



**UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO CEARÁ**

**CENTRO DE TECNOLOGIA  
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN  
CURSO DE DESIGN**

**RENAN NEVES SILVA**

**A FLORA MÍSTICA BRASILEIRA, DESIGN EDITORIAL E ILUSTRAÇÃO:  
O PROJETO GRÁFICO DE UM COMPÊNDIO EXPERIMENTAL ILUSTRADO**

**FORTALEZA**

**2020**

RENAN NEVES SILVA

A FLORA MÍSTICA BRASILEIRA, DESIGN EDITORIAL E ILUSTRAÇÃO:  
O PROJETO GRÁFICO DE UM COMPÊNDIO EXPERIMENTAL ILUSTRADO

Projeto de Pesquisa apresentado ao Curso de Design em Fortaleza, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à continuação da pesquisa do Trabalho de Conclusão do Curso.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Aléxia  
Carvalho Brasil

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S1f SILVA, RENAN NEVES SILVA.  
A FLORA MÍSTICA BRASILEIRA, DESIGN EDITORIAL E ILUSTRAÇÃO: O PROJETO GRÁFICO DE UM COMPÊNDIO EXPERIMENTAL ILUSTRADO : Estudo quantitativo / RENAN NEVES SILVA SILVA. – 2020.  
101 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2020.  
Orientação: Profa. Dra. Aléxia Carvalho Brasil.

1. Flora . 2. Etnobotânica. 3. Ilustração. 4. Design Editorial. 5. Livro ilustrado. I. Título.

CDD 658.575

---

RENAN NEVES SILVA

A FLORA MÍSTICA BRASILEIRA, DESIGN EDITORIAL E ILUSTRAÇÃO:  
O PROJETO GRÁFICO DE UM COMPÊNDIO ILUSTRADO

Trabalho final de graduação apresentado ao Curso de Design do departamento de Design, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do Título de bacharel em Design.

Aprovado em: \_\_/\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Aléxia Carvalho Brasil (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Lia Alcântara Rodrigues Universidade  
Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Ana Cecília de Andrade (Mestre)  
Universidade Federal da Bahia

## RESUMO

A cultura brasileira é fruto de um extenso processo de miscigenação, encontra na soma e ressignificação das tradições herdadas dos indígenas nativos e dos povos advindos de diferentes continentes, como a África e a Europa, o caminho para formar sua própria identidade. Uma das tradições herdadas dessa intersecção cultural é o uso místico de espécies vegetais, desde o Brasil colonial e até hoje, são encontrados relatos acerca da prática no país. Hoje, essa herança cultural está ligada às comunidades tradicionais e a maneira que estas se relacionam com seu entorno, porém, o desenvolvimento do modelo econômico capitalista coloca em risco a perpetuação dos saberes tradicionais ao alterar a relação destas comunidades com a terra. Logo, a presente pesquisa propõe-se a atentar o olhar do designer para a narrativa brasileira, a fim de gerar visibilidade para um tema de grande potencial representativo cultural e que corre risco de cair no esquecimento. Nesse contexto, busca-se entender como o Design poderá servir de ferramenta útil ao reconhecimento sobre o uso místico brasileiro de espécies botânicas, para isso, também utilizaremos a Etnobotânica como instrumento de pesquisa capaz de auxiliar no entendimento da prática cultural, a Ilustração como fonte de representação e o Design Editorial como meio de materialização. Assim, tendo em vista a riqueza cultural que envolve a flora mística brasileira, espera-se que este trabalho contribua gerando mais visibilidade para o tema, estimulando a discussão deste na sociedade e também incentivando a produção de design com referências nacionais para além dos estereótipos vinculados ao Brasil.

