Ao longo dos anos a dança sofreu modificações diversas, com a inclusão dos movimentos do ballet clássico russo em 1930.

Em seus estudos, Morocco afirma que a Dança do Ventre tem sua origem diretamente ligada à fertilidade e à maternidade. Em um artigo escrito baseado nas

informações obtidas pela pesquisadora com a bailarina Farab Firdoz, Morocco diz que “os movimentos como tremidos, ondulações abdominais, e outros realizados em alguns solos de chão, foram inspirados nos movimentos de labor e nascimento, que eram parte de uma cerimônia religiosa, de milhares de anos atrás; mas, com o advento do monoteísmo e dos vários estilos de restrições religiosas, deixou de ser religiosa e passou a ser secular, tanto como entretenimento ou como um ritual terapêutico. Em áreas remotas do oriente, que ainda não foram contaminadas pelas ideias ocidentais, todas as mulheres se reuniram em torno de uma parturiente realizando certos tipos de movimentos, com o propósito de hipnotizá-la encorajando-a a fazer o mesmo, a fim de facilitar o nascimento e reduzir a dor das contrações, e lembrar umas às outras de que compartilham o mesmo destino e experiências como mulheres.” (MORROCO, 1974).

Aos poucos, os estilos de dança foram sendo definidos, segundo os estudos de Morroco, de acordo com o que cada região apresentava e dava destaque. LEITE (2002) define estilos de dança:

- Norte-americana: manifestações mais intensas de quadril, deslocamentos amplamente elaborados, movimentos do Jazz, utilização de véus em profusão, movimentos de mãos e braços mais bem explorados;
- Libanesa: com tremidos mais amplos e informais, seguidos de deslocamentos muito simplificados.
- Egípcia: manifestações sutis de quadril, domínio de tremidos, deslocamentos simplificados adaptados do Ballet Clássico, movimentos de braços e mãos simplificados;
- Brasileira: revela uma tendência de copiar os detalhes de cada cultura, para fins de estudo e aumento de repertório.

2.3 MODALIDADES

Com seu caráter cultural, artístico e de entretenimento, a dança do ventre possui algumas modalidades, desde a dança mais tradicional sem o uso de acessórios até a dança com elementos diversos. Tem-se atualmente pelo menos dez modalidades, algumas mais comuns, como véu de seda, *snuj*, pandeiro, véu leque e espada. Não

são muitos os materiais disponíveis sobre as modalidades, folclores e ritmos, a maioria das informações são passadas em aulas de dança e em vídeo-aulas. BENCARDINI (2002) traz algumas informações sobre elementos para apresentações e ritmos mais conhecidos.

2.3.1 VÉU LEQUE (*FAN VEIL*)

Segundo ARRUDA (2011), o uso do leque de seda para a dança do ventre, além de mais um elemento, é a marca de uma fusão com a dança tradicional oriental. Não se tem uma definição precisa de onde começou a dança que conhecemos por *Fan Veil*, ou véu leque, mas há um indício de que sua origem tenha sido na dança oriental coreana e japonesa, *Buchaechum* (coreana) e a *Odori* (japonesa). A dança com o véu leque seria uma combinação da dança oriental com a dança do leque coreana *Buchaechum* (*fan dance*), sendo que foi adaptado um véu de seda pura ao leque para dar ênfase aos movimentos, conforme figura 1.

O véu leque começou a aparecer na dança do ventre por volta de 2003. Época em que vários grupos de dança chinesa começaram a se apresentar com frequência nos Estados Unidos, e pode ter influenciado as praticantes da dança do ventre a fazerem essa fusão. A fusão permite criar algo novo e diferente, como performances mais arrojadas na dança do ventre. Acredita-se que foi assim que os movimentos da dança chinesa se fundiram muito bem com os movimentos da dança do ventre.



Figura 1 – Bailarina utilizando o Véu Leque

Fonte: a autora

2.3.2 ESPADA

É uma dança que exige equilíbrio, pois que há movimentos em que se equilibra a espada em partes do corpo, além de exigir força. A bailarina pode equilibrar a espada na cabeça, na mão, na cintura, no busto, no abdômen, e na perna enquanto dança. Além de equilibrar a espada, a bailarina também faz movimentos com a espada no ar e realiza outros movimentos característicos da dança do ventre como oitos, redondos, ondulações, shimmies, de acordo com SUHEIL (2012).

Movimentos de chão podem ser feitos, tomando-se sempre o cuidado com a roupa, para não estragá-la, e para que não saia do lugar. Esta dança não requer ritmos ou trajes específicos, mas devem-se evitar os ritmos folclóricos. Geralmente é dançada em um ritmo mais lento, podendo a música apresentar algumas partes rápidas. A origem é nebulosa e não necessariamente atribuída à cultura egípcia ou árabe, sendo explicada por várias lendas e suposições. Alguns estudiosos da dança do ventre, como Leite (2002), Sabongi (2001), dentre outros, afirmam que, na época das invasões dos bárbaros (hoje árabes) em terras egípcias, as bailarinas eram escravizadas e dançavam equilibrando espadas na cabeça como uma forma de dizer; "sua espada aprisiona meu corpo, mas meu espírito é livre!". A espada utilizada é geralmente de aço mais leve e possui um cabo de madeira trabalhado, conforme figura 2.



Figura 2 – Bailarina equilibrando a espada

Fonte: a autora

2.3.3 SNUJS

ARRUDA (2011) especifica que os *snujs* são címbalos de metal, usados um par em cada mão, conforme figura 3. Um deles se prende ao dedo médio e o outro ao dedão por meio de um elástico. O elástico não deve estar muito solto para não cair, e nem muito apertado para não prender a circulação sanguínea. Eles podem ser tocados pelos músicos, ou então pela própria bailarina enquanto dança. Neste caso, requer grande habilidade da bailarina, que deve dançar e tocar ao mesmo tempo. É um instrumento percussivo que pode acompanhar a música toda, apenas algumas partes e/ ou as paradas da música. Geralmente as músicas mais indicadas são as mais aceleradas, mais animadas, com ritmos ou floreios bem marcados. Não é indicado tocar em momentos lentos da música.



Figura 3 – Snujs

Fonte: < <http://cadernosdedanca.wordpress.com> >

2.3.4 VÉU DE SEDA

O véu na Dança do Ventre é como uma extensão da bailarina, de seus braços, proporcionando um ar de mistério, leveza e encanto. A dança com véu pode variar de acordo com a intenção e criatividade da bailarina: pode-se dançar com um único véu, com dois ou até nove. Algumas bailarinas fazem uso do véu aliado aos *snujs*, por exemplo, querendo assim demonstrar sua habilidade com os acessórios da

dança. Não é muito comum nos países árabes. É mais usado nos países ocidentais como o Brasil e os Estados Unidos. Não há traje e nem ritmo específico para sua execução, segundo SUHEIL (2012, p. 106). O véu geralmente é de seda e colorido, combinando com o traje utilizado pela bailarina, conforme figura 4.



Figura 4 – Bailarina usando véu de seda

Fonte: a autora

2.3.5 PUNHAL

Pouco se sabe sobre seu surgimento, mas há hipóteses de que tenha surgido na Turquia pelos ciganos, segundo ARRUDA (2011). Geralmente a bailarina entra com o punhal escondido na roupa e no meio da dança o retira dançando com ele. Ela faz desenhos no ar com o punhal, e às vezes o prende em algumas partes do corpo como na boca, na cintura ou no peito. Às vezes no meio da dança uma ou mais bailarinas podem simular uma luta com o punhal. Não se dança geralmente ao som de músicas muito animadas ou alegres, como solos de *derbak* ou músicas folclóricas. Usam-se mais músicas não muito aceleradas, e que tenham certo grau de mistério, para combinar com a dança. Além disso, não há um ritmo definido para esta dança. Pelo punhal ser um objeto que representa combate ou defesa, a dança pode acompanhar tal sentimento, ou seja, de alguém se defendendo, numa dança forte, carregada de sentimentos, bem expressiva. Não há um traje específico, portanto pode ser dançada com uma roupa típica de dança do ventre de duas peças, bem como com um vestido. A figura 5 representa o punhal utilizado pelas bailarinas.



Figura 5 – Punhal

Fonte: <www.duniabellydance.com.br>

2.3.6 PANDEIRO

Para ARRUDA (2011), o pandeiro é um acessório cênico utilizado pela bailarina enquanto dança e é tocado apenas em alguns momentos para fazer as marcações da música. Ou seja, ela não toca o tempo inteiro como faz o músico com o pandeiro. Não deve ser tocado em músicas lentas. Há quem o toque em solos de *derbak*, um instrumento de percussão, o que pode torná-los ainda mais bonitos, se bem executados. As roupas são alegres, geralmente com moedas. Pode ser dançada com um vestido *baladi*, conforme figura 6, que também é usado para a dança da bengala. Nesta dança a bailarina realiza alguns movimentos da dança do ventre enquanto segura o pandeiro próximo ao quadril, acima do ombro ou da cabeça, por exemplo, como um elemento decorativo.



Figura 6 – Bailarina usando vestido baladi

Fonte: a autora

2.3.7 TAÇAS

CANTUSIO (2003) descreve a dança com duas taças, com uma vela dentro de cada. É geralmente dançada em casamentos, batizados, aniversários. As taças com velas iluminam o corpo, os trajes da bailarina e também o ambiente, conforme figura 7. Por isso recomenda-se que este não seja muito claro, mas que esteja na penumbra. Não se sabe ao certo sua origem, mas acredita-se que tenha surgido no ocidente. Não existe um traje pré-determinado, e também não há um ritmo específico. Apenas sugere-se que seja dançada ao som de uma música mais lenta e clássica, que cause certo ar misterioso.



Figura 7 – Bailarina usando as taças

Fonte: <<http://www.flickr.com/photos/heloisafalak/sets/>>

2.3.8 FLORES

Segundo ARRUDA (2011), é uma dança festiva e comemorativa, na qual a bailarina dança com um cesto de flores ou de pétalas de flores. Dizem que esta dança surgiu na época em que as camponesas egípcias trabalhavam na colheita de flores durante a primavera, e para amenizar o trabalho, cantavam e dançavam. Mais adiante, tornou-se uma dança comum nas festas populares. É uma dança delicada e alegre. A figura 8 representa uma dança utilizando as cestas de flores.



Figura 8 – Bailarinas dançando com a cesta de flores

Fonte: <flaviakahyna01.blogspot.com>

2.3.9 CANDELABRO

Segundo ARRUDA (2011), trata-se de elemento original egípcio, utilizado no cortejo de casamento, para iluminar a passagem dos noivos e dos convidados. Dança-se, atualmente, como uma representação deste rito social, utilizando o ritmo zaffa, um ritmo com uma pausa, como se representasse uma marcha. A figura 9 representa a bailarina utilizando o candelabro.



Figura 9 – Bailarina com candelabro

Fonte: a autora

2.4 DANÇAS FOLCLÓRICAS

As danças folclóricas normalmente retratam os costumes e rituais de determinada região. São cinco danças folclóricas as mais conhecidas e inúmeras outras ainda menos estudadas.

2.4.1 KHALEEGE

De acordo com ARRUDA (2011), é uma dança folclórica com origem no Golfo Pérsico. É comum ainda hoje em muitos desses países, em festas familiares, cujas presenças são todas femininas, algumas mulheres se levantarem, vestirem suas túnicas e dançarem *Khaleege*. É dançado com um vestido (túnica) de tecido fino, todo bordado por cima da roupa normal ou da roupa de dança do ventre, no caso de uma apresentação, conforme figura 10. A túnica é chamada de *Galabya*. A execução da dança traz uma simples marcação para os pés, que se mantém constante e presente todo o tempo. Além dessa marcação, há movimentos de cabeça (com destaque para os cabelos), de mãos, braços, e tronco. O quadril, ao contrário da dança do ventre, praticamente não se move. *Khaleege* em árabe significa Golfo, e é uma dança também conhecida como *Raks El Nacha'at*.