**Palavras-chave:** Cultura. Etnobotânica. Design Editorial. Ilustração. Identidade.

## ABSTRACT

Brazilian culture is a fruit of a large miscigenation process, found in the sum and resignification of tradition inherited from native indigenous and from the people originating from different continents, as Africa and Europe, the way to form its own identity. One of these inherited traditions from this cultural intersection is the mystical use of plant species, since colonial Brazil and up to today, are found records about the practice in the country. Today, this inherited culture is related to traditional communities the way these people relate with their environment, however, capitalist system's development endangers the traditional knowledge's perpetuation when changing the relation these communities' relation with the land. The current study then intends to change the designer's look to the Brazilian narrative, as a way to generate visibility to a big potential cultural representative theme and that is endangered. In this context, it tries to understand how design will be able to serve as a useful tool to the recognition about the Brazilian mystical use of plant species, for this reason, it will also be used Ethodesign as a research tool able to assist in the understanding of the cultural practice, the illustration as a representation source and the Editorial Design as a way of materialization. This, bearing in mind the cultural that involves the mystical Brazilian flora, being expected this paper contributes generating more visibility to the theme, stimulating this discussion in the society and also encouraging design productions with national references beyond stereotypes linked to Brazil.

**Key words:** Culture. Ethnobotany. Editorial design. Illustration. Identity.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Infográfico das viagens filosóficas comandadas por.....	15
Domenico Vandelli	
Figuras 2 e 3 - Abecedário de ervas medicinais.....	16
Figura 4 - Espécies botânicas citadas por Oliveira e Trovão.....	19
Figura 5 - Tabelas das espécies botânicas místicas citadas nos.....	20
estudos etnobotânicos analisados	
Figura 6 - Tabela comparativa das espécies botânicas místicas.....	21
identificadas pelo autor nos estudos etnobotânicos analisados	
Figura 7 - Diferença entre gêneros ilustrativos.....	25
Figura 8 - Processo metodológico.....	36
Figuras 9 e 10 - Spreads da obra <i>Compendio de hierbas mágicas</i> .....	40
Figura 11 - Capa do livro <i>The illustrated herbiary</i> .....	42
Figura 12 e 13 - <i>Spreads</i> do livro <i>The illustrated herbiary</i> .....	43
Figura 14 - Capa do livro <i>Botanicum</i> .....	44
Figura 15 - Spread do livro <i>Botanicum</i> .....	45
Figuras 16, 17 e 18 - <i>Spreads</i> do livro <i>Tratado de ervas medicinais,</i> .....	47
mineiras, nativas e cultivadas	
Figura 19 - <i>Spread</i> da obra <i>Che bello</i> .....	48
Figuras 20 e 21 - <i>Spreads</i> da obra <i>Che bello</i> .....	49
Figura 22 - Capa do livro <i>The creature garden</i> .....	50
Figuras 23 e 24 - <i>Spreads</i> do livro <i>The creature garden</i> .....	51
Figura 25 - Resumo dos resultados de análise.....	54
Figura 26 - Cronograma... ..	56
Figura 27 - Tabela das espécies botânicas místicas identificadas pelo autor.....	59
Figuras 28 e 29 - Testes de estilo.....	61
Figura 30 - Rabiscos.....	64
Figura 31 - Testes de cor.....	65

Figura 32 - Paleta de cores.....	66
Figura 33 - croqui de montagem.....	68
Figuras 34 a 59 - Quadro a quadro das ilustrações e simulações digitais.....	69
Figura 60: Cronograma.....	95
Figura 61: Anexo.....	