Figura 10 – Bailarina dançando khaleege

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/dimas_benedict/>

2.4.2 SAID

A Dança do Bastão, conforme descreve CANTUSIO (2003), é a versão feminina de uma dança masculina chamada *Tahtib*. É conhecida também como *Raks Al Assaya*. É uma dança folclórica, alegre, mais graciosa que a masculina. Said é o nome de uma região ao norte do Egito, local de onde se originou tal dança. Movimentos delicados onde as mulheres apenas manejam o bastão demonstrando suas habilidades com o objeto, usando-o também como uma moldura para mostrar o corpo durante a execução de seus movimentos. As mulheres demonstram toda sua habilidade girando o bastão de várias formas sempre com muito charme e delicadeza. Ao dançar, a bailarina demonstra destreza, equilíbrio e sensualidade, e sua expressão deve ser de alegria. A vestimenta cobre o ventre, como um vestido, que pode ser de vários modelos, com abertura lateral, ou não, justo ou mais folgado, entre outros, conforme figura 11. Acessórios como xales, cintos, enfeites de cabeça, brincos de medalhas são bem-vindos. A curva da bengala deve estar geralmente pra baixo durante a dança. Mas também cabe lembrar que há bengalas sem essa curva, que se assemelham mais a um bastão. Qualquer um desses modelos é apropriado para dançar.



Figura 11 – Bailarina utilizando traje para said

Fonte: a autora

2.4.3 DABKE

Apesar de ser originalmente masculina, hoje em dia pode ser vista sendo dançada por toda a família. Dançada em grupo, com as pessoas de mãos dadas formando uma roda ou uma meia-lua, conforme figura 12. Não há movimentos de braços e ou de quadril. A movimentação se restringe aos pés, que realizam uma variedade de batidas e passos no chão. A música é alegre, e quase sempre acompanhada do instrumento de percussão *derbak* e da flauta *Mijwiz*. Assim como a música, a dança também é alegre, e quase sempre dançada pelos árabes quando presentes em uma festa, conforme descreve ARRUDA (2011). Comumente vê-se este tipo de celebração no Brasil por ocasião de encontros de árabes em bares, restaurantes ou festas.



Figura 12 – Roda de dabke

Fonte: < www.habeeb.com >

2.4.4 MELEAH LAFF

De acordo com CANTUSIO (2003), o Meleah Laff significa lenço enrolado, e se originou no Egito, mais especificamente no subúrbio do Cairo e de Alexandria. Dançada geralmente com um vestido, um *chaddor* e um lenço preto. O *chaddor* geralmente é de crochê, serve para cobrir o rosto e pode ser tirado no decorrer da apresentação. O vestido, usualmente mais colado ao corpo, deve tampar o umbigo,

e pode ser bordado ou não. O lenço é preto, de tecido grosso e nunca transparente, podendo ser bordado ou não, conforme figura 13. A bailarina inicia a dança coberta/enrolada no lenço preto e durante a apresentação ela o solta para dançar com ele. A dança com o lenço permite um jogo de “mostra e esconde”. Às vezes ela o enrola no quadril, outrora no tronco, destacando as formas de seu corpo. E às vezes brinca fazendo gracejos com as pontas dele.



Figura 13 – Bailarina com traje de Meleah Laff

Fonte: < www.portaldoeqito.com.br>

2.4.5 JARRO

Uma dança de reverência à água, que representa a vida, segundo ARRUDA (2011). A água era escassa e por isso sagrada no Egito Antigo, e só era obtida após as cheias do Rio Nilo. As mulheres, ao encherem seus jarros com água do Nilo, celebravam a vida através de movimentos de seus corpos com o jarro. Por isso é uma dança alegre, de celebração, comemoração. É conhecida também como Dança do Nilo, como *Raks Al Balaas*, e também como dança da Samaritana. O traje mais recomendado para a apresentação é o vestido, ou outro que mantenha a barriga coberta, conforme figura 14. O jarro pode ser de barro (ou imitando barro) ou enfeitado, depende da preferência. Os movimentos desta dança são alegres, descontraídos, animados. A bailarina faz movimentos com o jarro, além de colocá-lo algumas vezes sobre partes do corpo, como a cabeça, cintura e ombros.



Figura 14 – Bailarinas dançando com jarro

Fonte: <maritaidancadoventre.blogspot.com>

A dança do ventre possui muitos ritmos, modalidades, danças folclóricas. São várias as influências tanto da cultura ocidental quanto da oriental ao longo dos anos, modificando um pouco do caráter cultural carregado pelos descendentes árabes, mas ao mesmo tempo como uma forma de valorizar essa cultura. Além do conhecimento da dança, é importante também conhecer um pouco da história da imigração árabe no Brasil, responsável pela divulgação dessa dança no país.

3 IMIGRAÇÃO ÁRABE

A história da dança do ventre no Brasil ainda é recente. Provavelmente ela teve seu início quando os primeiros árabes aqui chegaram. É o que pensa RONDINELLI (2002). Para ela, a imigração árabe tem papel fundamental no surgimento da dança oriental no Brasil, “haja vista que esta poderia ter sido uma porta para a entrada da dança do ventre em nosso país. Deve-se entender a imigração árabe como a vinda de sírios e libaneses para o Brasil” (p. 29). Ainda segundo esta autora, “foi o estado de São Paulo que recebeu o maior número destes imigrantes. Concentravam-se, principalmente, no centro comercial e bancário da cidade de São Paulo, nos distritos da Sé e de Santa Ifigênia” (p. 30).

A imigração árabe no Brasil teve seu início no final do século XIX, ganhando importância no século XX. O Imperador D. Pedro II, após efetuar uma viagem diplomática ao Oriente Médio, mostrou-se fascinado pela cultura local e pela cordialidade do povo árabe. Consta que, por meio do Imperador, as primeiras levas de imigrantes árabes foram atraídas para o Brasil.

Há séculos dominados pelo Império Turco-Otomano, os árabes viram na emigração uma forma de fuga da violenta dominação turca. Os turcos, de fé islâmica, perseguiram as comunidades cristãs árabes. Em fins do século XIX os árabes cristãos, em sua maioria partindo da Síria e do Líbano, passaram a se espalhar pelo mundo: os destinos principais foram a América do Norte, América do Sul – em especial, o Brasil.

O Brasil era um país quase desconhecido no mundo árabe. Os imigrantes apenas sabiam que estavam indo para a América e, por muitas vezes, imaginavam que estavam indo para os Estados Unidos. Ao chegar ao Brasil, muitos árabes se chocaram ao descobrir que estavam, de fato, aportando na América do Sul.

Calcula-se que, até o ano de 1900, chegaram ao Brasil 5.400 árabes. Os problemas socioeconômicos agravados no Oriente Médio no início do século XX fizeram crescer a emigração em direção ao Brasil: no ano de 1920 viviam no País pouco mais de 50 mil árabes.

Diferentemente de outras correntes migratórias, os sírio-libaneses não vieram para trabalhar em lavouras, começaram a vida, em sua maioria, como mascates e com o tempo se tornavam grandes varejistas e industriais. Espalhados por todo país, se concentram em maior parte na região Sudeste. (BENCARDINI, 2002, pg. 68).

Na região Sul, os primeiros imigrantes árabes que chegaram vieram do Oriente Médio por volta de 1880. Tinham basicamente a nacionalidade sírio-libanesa, e em menor número os transjordanianos. Os registros oficiais apontam a chegada significativa desses imigrantes aos portos de Montevideú, Buenos Aires, Rio de Janeiro e Santos. Posteriormente, nas décadas de 1870, 1880 e 1890 essa movimentação iria se acentuar, sendo que muitos desses imigrantes acabaram fixando residência na faixa de fronteira gaúcha, em especial na região de Santana do Livramento, Bagé e Chuí. Em termos proporcionais, Foz do Iguaçu no Paraná, possui a maior comunidade islâmica do Brasil.

Atualmente vivem em Curitiba cerca de 1,5 mil muçulmanos, entre imigrantes, descendentes e brasileiros convertidos. A maior parte dos árabes muçulmanos que vive na cidade é de origem libanesa, seguida de palestinos e sírios. Entre os libaneses, é significativa a presença de pessoas oriundas das cidades de Hermel e Baalbek, situadas no Vale do Bekaa, além de Khirbat Roha e Jezzini, entre outras. Em sua recente visita a Curitiba, o então ministro demissionário do Trabalho do Líbano, Trad Hammadeh, considerou curioso o fato de encontrar, na cidade, o sotaque preservado da região do Hermel, que até mesmo no Líbano não existe mais.

3.1 DANÇA DO VENTRE NO BRASIL

BENCARDINI (2002) em seu livro nos diz que “A partir dos anos 50, uma grande população muçulmana entrou no Brasil, vindos de diferentes regiões do Oriente Médio. E, na década de setenta do século XX, novos imigrantes libaneses vieram para o Brasil fugindo da guerra civil, quando muitos encontraram parentes distantes que vieram no começo do século” (p. 68-9). Provavelmente este foi o caso da bailarina palestina Shahrazad Shahid Sharkey que aqui chegou por volta de 1957.

Muitas bailarinas acreditam ela foi a pioneira desta dança no Brasil, dentre elas, Leite (2002), que afirma que “o trabalho pioneiro foi o de Shahrazad Shahid, bailarina chegada da Palestina em 1957, foi cabeleireira por 18 anos e a partir de 79 dedicou-se à dança do ventre, desenvolvendo uma didática que formaria uma das primeiras gerações de bailarinas brasileiras” (p. 8).

Shahrazad publicou em 1998 o livro intitulado “Resgatando a Feminilidade – expressão e consciência corporal pela dança do ventre”, além de alguns vídeos com a didática que desenvolveu para o ensino de dança, com aproximadamente três mil exercícios criados por ela. A última edição de seu livro foi lançada na 17ª Bienal do Livro em São Paulo. Sua dedicação à Dança do Ventre, além de incluir a formação de grandes bailarinas e professoras, incluiu sempre uma luta pela valorização da dança e nunca por sua vulgarização. Em seu livro ela diz que “uma bailarina não deve aceitar que os homens coloquem dinheiro no seu corpo. Eles dizem que é um costume, mas isto não é verdade. O corpo da mulher é sagrado e o povo deve assistir a essa dança com muito respeito e admiração” (SHARAZAD, 1998, p. 5 e 6).

Na década de 80, a dança do ventre era muito pouco conhecida e difundida no Brasil. Era difícil obter materiais para estudos, aulas e apresentações como discos, CDs, vídeos e roupas. A literatura também era escassa, o Brasil não havia produzido nenhuma obra sobre o assunto e escassas eram as publicações em outras línguas.

Esta situação passou a se modificar a partir da década de 90 quando começaram a surgir publicações sobre a dança do ventre em jornais e revistas, quando surgiram eventos, concursos e desfiles, além de programas de televisão, rádio e internet a respeito da dança do ventre. Essa procura pela dança acentuou-se ainda mais após a exibição da novela “O Clone” pela Rede Globo. “Ao longo dos anos 80 a dança começou a exercer tremendo fascínio nas mulheres brasileiras, assim como no resto do mundo” (SABONGI, 2001, p. 1).

De acordo com SABONGI (2001), no início dos anos 70 havia no Brasil alguns restaurantes árabes como Bier Maza, Porta Aberta e Semíramis, que atualmente não existem mais. Eles contavam com algumas apresentações de dança do ventre e alguns músicos árabes. Nesta época então “surgia a primeira geração de bailarinas no Brasil. Eram elas, *Shahrazad, Samira, Rita, Selma, Mileidy e Zeina*” (SABONGI, 2001, p. 1).

3.2. DANÇA DO VENTRE EM CURITIBA

Em Curitiba também tem-se visto um crescimento do número de locais onde são feitas apresentações de dança, escolas e estúdios especializados em ensinar a dança do ventre e seus movimentos. Atualmente novos lugares oferecem apresentações de dança, a maioria bares e restaurantes. O mais conhecido ainda é o Bagdad Café, fundado por Jorge Adnan, de origem libanesa.