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1 Contextualização.....	10
1.2 Pergunta de projeto.....	13
1.3 Objetivo geral.....	14
1.4 Objetivos específicos.....	14
1.5 Justificativa.....	14
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>15</b>
2.1 Etnobotânica e sua prática no Brasil.....	15
2.2 Ilustração.....	24
2.2.3 <i>Ilustração botânica</i> .....	25
2.2.4 <i>Ilustração artística</i> .....	26
2.3 Design editorial.....	28
2.3.1 <i>O Livro ilustrado</i> .....	28
2.3.2 <i>Estilos de representação</i> .....	29
2.3.3 <i>Status da imagem</i> .....	31
2.3.4 <i>Morfologia do livro</i> .....	32
2.3.5 <i>Diagramação</i> .....	33
2.3.6 <i>Relação texto-imagem</i> .....	35
<b>3 METODOLOGIA.....</b>	<b>37</b>
<b>4 ANÁLISE DE SIMILARES.....</b>	<b>40</b>
4.1 livros com temática similar.....	41
4.1.1 <i>Compendio de hierbas mágicas</i> .....	41
4.1.2 <i>The illustrated herbiary</i> .....	43
4.2 Livros com ilustração botânica.....	46
4.2.1 <i>Botanicum</i> .....	46
4.2.2 <i>Tratado de ervas medicinais, mineiras, nativas e cultivadas</i> .....	48
4.3 Livros com ilustração artística de temática visual botânica.....	50
4.3.1 <i>Che bello</i> .....	50
4.3.2 <i>The creature garden</i> .....	51

<b>4.4 Resultado das análises.....</b>	<b>54</b>
<b>5 REQUISITOS DE PROJETO.....</b>	<b>56</b>
<b>6 MEMORIAL DE PROJETO GRÁFICO.....</b>	<b>57</b>
<b>6.1 Problema de projeto.....</b>	<b>58</b>
<b>6.2 Recompilação de dados.....</b>	<b>59</b>
<b>6.3 Experimentações.....</b>	<b>61</b>
<b>6.4 Produção.....</b>	<b>68</b>
<b>7 CRONOGRAMA.....</b>	<b>96</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>96</b>
<b>9 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>97</b>
<b>ANEXO A - INFOGRÁFICO.....</b>	<b>100</b>

## **1 INTRODUÇÃO**

Por meio da presente pesquisa, tentaremos entender a relação mística entre homem e natureza presente no discurso popular de comunidades tradicionais brasileiras, a fim de utilizar o design como ferramenta útil para a divulgação e preservação desses ensinamentos.

Através da leitura de publicações realizadas por estudiosos brasileiros pertencentes à área científica que aborda o tema, a etnobotânica, iremos perceber como a prática cultural é disseminada no país e sob a perspectiva de olhar curioso do designer, iremos perceber como o design faz uso da interdisciplinaridade, através da soma com outras áreas, aqui a ilustração e a etnobotânica, para a elaboração do projeto de um produto gráfico-editorial. A manipulação das técnicas e conceitos, serão compreendidas através da reunião bibliográfica de autores das áreas de design gráfico e ilustração, assim poderemos ter uma base para definir quais recursos gráficos deverão ser aplicados para a elaboração do produto final, que consistirá, em termos de conteúdo, em um resumo da prática mística/vegetal brasileira. Sendo assim, compreendemos que o nosso objeto gráfico poderá ser entendido como um compêndio, que segundo o dicionário Aurélio (2001) é definido como um livro que aborda a síntese de conhecimentos.

### **1.1 Contextualização**

Desde o princípio da história humana o homem busca nos recursos vegetais o alívio para suas dores, a presença de espécies vegetais em rituais para cura de enfermidades do corpo e da alma é antiga. Foi através da experimentação empírica desses saberes tradicionais que diversas culturas tornaram-se detentoras de um conhecimento importantíssimo sobre o uso da flora. No que diz respeito ao papel que as plantas exercem em culturas distintas, Oliveira e Trovão (2009) afirmam através de Albuquerque (1997), que os homens são dependentes das plantas como recursos necessários à sobrevivência e que culturas diversas detêm um saber tradicional sobre o uso de plantas para os mais variados fins, logo entendemos que o ser humano foi e continua sendo um importante agente na

mudança vegetacional de seu entorno, porque sempre dependeu do meio botânico para a sobrevivência, manipulando-o não somente para suprir suas necessidades mais urgentes, como alimentação e moradia, mas também na magia e medicina, no uso empírico ou simbólico, nos ritos gerenciadores da vida e mantenedores da ordem social.