O primeiro registro de apresentações de dança do ventre como entretenimento ao público data do ano de 1980, no restaurante de culinária árabe, o Oriente Árabe. Desde então, diversos outros estabelecimentos passaram a ofertar apresentações de dança do ventre como forma de difundir essa manifestação cultural a seus clientes.

Além de apresentações dentro de restaurantes e casas noturnas, a dança do ventre, em Curitiba, também está presente na forma de espetáculos teatrais, promovidos por ações da prefeitura, iniciativa privadas de estabelecimentos comerciais ou como forma de apresentar o trabalho das escolas de dança da cidade. Também há espetáculos privados de dança do ventre, em que bailarinas se apresentam em festas de casamentos, aniversários, festas empresariais e diversos outros eventos não abertos à comunidade em geral.

A partir da pesquisa da dança do ventre e suas prováveis origens, da evolução técnica e histórica e da história da dança do ventre no Brasil e em Curitiba, além de um pouco da história da imigração árabe, o objetivo do projeto fotográfico para o livro sobre essa dança começa a ter uma estruturação mais sólida, sendo necessário o aprofundamento técnico para a concepção do livro fotográfico.

4 LIVRO

O projeto consiste na criação de um livro para divulgação da dança do ventre, contando um pouco das suas origens, evoluções históricas e técnicas e modalidades. O foco do projeto, além da história em si, é a fotografia. Uma imagem é capaz de mudar o significado de uma história, pode ser vista de maneira artística, documental e concisa, pode ser vista e interpretada de várias maneiras, dependendo do ponto de vista do observador. Para que uma imagem possa passar aquilo que o fotógrafo deseja, é necessário estar familiarizado com o projeto como um todo, e também conhecer as técnicas para uma boa captura de imagem.

O livro será uma obra fotográfica com base nas pesquisas feitas a respeito da origem da dança, história, modalidades e folclores, usando para isso a combinação de imagens e pequenos textos. A dança é uma forma de arte muito bela aos olhos, não apenas pelos movimentos executados pela bailarina, como o conjunto de trajes, acessórios e maquiagem.

4.1 PESQUISA FOTOGRÁFICA – ANÁLISE TÉCNICA

Ao buscar referências para a construção da imagem da bailarina de dança do ventre, tem-se algumas representações mais comuns de serem visualizadas. O trabalho de iluminação e fundo são combinados de forma a modelar a fotografia. Além das fotos de estúdio, fotos de apresentações em teatros e bares e restaurantes também estão sempre presentes.

A maioria das imagens trabalha com fundo preto ou branco, para contrastar com a bailarina e seus figurinos e acessórios, quando utilizados. A pesquisa de imagens e fotógrafos se restringe à fotógrafos brasileiros, devido à intenção de representar a dança do ventre incorporada à cultura brasileira.



Figura 15 - Bailarina de Dança do Ventre

Fonte: <<http://agnaldojunqueira.wix.com/fotografias>> acessado em 10 de setembro de 2013

A figura 15 trabalha com o fundo preto, para dar maior contraste com o figurino amarelo da bailarina. A iluminação é feita por cima para dar um destaque maior para o todo, dando à imagem uma iluminação geral para formar a imagem como um todo. Nessa foto, porém, faltou um pouco de trabalho no plano de fundo, nesse caso no pano preto utilizado, pois em algumas partes é visível uma dobra no tecido.

Em algumas imagens o fundo é trabalhado na edição para harmonizar com a cor da roupa que a bailarina está usando. Um dos fotógrafos que utiliza essa técnica, chamado Fabian e conhecido como No, é da cidade de São Paulo, e seus books e fotografias são bem vistos e solicitados por bailarinas profissionais. As poses trabalhadas e o destaque para alguns detalhes do figurino e também nos olhos das bailarinas, que estão sempre bem maquiados, é outro item bem trabalhado nessas fotografias.

Esse destaque para todo o brilho e leveza da bailarina e dos figurinos é um dos itens que torna a fotografia bela de ser vista, como se fosse uma obra de arte. A

delicadeza dos movimentos, a emoção transmitida, algumas fotografias conseguem captar essa intenção.



Figura 16 – Bailarina de Dança do Ventre

Fonte: <www.aefabian.com/foto/inicio_d.htm> acessado em 10 de setembro de 2013

A figura 16 trabalha com o fundo branco, e o destaque se dá pela edição da imagem, que trabalha com a cor do figurino da bailarina para não deixar o fundo completamente branco. A iluminação nesse caso é feita de forma a trabalhar com pouca sombra, pois o efeito que se pretende é justamente o de iluminação.



Figura 17 – Bailarina de Dança do Ventre

Fonte: <www.aefabian.com/foto/inicio_d.htm> Acessado em 10 de setembro de 2013

A figura 17 trabalha também com o fundo branco, a luz direta sobre a modelo é utilizada para dar destaque ao olhar, pois é uma foto de rosto, valorizando os traços da bailarina e os detalhes dos acessórios, nesse caso o brinco, as pulseiras e o piercing.

Em alguns momentos, alguns elementos são incorporados à fotografia, além dos acessórios utilizados na dança, para compor a imagem. São elementos que dão à fotografia um ar mais sofisticado. Em termos técnicos, a fotografia de estúdio dá bastante destaque à iluminação para que os elementos que precisam ser evidenciados fiquem em primeiro plano. Tem-se uma luz direta com o foco nas bailarinas no momento da captura da fotografia.

A figura 18 utiliza um elemento a mais na composição, para uma posição diferenciada da bailarina. Um apoio foi utilizado de maneira à compor uma imagem mais sensualizada, a luz é trabalhada de modo à criar sombra, a chamada meia-luz, dando um aspecto mais difuso à fotografia, contrastando luz e sombra.



Figura 18 – Bailarina de Dança do Ventre

Fonte: <www.aefabian.com/foto/inicio_d.htm> Acessado em 10 de setembro de 2013

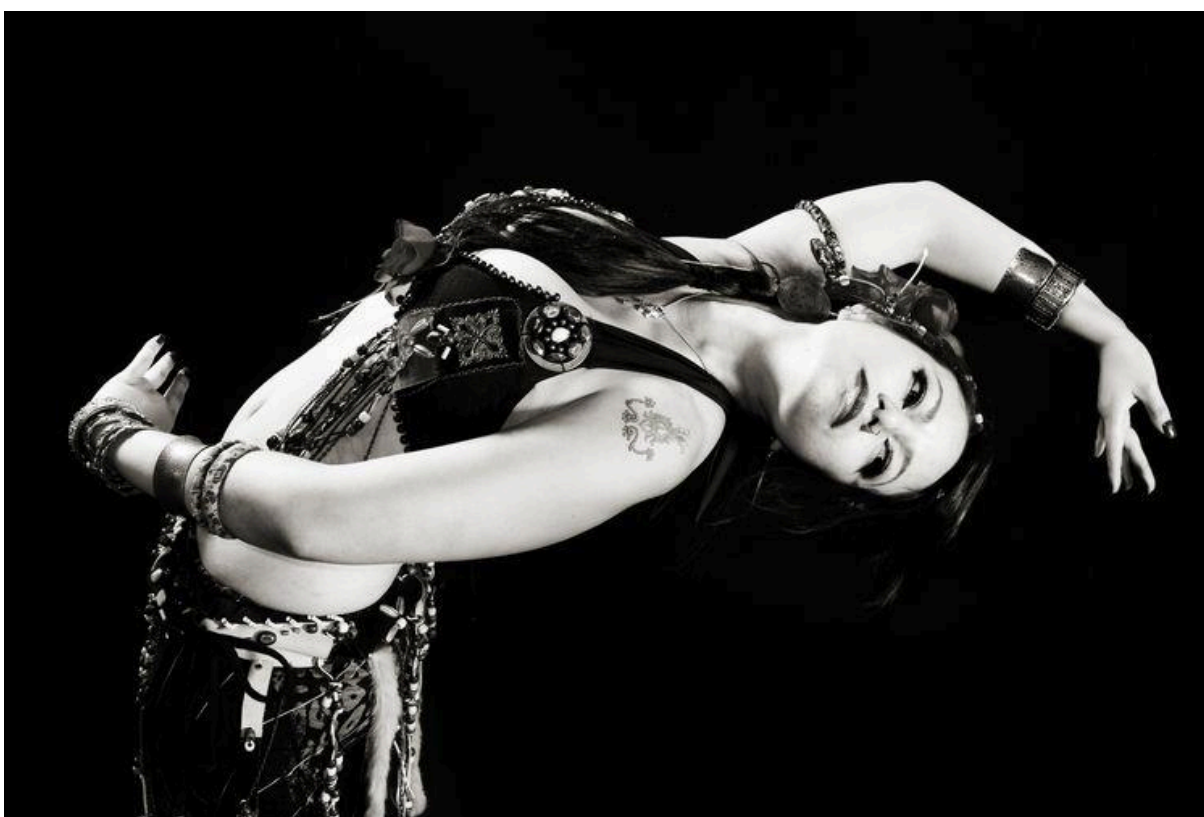


Figura 19 – Bailarina de Dança Tribal

Fonte: <<http://www.flickr.com/photos/estudioflordelotus>> acessado em 10 de setembro de 2013

Fotos preto e branco são menos comuns nas pesquisas de fotos de dança. A figura 19 é um exemplo de trabalho explorando o preto e branco, o fundo é preto e a iluminação é mais direta em cima da modelo, para dar o contraste interessante que é utilizado na composição preto e branco.

Algumas fotografias se diferenciam das mais tradicionais, dando destaque à sombra da bailarina, utilizando a iluminação não com o foco direto na bailarina, mas de forma a criar a sombra e formar a imagem. São belas fotos que trabalham com um conceito um pouco diferente das fotos de estúdio mais comuns, dando um destaque importante para o trabalho de iluminação.



Figura 20 – Bailarina de Dança do Ventre

Fonte: <http://agnaldojunqueira.wix.com/fotografias>> acessado em 10 de setembro de 2013

A figura 20 trabalha com essa iluminação de fundo, que dá destaque à silhueta da bailarina, a chamada contra luz. Para a obtenção de uma fotografia na contra luz em estúdio, ilumina-se a parede ou o fundo infinito com uma tocha de 400 watts, usa-se ISO baixo aproximadamente 100, velocidade de obturador 1/200 e

diafragma fechado em torno de $f/22$. São fotografias de simples execução com alguns detalhes técnicos para que a modelo não fique apenas como uma sombra, mas consiga aparecer de forma mais suave.

As fotografias de grupos e apresentações são feitas em bares, restaurantes e teatros e tem o objetivo de registrar a apresentação e capturar o movimento da bailarina. Algumas conseguem demonstrar a emoção da bailarina durante a apresentação. Os momentos capturados dependem da iluminação do palco, do local da apresentação, e não somente do equipamento do fotógrafo. Como são imagens em movimento, deve-se ajustar a ISO¹, a velocidade do obturador² a abertura do diafragma³ para congelar a imagem.



Figura 21 – Bailarinas em espetáculo no palco

Fonte: <<http://www.flickr.com/photos/vjunior93/>> acessado em 10 de setembro de 2013

¹ ISO: sensibilidade do sensor da câmera à luz.

² Velocidade do Obturador: o obturador é um acessório conhecido como cortina, responsável pelo efeito que se quer dar à imagem, trabalhando com diferentes velocidades.

³ Abertura do Diafragma: a abertura do diafragma permite o controle da luminosidade.



Figura 22 – Bailarina em espetáculo no palco

Fonte: <http://www.sandrareisfotografia.com.br/site/?page_id=16> acessado dia 10 de setembro de 2013



Figura 23 – Bailarina em espetáculo no palco

Fonte: <http://www.sandrareisfotografia.com.br/site/?page_id=16> acessado em 10 de setembro de 2013

As fotografias feitas em teatros e restaurantes são um pouco mais difíceis de trabalhar com a iluminação, como as figuras 21, 22 e 23, pois dependem da iluminação que está sendo utilizada no palco para a composição. Para essas fotos geralmente o fotógrafo utiliza um flash para compensar a falta de planejamento da iluminação como um todo, e trabalha com a abertura e a velocidade de forma a conseguir captar a imagem sem que a mesma fique tremida ou com pontos de luz disformes. É um tipo de foto um pouco mais trabalhosa, pois não há como controlar o ambiente nem criar a composição para a fotografia desejada.

4.2 PROJETO FOTOGRÁFICO – METODOLOGIA

A fotografia é a captura de um momento único, vista através da lente e do olho do fotógrafo, que nela coloca não apenas o conhecimento técnico adquirido ao longo da sua jornada como sua emoção. Para o desenvolvimento desse livro o principal foco é criar uma representação pessoal do que é a dança do ventre. Através das análises das fotografias de bailarinas (profissionais e amadoras), tanto em estúdio quanto em áreas externas e apresentações, podemos observar um padrão de movimento, de iluminação e de detalhes. Os *books* geralmente possuem a mesma “representação” para todas as bailarinas.

A metodologia aplicada à captura de imagens para o desenvolvimento visual do trabalho está baseada em três diretrizes: a ligação da dança do ventre com o divino, com a natureza e com a beleza bruta, como pedras preciosas. A partir de uma visão mais ampla do que é a dança do ventre, as fotografias passam a representar não só a bailarina, mas tudo o que compõe a dança oriental. A natureza é parte integrante da dança, e será utilizada como cenário para a construção de algumas imagens.

A bailarina não será fotografada apenas como uma bailarina, mas como um elemento da natureza, uma divindade, representando a essência da sua origem; e terá o brilho de uma pedra bruta, uma pedra preciosa que precisa ser descoberta nesses elementos da natureza para brilhar. A associação desses três elementos (natureza, pedras preciosas e misticismo) será a base da construção da imagem da

bailarina. Cada bailarina é única, por isso cada representação terá a sua característica marcante. A intenção é dar ao trabalho um caráter especial e único, como deve ser considerado o trabalho de uma bailarina de dança do ventre.

Algumas fotografias serão trabalhadas em ambiente externo, para essa representação mais clara da bailarina ligada à natureza, e algumas fotografias serão trabalhadas em ambiente interno, para destacar o brilho e a beleza que envolve a dança e a bailarina.

4.2.2 CRONOGRAMA DE CAPTURA DE IMAGENS

Como serão trabalhadas as bailarinas de forma a integrar a dança à elementos da natureza, pedras preciosas e o tom de divindade, algumas imagens serão capturadas ao ar livre. Outras imagens serão obtidas em estúdio fotográfico e também em ambientes fechados. Para a captura das imagens a equipe será composta por mais uma pessoa, para auxílio no manuseio dos equipamentos de iluminação e também na própria composição da fotografia.

Os equipamentos utilizados para a captura das fotos são básicos, o necessário para poder capturar a imagem com a qualidade desejada. A câmera Nikon D7000 é uma câmera DSLR que permite a troca das objetivas, nesse caso utilizando as objetivas disponíveis de 18mm a 105mm, de 24mm e de 52mm. A câmera Canon D30 também é uma DSLR com s lentes de 50mm e de 70mm a 200mm. A vantagem desse tipo de câmera é o controle manual da abertura e da velocidade, da troca de lentes para cada tipo de situação, como por exemplo em fotos com uma distância grande usamos as lentes de maior alcance, como a 70mm-200mm, para fotos macro geralmente são utilizadas as lentes 50mm. Equipamentos para o controle da iluminação são fundamentais. Para poder trabalhar com a luz de forma indireta, um equipamento importante é o rebatedor, geralmente nas cores branca e dourada, assim como as sombrinhas para o flash, que também controlam a luz do flash no momento da foto. O difusor tem a função de minimizar o clarão de luz do flash.

O tratamento das imagens será feito através do Lightroom 5 e do Adobe Photoshop CS6, dois *softwares* de edição de imagem que permitem a correção de tons e edição de detalhes da fotografia. As fotos serão feitas nos meses de outubro a dezembro. A prioridade é conseguir através da fotografia capturar a imagem da bailarina como uma forma de arte.

5 PROJETO GRÁFICO – LIVRO

Para que o projeto possa ser desenvolvido, é necessário seguir uma metodologia, conforme descrito a seguir.

5.1 METODOLOGIA

A primeira etapa do projeto gráfico é o desenvolvimento do *briefing*, fundamental na criação de qualquer projeto. A definição do conceito do livro, formato, papel utilizado, tipografia, acabamentos e todos os outros detalhes são necessários para a estruturação do livro. FUENTES (2006) descreve uma metodologia simples e eficaz para o desenvolvimento de projetos de design, seguindo a estrutura baseada no problema, criatividade e solução.

Definido o problema, no caso o projeto gráfico de um livro fotográfico sobre dança do ventre, foi feita a coleta, análise, interpretação e organização sobre o assunto e, a partir desse material, foi feita a captura de imagens de acordo com o objetivo proposto e a geração de alternativas. A partir da geração de alternativas foi feita a experimentação para a escolha dos materiais mais adequados ao projeto.

Para FUENTES (2006), “Cada designer terá de buscar sua própria metodologia para estabelecer a natureza de um design encomendado, classificando-a, medindo-a, anotando-a e estudando-a, de maneira que se torne mais enriquecedora para o que realmente importa: sua linguagem própria de design.” (FUENTES, 2006, p.30). Para esse projeto, a pesquisa de informações e a estruturação do problema foram os itens fundamentais para o desenvolvimento do projeto.

5.2 PESQUISA – LIVROS SIMILARES

Ao se pesquisar na internet por livros de dança e livros de fotografia, encontram-se vários exemplos, de diversos formatos e para diversos públicos. Livros de fotografia são geralmente livros mais técnicos, enquanto livros de dança geralmente estão associados à fisiologia do corpo humano.

5.2.1 CAPA

A capa tem como principal função, além de proteger as folhas do miolo do livro e apresentar as informações de identificação da obra, atrair a atenção do possível comprador. A junção dos elementos tipográficos e estruturais, fotografias e ilustrações funciona como uma propaganda do produto a ser ofertado.

As capas de livros de dança são variadas, em alguns casos utilizando bailarinas ou ilustrações, com pouca exploração de cores, conforme figura 24. Por serem livros mais voltados à fisiologia da dança, as capas acabam não tendo um atrativo muito específico.



Figura 24 - Capas de livros de dança

Fonte: compilação de capas de diferentes sites

Os livros sobre fotografia geralmente são livros técnicos, livros sobre a história da fotografia, equipamentos, fotografia digital. As capas desses livros são geralmente mais elaboradas em comparação às capas de livros de dança, incorporando as imagens à elementos tipográficos em alguns casos, conforme figura 25.

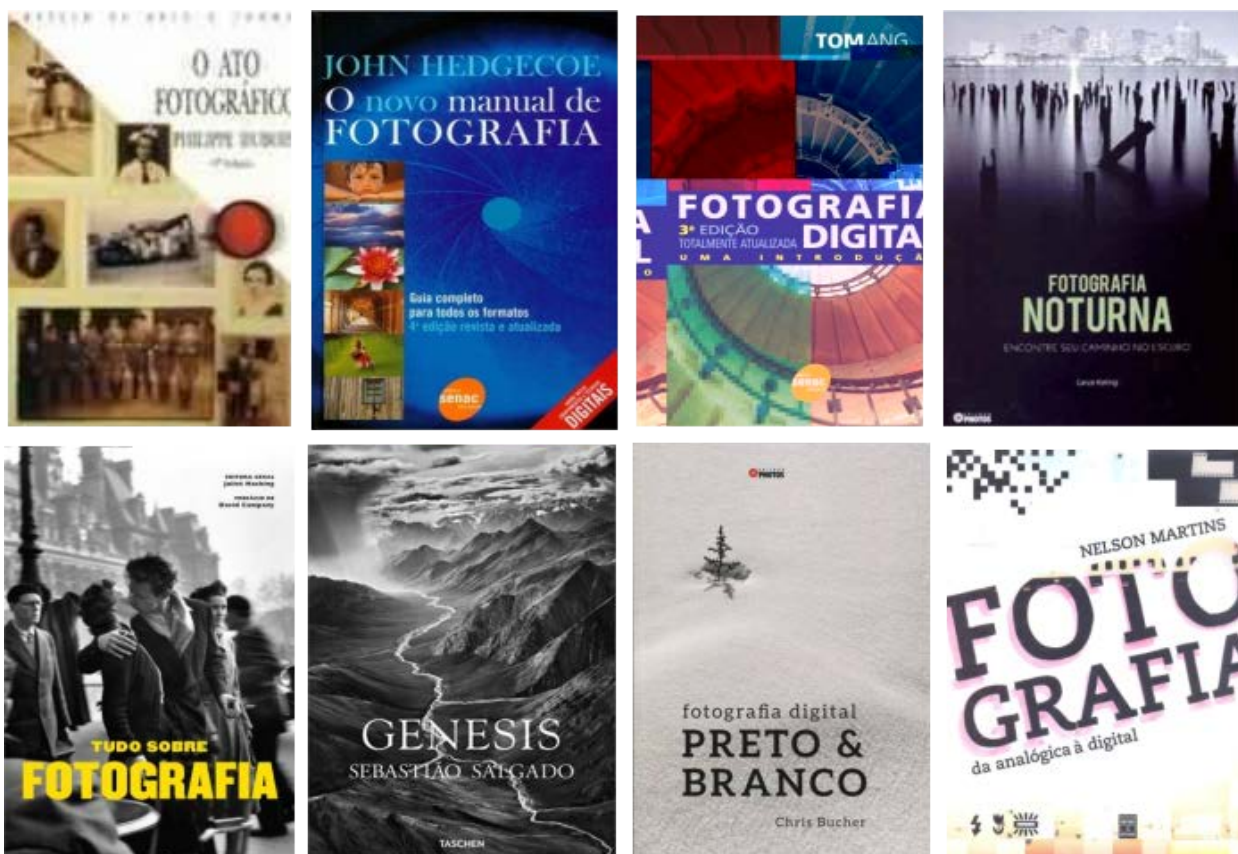


Figura 25 - Capas de livros de fotografia

Fonte: compilação de capas de diferentes sites

A partir dessa pesquisa de capas, tanto de livros de dança quanto de livros de fotografia, pode-se perceber um pouco de como as capas desse tipo de publicação são desenvolvidas. Pode-se notar um cuidado maior em capas de livros de fotografia, com detalhes mais interessantes e harmoniosos na composição.

5.2.2 MIOLO

O miolo é a essência do livro. Segundo HALUCH (2013), a cada página virada é necessário que o objetivo de atrair a atenção do leitor seja cumprido, seja em um livro fotográfico ou um livro de crônicas. Além de um texto escrito de maneira a chamar a atenção do leitor, a diagramação e a disposição das páginas é um fator fundamental. Para SAMARA (2011), “O conceito deve ter forma para que o público possa vê-lo, a qual pode incluir histórias, fotografias, ilustrações, tabelas, diagramas, instruções ou outros marcadores visuais. A maioria dos conceitos pode ser

apresentada em quaisquer dessas maneiras, em geral, são como uma combinação na qual estas formas, juntas, criam um tipo específico de conteúdo.”.

Os livros pesquisados de dança possuem, em sua maioria, apenas elementos textuais. O conteúdo da maioria dos livros é composto de textos informativos, não tendo nenhum elemento gráfico ou fotografia para complementar a informação. Os livros de fotografia, por serem em geral manuais e guias, possuem uma composição gráfica bem elaborada, textos e imagens e fotografias apresentadas de forma a chamar a atenção do leitor. A figura 26 exemplifica alguns miolos de livros.



Figura 26 – Exemplos de miolos de livros

Fonte: a autora

5.3 CONTEÚDO

O conteúdo do livro será informativo, de forma simples e direta, contando um pouco da história e da possível origem da dança do ventre, técnicas, modalidades e folclores, tendo como foco principal a fotografia. Serão explorados esses conceitos da possível origem da dança do ventre, suas modalidades e folclores juntamente

com as fotografias, trabalhando de forma harmoniosa para que a informação seja exposta da forma mais completa possível.