Como reconhecimento científico ao estudo das práticas de interação do ser-humano com seu entorno natural, presentes nas diversas culturas ao redor do globo, surge a ramificação da Botânica denominada Etnobotânica, “A ciência que estuda as inter-relações entre comunidades humanas e comunidades vegetais é a Etnobotânica, sua prática é antiga, desde os primeiros contatos entre as civilizações humanas e as plantas. Porém, no meio acadêmico a Etnobotânica foi mencionada pela primeira vez no final do século XIX pelo botânico John W. Harshberger” (CLÉMENT, 1998).

Ao discutir os dados de uma pesquisa brasileira realizada na aldeia indígena Xucuru, no estado de Pernambuco, Andrade e Silva (2001) apontam sobre o uso místico de espécies vegetais para fins místicos e religiosos, fazendo-nos perceber que a crença nas plantas, de fato abrange diversos países ao redor do globo.

“No norte do Brasil *Trichomanis Vittaria* e *Selaginella Amazonica*, por exemplo são empregadas em banho para acalmar e atrair felicidade. Entre os noruegueses existe a crença de que as cinzas de *Driopteris Filix-Max* tem o poder de fazer o homem compreender a língua dos animais (May, 1978); no Peru, *Lomariopsis Jupurensis* é planta mística e considerada como alucinógena (Murillo, 1983). Nos cultos afro-brasileiros praticados no nordeste do Brasil, Albuquerque et al. (1996/1997) recentemente registraram o uso de *Lygodium Volubile* e *Lygodium Venustum* para fins de banho de limpeza” (ANDRADE E SILVA, 2001, p. 51)

No Brasil o uso de flora como forma de cura para os males do espírito e do corpo pode ser observada em diversas regiões do país, os benzedores surgiram a partir do século XVII e as interpretações dos conhecimentos, uso tradicional dos recursos vegetais e manejo realizado por benzedores, raizeiros, parteiras são fonte de pesquisa nos estudos etnobotânicos. Benzedores indicam plantas para efeito de cura ou como amuletos protetores, estando esta forma de uso da flora presente na cultura popular brasileira. Oliveira e Trovão (2001) também abordam o uso ritualístico vegetal por rezadores: “Considerando a pluralidade de usos das plantas,

uma das formas que se pode destacar é a prática de utilização de plantas por rezadores, especialmente católicos, que em seus rituais de rezas e benzeduras associam o uso de um determinado vegetal a uma ação terapêutica nos processos ritualísticos da reza” (OLIVEIRA E TROVÃO, 2001, p.246). Reforçando que tais práticas realizadas por variados agentes sociais e comunidades tradicionais (Rezadores, Benzedoras, Indígenas, Raizeiros...) distribuídos pelas mais diversas regiões do Brasil, estando presentes na cultura popular imaterial do nosso país.

Autores acreditam que o surgimento de tais práticas está relacionado ao sincretismo cultural herdado da interação forçada dos povos indígenas, africanos e europeus. De acordo com Campos (1967) a herança étnica brasileira é ainda grandemente regida pelo que apreendeu do resultado natural e vagaroso de sua evolução social, recebendo geração após geração conselhos e práticas de baixa magia, informações sobre o poder de certas ervas medicinais ou não, processos de cura que usam excretos de animais, saber de raizeiros, curandeiros ou rezadores por julgá-los conhecedores dos elementos indicados para a sua defesa.

Estas pessoas guardam consigo os segredos da cura através de suas mãos, com preparados medicinais já discutidos por Carneiro (1994). São mulheres, avós, tias, comadres, benzedoras e rezadores, xamãs, que mantêm esse milenar hábito de uso das plantas na medicina não oficial da cultura brasileira, e em muitas localidades, nas quais população é negligenciada pelo estado, não existe acesso aos recursos básicos como educação e saúde, sendo essas pessoas que manipulam a flora o único auxílio ‘médico’ existente. (MACIEL E NETO, 2006, p. 64). Sendo assim, compreende-se que os conhecimentos do manejo de espécies vegetais para fins de cura e proteção construiu-se com base na vivência de comunidades tradicionais com pouco acesso ao desenvolvimento capitalista dos centros urbanos.