Junto com as breves explicações e teorias sobre a dança do ventre, o foco serão as fotos tiradas e devidamente tratadas.

5.4 DETALHAMENTO TÉCNICO

O livro foi desenvolvido para ser uma fonte de informação básica sobre a dança do ventre. É uma maneira de demonstrar um pouco da cultura e do que é a dança do ventre, de maneira prática e simples. O formato do livro é de 210x280mm, tamanho padrão de revistas, para facilitar a visualização das fotografias e das informações. As informações serão divididas em capítulos específicos sobre a possível origem da dança do ventre, um pouco da história da imigração árabe no Brasil, a dança no Brasil e em Curitiba, e as modalidades e folclores da dança. Um capítulo sobre o figurino e a sua beleza nos detalhes e os benefícios que a dança proporcionam finalizam a obra.

Para poder criar o projeto do livro, faz-se necessário a busca de alguns detalhes de elementos de tipografia, diagramação e layout e projetar o livro de forma que a obra se torne agradável aos olhos e de fácil leitura.

A estruturação dos elementos deve ser feita com uma aparência estética valiosa, pois apesar de não ser a parte mais importante do trabalho em si, a estruturação bem feita é que irá chamar a atenção do leitor para o trabalho, e assim deve ser feito o estudo de diagramação e grid para que a peça esteja totalmente usual.

Segundo HENDEL(2003), "O design de livro é diferente de todos os outros tipos de design gráfico. O trabalho real de um designer de livro não é fazer as coisas parecerem "legais", diferentes ou bonitinhas. É descobrir como colocar uma letra ao lado da outra de modo que as palavras do autor pareçam saltar da página." (p. 3); sendo, portanto, um design que deve ser bem estudado para que sua estruturação atinja o objetivo final.

O design de um livro fotográfico, além da preocupação com o texto em si, deve ser bem elaborado para que a fotos tenham o destaque necessário juntamente com o texto que faz parte do layout. É uma junção de elementos que devem estar em harmonia e bem estruturados.

Para a criação do layout, precisa-se levar em consideração o tamanho do livro impresso, as margens, colunas, zonas espaciais.

5.4.1 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

O projeto do livro fotográfico *Raqs el Sharqi – A arte da dança do ventre* teve início a partir do *briefing*. A definição do tema foi feita e, com base nas pesquisas realizadas durante o cronograma estipulado para a elaboração do material, o conceito e o formato do livro foram planejados de forma a fechar o processo de execução.

Alguns raves foram feitos à mão antes do início do projeto digital, conforme mostra a figura 27, para facilitar a execução e organizar as ideias e planejamentos para o processo como um todo. O primeiro passo foi a captura das imagens, algumas feitas em ambiente externo e outras em estúdio.

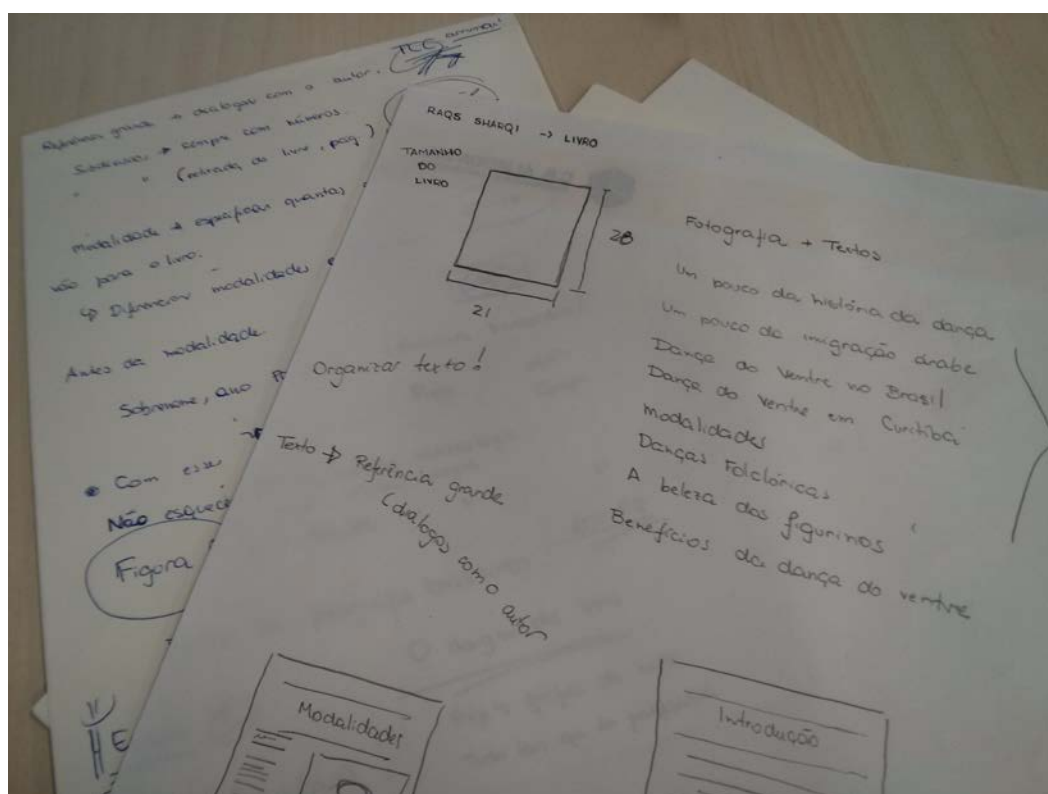


Figura 27 – Raves do Projeto

Fonte: a autora

As fotos capturadas em ambiente externo foram as mais complicadas em termos de iluminação, pois para fotos externas, além dos equipamentos de

iluminação citados no capítulo 4, é necessário também saber trabalhar com a luz incidente do sol.

Após a captura e edição das fotografias, deu-se início ao projeto gráfico propriamente dito. A diagramação do livro foi feita no software *InDesign CS5*. O processo de diagramação foi feito de forma simples para trabalhar com o texto e com as imagens e elementos gráficos para uma boa diagramação.

As fotos capturadas de acordo com o cronograma foram devidamente tratadas e, no total de 425 fotos, foram escolhidas para a composição do livro 45. Foram cinco bailarinas fotografadas para o desenvolvimento do projeto. O processo de edição e escolha das imagens foi demorado e trabalhoso, pois muitas fotos poderiam ser utilizadas no projeto. A figura 28, por exemplo, foi uma das escolhas para o livro pela composição das cores do figurino da bailarina contrastando com o fundo preto, escolhido para a captura das imagens em estúdio. A iluminação foi feita de forma direta e lateral. A figura 29 mostra mais alguns exemplos das fotos tiradas para o trabalho.



Figura 28 – Captura de imagem para o projeto

Fonte: a autora.



Figura 29 – Captura de imagem para o projeto

Fonte: a autora.

O livro foi definido no tamanho de 210mm por 280mm, e para o conteúdo interno foi definido primeiramente uma mancha gráfica, conforme figura 30, para a composição das imagens e textos.



Figura 30 – Mancha Gráfica Inicial

Fonte: a autora

A mancha gráfica definida na primeira concepção do layout do livro foi modificada de forma a trabalhar com os elementos de forma mais dinâmica, respeitando apenas a margem inferior e trabalhando com o resto da página de forma a conseguir um melhor aproveitamento da página como um todo, conforme figura 31. A margem interna de 20mm foi utilizada para a composição com os elementos gráficos, não para a composição com as fotografias.



Figura 31 – Mancha Gráfica Alternativa

Fonte: a autora

A estruturação do grid para o trabalho foi feita baseada em cinco colunas, uma linha horizontal para delimitar a titulação dos capítulos apresentados e a numeração da página no canto inferior, quando conveniente. A disposição dos textos e das fotos não foi igual para todas as páginas, pois em algumas havia a junção foto mais texto, e em algumas páginas somente a fotografia. A divisão da estrutura nessas cinco colunas facilitou o processo de criação de *layout* para o livro. Foram desenvolvidas três alternativas, conforme as figuras 32, 33 e 34. O grid dividido em cinco colunas foi utilizado para a composição dos elementos gráficos juntamente com os textos e fotografias.

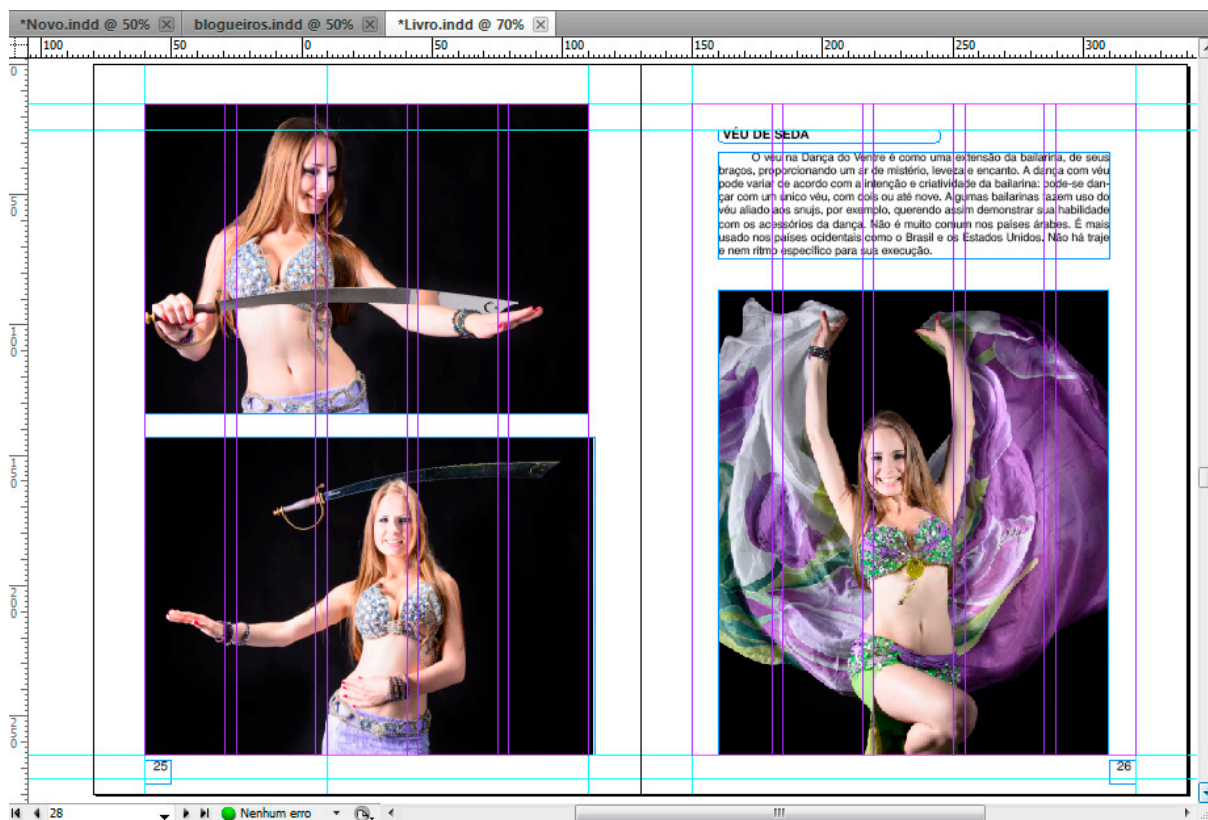


Figura 32 – Geração de Alternativa número 1

Fonte: a autora

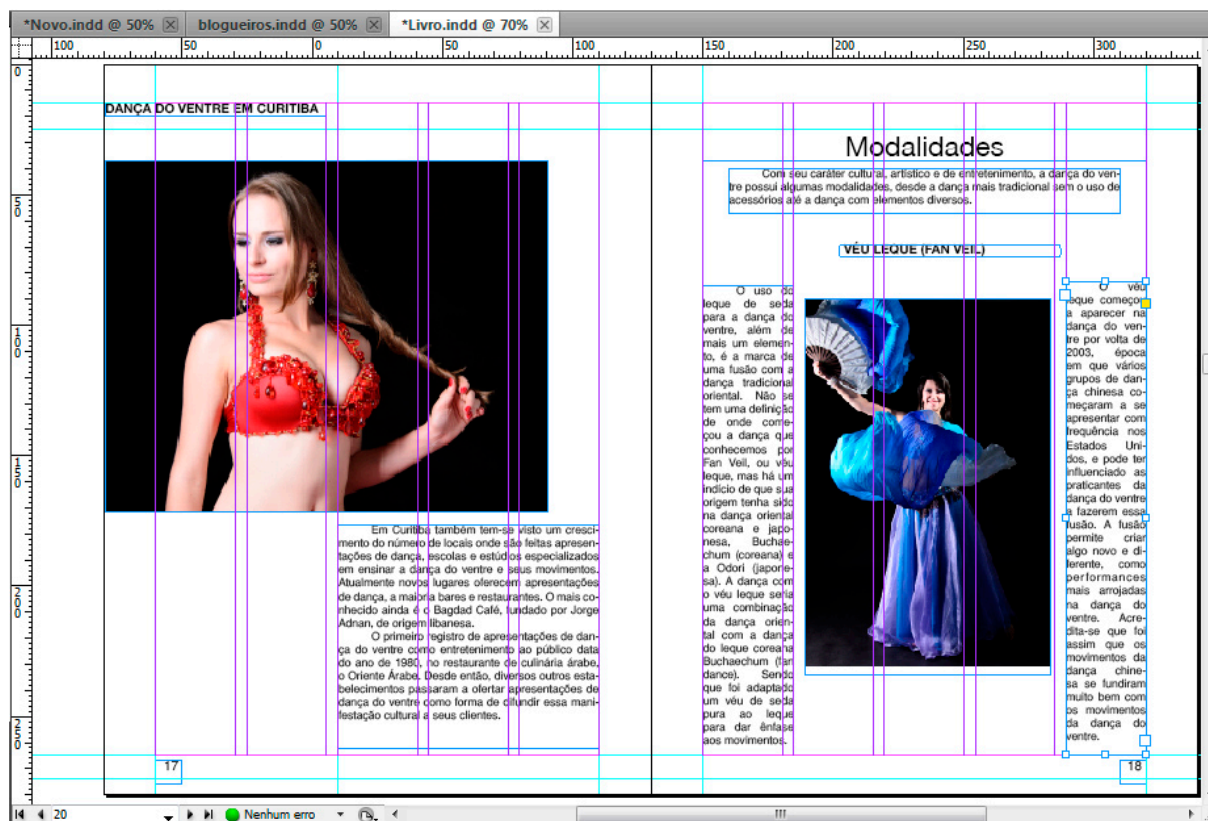


Figura 33 – Geração de Alternativa número 2

Fonte: a autora

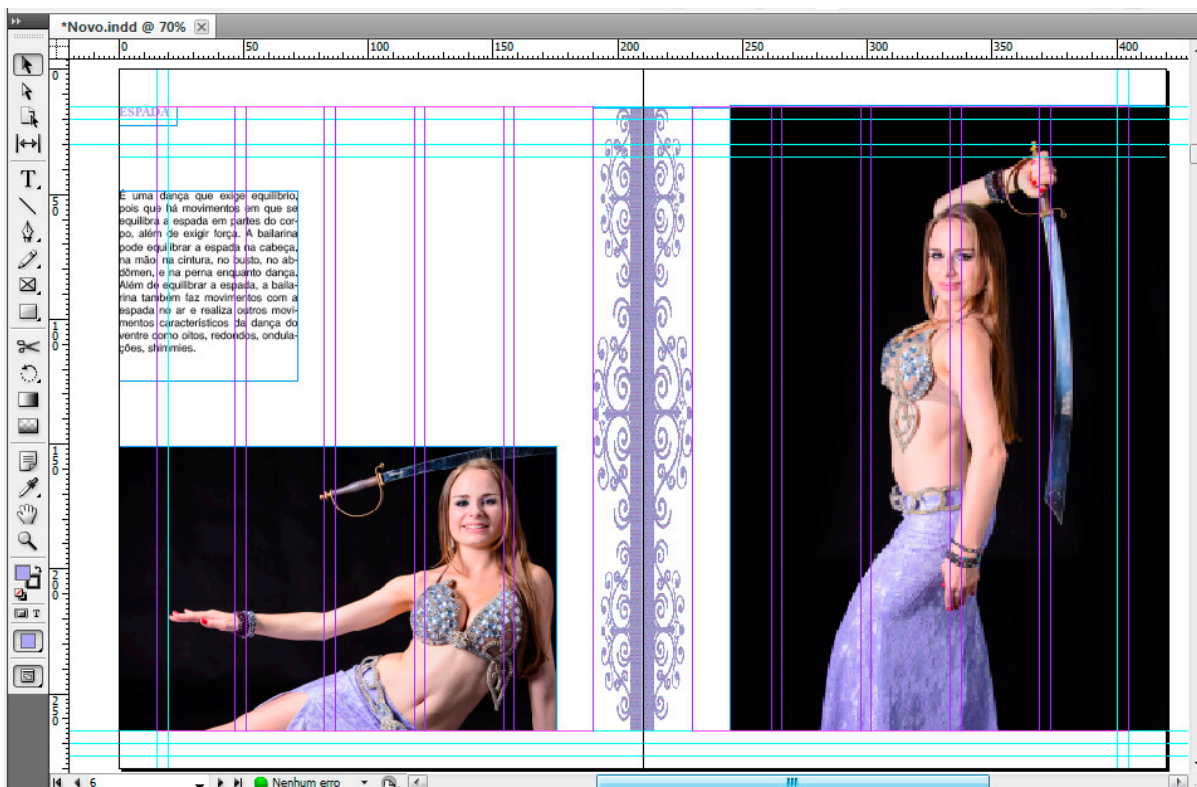


Figura 34 – Geração de Alternativa número 3

Fonte: a autora

Após criar algumas alternativas apenas incorporando o texto à fotografia, a alternativa que melhor se adaptou para o desenvolvimento do livro foi a terceira, mesclando alguns elementos da própria roupa da bailarina em forma de texturas e detalhes nas páginas. As alternativas 1 e 2 foram descartadas pois a diagramação não ficou bem resolvida, pois o grid não foi bem utilizado e as imagens não foram bem encaixadas na diagramação. Algumas páginas terão somente as fotografias, e, para não deixar o livro somente com espaços em branco a opção foi a utilização de alguns elementos. O título do texto tem a mesma cor da textura aplicada na margem da página, que está relacionada com a cor da saia da bailarina. As demais páginas do livro também seguem essa concepção, mudando as cores e texturas, além da diagramação, de acordo com a fotografia utilizada.

Para cada seção do livro alguns elementos gráficos foram utilizados. A divisão por temas facilitou a estruturação, utilizando a mancha gráfica de forma mais harmoniosa. A figura 35, por exemplo, mostra a estruturação da primeira parte do livro, sobre a história da dança do ventre.



É possível que alguns dos movimentos, como as ondulações abdominais, já fossem conhecidos no Antigo Egito, com o objetivo de ensinar às mulheres os movimentos de contração do parto. Com o tempo, foi incorporada ao folclore árabe durante a invasão moura no país, na Idade Média. Não há, contudo, registros em abundância da evolução na Antiguidade.

8

Figura 35 – Interior do Livro

Fonte: A autora

As outras páginas do livro seguiram a mesma linha, alternando os textos com as fotografias e com as imagens e elementos gráficos para a composição final do livro, conforme figuras 36, 37, 38 e 39



Figura 36 – Interior do Livro

Fonte: A autora



Figura 37 – Interior do Livro

Fonte: A autora

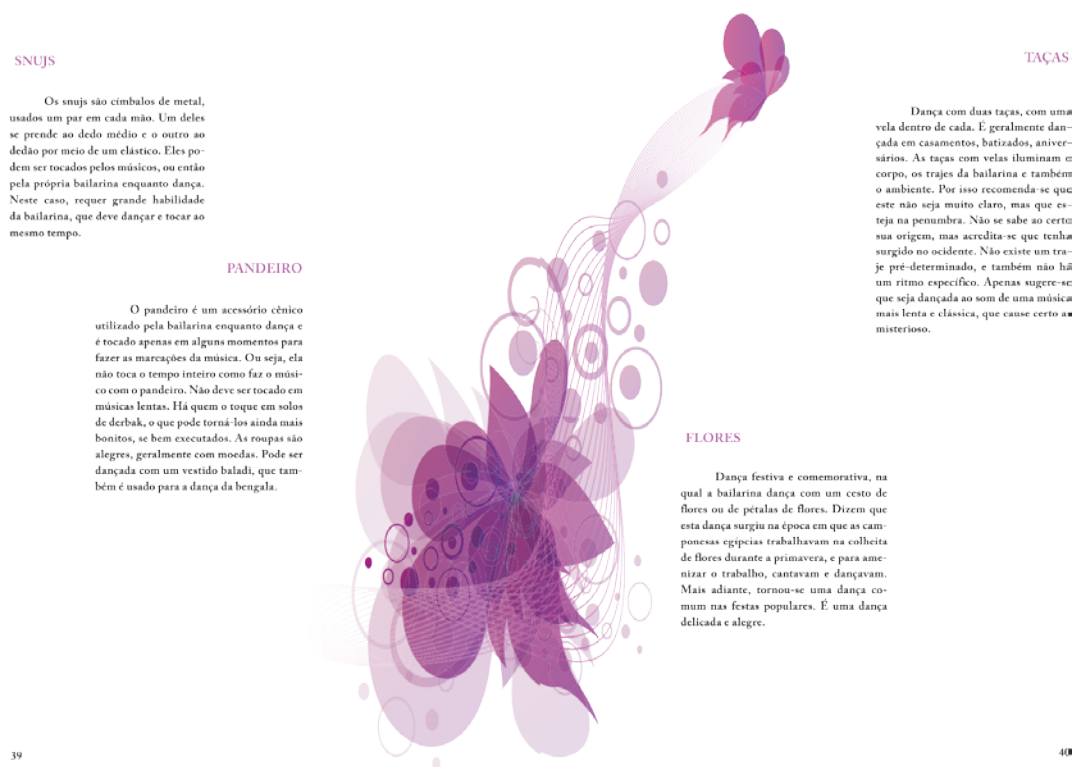


Figura 38 – Interior do Livro

Fonte: A autora



Figura 39 – Interior do Livro

Fonte: A autora

Após a estruturação do livro, o último item trabalhado foi a capa. Além da função básica de apresentar as informações de identificação da obra, as capas servem como meio de propaganda, onde os elementos estéticos são incorporados a fim de atrair a atenção dos leitores.

Por ser um livro fotográfico a opção por trabalhar com a capa com uma das fotografias foi uma maneira de demonstrar um detalhe de um pouco do conteúdo interno do livro, para que o leitor possa ter a vontade de abrir o livro. Para a capa, também foram geradas três alternativas, conforme as figuras 40, 41 e 42. A lombada será quadrada, mas devido ao número de páginas não terá tantos detalhes, pois ficou estreita.



Figura 40 - Geração de Capa número 1

Fonte: a autora



Figura 41 - Geração de Capa número 2

Fonte: a autora

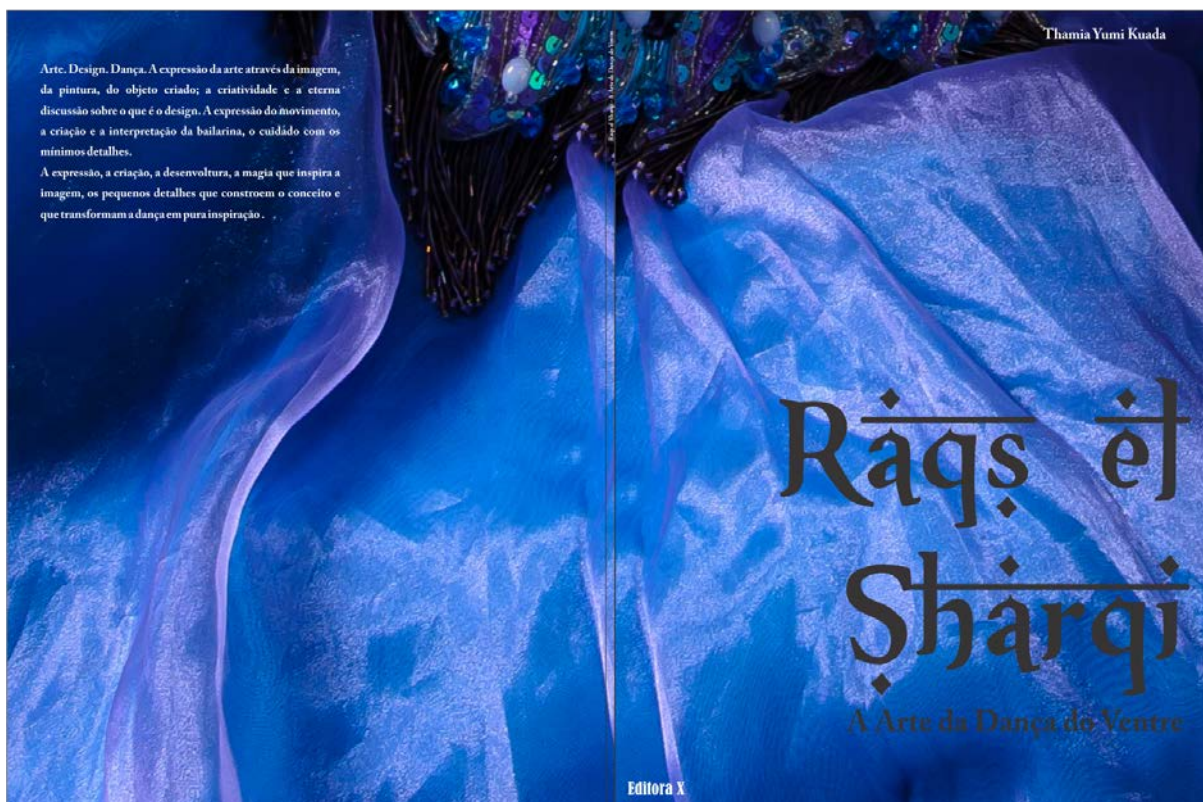


Figura 42 - Geração de Capa número 3

Fonte: a autora

As duas primeiras alternativas foram baseadas nas capas já existentes dos livros de fotografia e dança, a terceira alternativa foi desenvolvida a partir de um detalhe do figurino de uma das bailarinas fotografadas, com a intenção de dar valor à esses pequenos detalhes. As duas primeiras capas criadas tiveram problemas em relação ao alinhamento e à posição dos textos e dos elementos gráficos. A escolha pelo figurino azul foi devido à textura que o detalhe da foto aparenta. A partir do desenvolvimento das alternativas, a escolha da terceira opção foi feita.

5.4.2 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS

Além das especificações sobre o formato, margens, fontes tipográficas utilizadas e diagramação do livro, é necessário analisar também o tipo do papel para o miolo do livro, o tipo do papel para a capa, sobrecapa, definir a partir da escolha do papel qual vai ser o aproveitamento de papel, a lombada do livro. Com base

nesses dados e após o fechamento do arquivo digitalizado é possível enviar o documento para ser impresso de acordo com as especificações técnicas definidas previamente.

Para calcular o aproveitamento de papel, faz-se necessário a utilização de uma tabela de aproveitamento, conforme figura 43. O formato do livro fechado é de 21cm por 28cm, para uma folha de tamanho 66cm por 96cm, o melhor formato de aproveitamento seria o de 8 páginas por folha no tamanho de 24cm por 33cm, deixando um bom espaço para o refile das páginas.

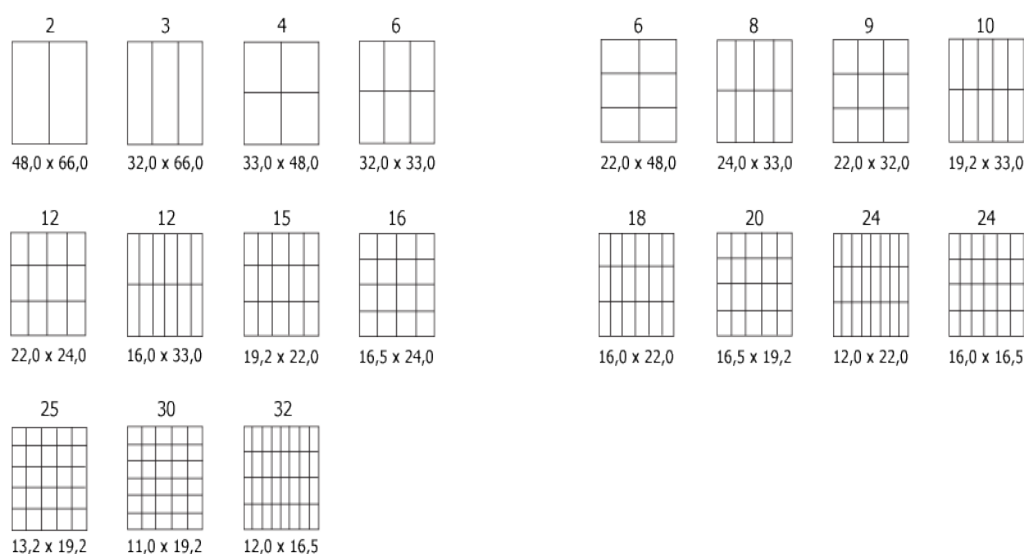


Figura 43 – Aproveitamento de Papel

Fonte: < <http://www.stilgraf.com.br/>> acessado em 03 de janeiro de 2014

O formato do livro fechado é de 210mm por 280mm, aberto é de 420mm por 280mm. A margem superior e a inferior internas tem a medida de 1,5cm, e a esquerda e a direita tem a medida de 2,0cm. O papel para o miolo será o Couchê Fosco na gramatura de 150g e a capa será capa dura, em papel tríplice 400g com aplicação de verniz. A lombada será quadrada.

5.4.3 TIPOGRAFIA

O projeto gráfico envolve além do grid e da diagramação a escolha das fontes. A fonte tipográfica deve ser legível e estar de acordo com a proposta para atingir o seu objetivo. FUENTES (2006) afirma que “Entre as razões de ser da tipografia está a de valorizar os diversos componentes de um texto, dando

personalidade e possibilidade de reconhecimento a cada categoria ou qualidade de informação.” (p.71).

Para a escolha da fonte, foram feitos alguns estudos e testes de impressão com blocos de texto, conforme ANEXO I. A fonte escolhida para o texto do projeto foi a Adobe Caslon Pro Bold, versão bold, conforme figura 44, fonte paga disponível no site da adobe por 35 dólares. Para o título do livro a escolha foi por uma fonte fantasia que remetesse à elementos da cultura árabe. A fonte utilizada foi a *Arabian One Night*, mostrada na figura 45, disponível para download de forma gratuita.

A B C D E F G H I J K L M N O P
 Q R S T U V W X Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v
 w x z

Figura 44 – Adobe Caslon Pro Bold

Fonte: <store1.adobe.com> acessado em 15 de janeiro de 2014.

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W Y X Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 â b c d e f g h i j k l m n o p q
 r s t u v x y z

Figura 45– Fonte *Arabian One Night*

Fonte: <www.dafont.com> acessado em 15 de janeiro de 2014.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o desenvolvimento de um livro fotográfico é necessário muita pesquisa e um bom conhecimento sobre o assunto a ser retratado. Ao fazer a escolha do tema Dança do Ventre para o projeto, foi de suma importância uma pesquisa aprofundada sobre o tema e suas vertentes. A busca pelas origens da dança, seu formato atual, modalidades e folclores, a pesquisa fotográfica de trabalhos já existentes e o *briefing* do objetivo do projeto foram fundamentais para a estruturação do trabalho como um todo.

Um *briefing* bem elaborado é o primeiro passo para um bom desenvolvimento das atividades. Para esse projeto foram necessárias várias pesquisas acerca do tema escolhido e também de especificações técnicas. A dança do ventre é uma arte, e o objetivo desse desenvolvimento é mostrar o lado belo da dança.

A pesquisa inicial sobre as possíveis origens da dança, por ser um tema pouco estudado de forma geral, foi uma das pesquisas mais trabalhosas, pois são informações baseadas em possibilidades e não em documentos concisos. Apesar de ser pouco estudada, foi possível encontrar diversas referências para o aprofundamento do tema de forma geral. Entender a dança da melhor forma possível fez com que o trabalho para o restante do projeto fosse feito de forma mais simples, pois quando se tem um pouco de conhecimento é mais fácil trabalhar com as ferramentas disponíveis.

O estudo fotográfico, tanto de trabalhos já existentes quanto de formas para obter a representação desejada para as fotografias do livro, foi outra parte importante da execução do projeto. A técnica e o conhecimento não só do equipamento utilizado quanto do que se pretende obter com o clique são essenciais para a captura das imagens.

Todo o desenvolvimento do projeto fotográfico, do projeto editorial, toda a pesquisa sobre o assunto e o trabalho envolvido para cada uma das etapas do livro foi de fundamental importância para que o projeto final ficasse de acordo com o que foi proposto, pensado e diagramado.

Cada uma das linhas do livro, cada margem e mancha gráfica, cada edição de fotografia foi feita da melhor maneira possível, com base nos conhecimentos adquiridos ao longo dos estudos e das pesquisas feitas durante todo o processo, da concepção da ideia até a impressão final.

Um projeto com essa dimensão é algo que demanda tempo e trabalho, muita pesquisa e muita determinação para a finalização. E a dança do ventre como arte, como ela é representada através do livro, tem como finalidade a divulgação dessa arte como ela deve ser vista: é uma dança, mas é uma obra de arte.

O livro foi criado a partir da perspectiva de uma amante da arte da dança do ventre, da fotografia e do design, e da imaginação de que todos esses conceitos, unidos em um único propósito, pudessem originar uma obra que expressa a alma.

REFERÊNCIAS

- BENCARDINI, Patrícia. **Dança do Ventre - Ciência e Arte**. São Paulo: Textonovo, 2002.
- ARRUDA, Luciana. **Cartas de uma bailarina de dança do ventre**. São Paulo: Arte em Livros, 2011.
- CANTUSIO, Cátia A. **Dança do Ventre – A arte de ser mulher**. São Paulo: Komidi, 2003.
- SUHEIL. **Glossário da Dança do Ventre**. São Paulo. Arte em Livros: 2012.
- FUENTES, Rodolfo. **A prática do design gráfico: uma metodologia criativa**. São Paulo: Rosari, 2006.
- SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial: manual prático**. São Paulo: Bookman, 2011.
- SAMARA, Timothy. **GRID: construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LEITE, Andrea L. **O encantamento da serpente-sensualidade na dança do ventre**. 2002. 110f. Monografia (Bacharelado em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- RONDINELLI, Paula. **Entre a Deusa e a Bailarina: A polifonia cultural da dança do ventre**. 2002. 94f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade) – Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.
- COELHO, L. C. **A saúde da mulher e a continuidade da família: Concepção e Contracepção no Papiro Médico de Kahun**. 2013. Artigo. Rio de Janeiro.
- BUONAVENTURA, Wendy. **Serpent of the Nile – Women and Dance in the Arab World**. Massachusetts – Estados Unidos: Interlink Books. 2010.
- SHAHRAZAD. **Resgatando a feminilidade - Expressão e Consciência Corporal pela dança do ventre**. São Paulo: Scortecci, 2002.
- HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- HALUCH, Aline. **Guia Prático de Design Editorial – Criando Livros Completos**. São Paulo: 2AB, 2013.
- SABONGI, Jorge. **“Como” e “Quando” começou no Brasil**. Abr. /2001. Disponível em: www.khanelkhalili.com.br. Acesso em: 10 set 2013.

SABONGI, Jorge e SABONGI, Lulu. **Música e Dança Árabe - o boom**. Abr. /2000. Disponível em: < www.khanelkhalili.com.br>. Acesso em: 10 set 2013.

MOROCCO. **Roots**. 1974. Disponível em: < <http://www.casbahdance.org/roots/>>. Acesso em: 10 set 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. **Imigração**. Disponível em < <http://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/historia-imigracao/208> >. Acesso em: 10 set 2013.

RESTAURANTE ORIENTE ÁRABE. **Tradição**. Disponível em < <http://www.orientearabe.com.br/tradicao> > Acesso em: 20 out 2013.

GLOSSÁRIO

ABERTURA - termo relacionado ao tamanho da abertura do diafragma. Ela varia numa seqüência de números cada um deles significando o dobro da luz do número anterior. A seqüência clássica é: 1 - 1.4 - 2 - 2.8 - 4 - 5.6 - 8 - 11 - 16 - 22 - 32 - 44 - 64. Nesta seqüência, quanto MAIOR o número, MENOR a abertura, isto é, os números são denominadores de frações. Assim, f1.4 é muito aberto, f11 bastante fechado.

COMPENSAÇÃO DA CONTRALUZ - aumentar a exposição para contrapor a contraluz sobre um objeto. Pelo motivo da maioria dos sistemas de medição ter a tendência de subexpor os objetos iluminados pela contraluz, geralmente uma boa dica é aumentar a exposição até 2,0 EV.

COMPENSAÇÃO DA EXPOSIÇÃO - ativação manual que permite aumentar ou diminuir a exposição quando houver um motivo para acreditar que o foco automático da câmera não irá produzir uma exposição correta. Geralmente as câmeras oferecem uma faixa de ± 3 EV de compensação da exposição, variando em 1/3 EV.

COMPOSIÇÃO - é o arranjo dos elementos de uma fotografia, o assunto principal, primeiro plano, fundo e motivos secundários, correlacionando-os com a luz incidente, além da preocupação em controlar a exposição e foco, para formar a imagem final registrada pela câmera.

CONTRA LUZ - tipo de fotografia onde o objeto principal tem atrás de si uma região bem mais iluminada que ele, e se faz a fotometria para o objeto principal e não para o fundo, de forma que o objeto principal seja visível e exiba detalhes, mesmo que o fundo fique estourado.

CONTRASTE - diferença entre as partes claras e escuras de uma cena ou fotografia.

DISTÂNCIA FOCAL - distância entre a objetiva e um ponto determinado, onde se forma a imagem focalizada de um assunto a grande distância, quando a objetiva está focalizada para o infinito. A distância focal de uma objetiva determina o tamanho final da imagem fotográfica. Em geral, quanto maior for a distancia focal da objetivam menor será seu respectivo ângulo de visão.

DSLR (DIGITAL SINGLE-LENS REFLEX) - versão digital para as antigas câmeras de filme SLR, em que a luz passa apenas pela lente antes de chegar ao sensor.

F-NUMBER - nomenclatura empregada quando nos referimos à abertura do diafragma, tendo tradicionalmente os seguintes formatos numérico: 1.0 / 1.4 / 2.0 / 2.8 / 4.0 / 5.6 / 8 / 11 / 16 / 22 / 32 / 45.

FOCO – Ajuste do ponto máximo de nitidez ao fotografar um objeto. As câmeras com foco automático fazem isto automaticamente, mas ao se fotografar em close up, frequentemente é mais rápido e preciso alterar para o foco manual. Tecnicamente é

o estado ótico no qual os raios de luz convergem no filme ou no sensor para produzir a imagem mais nítida possível.

ISO (INTERNATIONAL STANDARDS ORGANIZATION) - valor padronizado que substituiu os antigos padrões ASA, DIN e JIS. Série de números que indica a sensibilidade de um filme à luz. As velocidades mais comuns variam de 25 a 1600 ISO. Os filmes de 200 ISO, por exemplo, são duas vezes mais sensíveis do que os filmes de 100 ISO que, por sua vez, são duas vezes mais sensíveis do que os de 50 ISO. Esse padrão é utilizado no ajuste da exposição correta. O conceito foi adotado integralmente também para a resposta de sinal do sensor digital.

LENTE MACRO - lente capaz de fotografar na escala 1:1 (tamanho natural) ou em índices menores equivalentes. O termo também é utilizado para descrever qualquer objetiva adequada para fotografar objetos a pequenas distâncias. As objetivas macro ou micro conforme a designação de seu respectivo fabricante, também podem ser utilizadas em cenas normais.

ANEXO I

Estudos Tipográficos – Bloco de Texto

Bloco de Texto – Helvética Normal 12pt

Lorem ipsum dolor sit amet, vis tantas splendide in, ad fabellas sententiae cum, adhuc choro ubique vix ea. Id libris salutandi est, nihil inermis eu pri. Mel in solum dolorem, ei wisi mollis nec. Et inermis verterem oportere ius, has ei vitae fastidii sadipscing. Mea ne agam novum tritani. Laudem convenire salutatus et pri, no sea persecuti consequuntur.

No habeo eligendi corrumpit sea, harum oblique definiebas ex sit. Vix labore accusam ad, dolorum verterem voluptaria eu vel. Denique conceptam nec ex. Epicurei fabellas omittantur ad pri, omnis explicari patrioque vel ea.

Congue iisque perfecto sed eu, eam et civibus tibi que dignissim, omnes habemus vituperata pri cu. Alii modus vix ei. Diceret aliquam nam ne, mucius deseruisse usu at, tation offendit id sea. Erat dolore appellantur at eam, per ea solum paulo copiosae. Ius minimum senserit intellegat eu, eam in tale verterem menandri.

Pri debitis deseruisse constituam ad, ad simul vivendo indoctum ius. Eum oportere postulant ei, minim error noluisse in has. Vide meis semper no eum, quo omnis tamquam voluptua ut, est an falli mnesarchum. Libris ancillae at quo, ne malis facilisi quo. In usu assum probatus. Sit diceret constituto interpretaris ea, cibo illud eloquentiam usu et.

Vis simul congrue conclusionemque te. Alienum accusata ut nam, diceret signiferumque quo ad. Nulla contentiones ei est. Facilis consulatu ad nam, ne aeque temporibus sed. Et per dolor euripidis.

Bloco de Texto - Baskerville old face 12pt

Lorem ipsum dolor sit amet, vis tantas splendide in, ad fabellas sententiae cum, adhuc choro ubique vix ea. Id libris salutandi est, nihil inermis eu pri. Mel in solum dolorem, ei wisi mollis nec. Et inermis verterem oportere ius, has ei vitae fastidii sadipscing. Mea ne agam novum tritani. Laudem convenire salutatus et pri, no sea persecuti consequuntur.

No habeo eligendi corrumpit sea, harum oblique definiebas ex sit. Vix labore accusam ad, dolorum verterem voluptaria eu vel. Denique conceptam nec ex. Epicurei fabellas omittantur ad pri, omnis explicari patrioque vel ea.

Congue iisque perfecto sed eu, eam et civibus tibi que dignissim, omnes habemus vituperata pri cu. Alii modus vix ei. Diceret aliquam nam ne, mucius deseruisse usu at, tation offendit id sea. Erat dolore appellantur at eam, per ea solum paulo copiosae. Ius minimum senserit intellegat eu, eam in tale verterem menandri.

Pri debitis deseruisse constituam ad, ad simul vivendo indoctum ius. Eum oportere postulant ei, minim error noluisse in has. Vide meis semper no eum, quo omnis tamquam voluptua ut, est an falli mnesarchum. Libris ancillae at quo, ne malis facilisi quo. In usu assum probatus. Sit diceret constituto interpretaris ea, cibo illud eloquentiam usu et.

Vis simul congrue conclusionemque te. Alienum accusata ut nam, diceret signiferumque quo

ad. Nulla contentiones ei est. Facilis consulatu ad nam, ne aequae temporibus sed. Et per dolor euripidis.

Bloco de Texto – Adobe Caslon Pro

Lorem ipsum dolor sit amet, vis tantas splendide in, ad fabellas sententiae cum, adhuc choro ubique vix ea. Id libris salutandi est, nihil inermis eu pri. Mel in solum dolorem, ei visis mollis nec. Et inermis verterem oportere ius, has ei vitae fastidii sadipscing. Mea ne agam novum tritani. Laudem convenire salutatus et pri, no sea persecuti consequuntur.

No habeo eligendi corrumpit sea, harum oblique definiebas ex sit. Vix labore accusam ad, dolorum verterem voluptaria eu vel. Denique conceptam nec ex. Epicurei fabellas omittantur ad pri, omnis explicari patrioque vel ea.

Congue iisque perfecto sed eu, eam et civibus tibi que dignissim, omnes habemus vituperata pri cu. Alii modus vix ei. Diceret aliquam nam ne, mucius deseruisse usu at, tation offendit id sea. Erat dolore appellantur at eam, per ea solum paulo copiosae. Ius minimum senserit intellegat eu, eam in tale verterem menandri.

Pri debitis deseruisse constituam ad, ad simul vivendo indoctum ius. Eum oportere postulant ei, minim error noluisse in has. Vide meis semper no eum, quo omnis tamquam voluptua ut, est an falli mnesarchum. Libris ancillae at quo, ne malis facilisi quo. In usu assum probatus. Sit diceret constituto interpretaris ea, cibo illud eloquentiam usu et.

Vis simul congrue conclusionemque te. Alienum accusata ut nam, diceret signiferumque quo ad. Nulla contentiones ei est. Facilis consulatu ad nam, ne aequae temporibus sed. Et per dolor euripidis.

ANEXO II

Autorização de Uso da Imagem

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Luís Carlos Benichio, portador(a) da Cédula de Identidade RG nº 7937.003.5, inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 048.484.369, AUTORIZO o uso de minha imagem, fotografada pela aluna Thamia Yumi Kuada, com o fim específico de utilização da imagem para a composição do livro fotográfico desenvolvido como proposta de Trabalho de Graduação do curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Local e data Curitiba, 30 de dezembro de 2013
Assinatura Luís Carlos Benichio
Telefone para contato (41) 9859-9532

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, ELZA YRIAS DIAMANTE, portador(a) da Cédula de Identidade RG nº 6841290-6, inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 000521419-66, AUTORIZO o uso de minha imagem, fotografada pela aluna Thamia Yurni Kuada, com o fim específico de utilização da imagem para a composição do livro fotográfico desenvolvido como proposta de Trabalho de Graduação do curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Local e data Curitiba, 17 de dezembro de 2014
Assinatura Elza Yrias Diamante
Telefone para contato (41) 9002-2094 / ~~021~~ 3408-2383

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Luana de Oliveira Costa, portador(a) da Cédula de Identidade RG nº 41.345.766-7 inscrito(a) no CPF/ME sob o nº 342.496.098.83, AUTORIZO o uso de minha imagem, fotografada pela aluna Thamia Yumi Kuada, com o fim específico de utilização da imagem para a composição do livro fotográfico desenvolvido como proposta de Trabalho de Graduação do curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Local e data Curitiba - 24/01/13
Assinatura Luana Costa
Telefone para contato (41) 9648-0612

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Maíra Cardoso dos Santos portador(a) da Cédula de Identidade RG nº 8524676-3 inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 040.557.873-28 AUTORIZO o uso de minha imagem, fotografada pela aluna Thamia Yumi Kuada, com o fim específico de utilização da imagem para a composição do livro fotográfico desenvolvido como proposta de Trabalho de Graduação do curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.


Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Local e data Curitiba, 23/01/2014
Assinatura Maíra Cardoso dos Santos
Telefone para contato (41) 9614-2374

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Natasha de A. Sousa, portador(a) da Cédula de Identidade RG nº 8.275.3476 inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 052.269.629-04 AUTORIZO o uso de minha imagem, fotografada pela aluna Thamia Yumi Kuada, com o fim específico de utilização da imagem para a composição do livro fotográfico desenvolvido como proposta de Trabalho de Graduação do curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Local e data Curitiba, 20 de Dezembro de 2013.
Assinatura 
Telefone para contato (41) 8888-8340