Em seu artigo para o P&D Design, Riul e Santos afirmam que muitos territórios brasileiros são habitados por comunidades autóctones há um longo período de tempo, como é o caso de pescadores artesanais e caiçaras litoral do país, de quilombolas e camponeses espalhados nas vastas áreas rurais do país e de indígenas da Amazônia e diversos outros estados. Essas populações são

caracterizadas por um modo de vida distinto do padrão urbano-industrial e desenvolvem expressões culturais diferenciadas baseadas nas peculiaridades das práticas sociais e do ambiente vivenciado. Sendo assim “Uma rica diversidade cultural ainda resiste fora do contexto das cidades brasileiras. Por outro lado, sobre essas variantes culturais avançam os processos de modernização e globalização, com seus diversos efeitos transformadores” (RIUL E SANTOS, 2014, p.2)

Além de gerar distanciamento do natural, compreende-se que o avanço do modelo social capitalista sobre o território da produção cultural desse conhecimento etnobotânico brasileiro ameaça a sua existência. O desenvolvimento da indústria farmacêutica que representa o abandono do tradicional em detrimento ao “cientificamente comprovado”, gera distanciamento e ameaça a perpetuação de saberes que ganham continuidade e são transmitidos através da oralidade e da visão e da prática. Dito isso, formula-se a hipótese de que a intersecção do design , etnobotânica e ilustração, possa gerar um produto editorial que contribua para a preservação dos ensinamentos, trazendo visibilidade de um assunto tão importante e tão pouco discutido fora do meio acadêmico botânico.

É nesse contexto que a seguinte pesquisa se estrutura, utilizando a combinação entre as metodologias científica e a projetual, adaptada da metodologia de design experimental proposta por Gui Bonsiepe (1984). De princípio, é realizado um apanhado bibliográfico, para que posteriormente sejam realizadas análises com o foco de definir os requisitos de projeto. Além disso, abordando também esse caráter interdisciplinar do design, temos como outro campo aqui associado a ele, o da etnobotânica. Assim como, a escolha de se trabalhar com a ilustração e o design editorial como requisitos de pesquisa.

## **1.2 Pergunta de Projeto**

Como utilizar técnicas de ilustração e do design editorial para desenvolver o projeto gráfico de um livro informativo das espécies vegetais místicas, presentes em rituais e no discurso popular brasileiro?

### **1.3 Objetivo Geral**

Utilizar técnicas do design editorial e de ilustração para criar um produto gráfico da flora mística manipulada nos ritos de proteção realizados abordados em estudos etnobotânicos realizados no Brasil no período de 2004 a 2016, a fim de materializar tais ensinamentos em uma publicação de interesse cultural e comercial.

### **1.4 Objetivos Específicos**

- Analisar pesquisas etnobotânicas para compreender o assunto abordado e definir o conteúdo a ser representado.
- Examinar principais parâmetros, fundamentos e teorias da ilustração, assim como do design editorial a fim de aplicá-los ao livro ilustrado a ser desenvolvido.
- Pesquisar referências visuais, com a finalidade de criar um painel de referências.
- Determinar os requisitos de projeto e identificar sua relevância à pesquisa e ao projeto.
- Desenvolver ilustrações sobre o tema.
- De acordo com os requisitos de projeto, gerar alternativas para o projeto gráfico, escolher uma delas e aplicar seu projeto gráfico.

### **1.5 Justificativa**

A motivação inicial para desenvolver a pesquisa parte da necessidade do pesquisador de co-relacionar temas de interesse pessoal, aparentemente desconexos com a área em que esta pesquisa ganha corpo, o design editorial. Sendo esses temas, a afeição pela flora adquirida através da jardinagem, um hobby praticado no quintal de sua casa e a vontade de entender importância dos saberes holísticos que permeiam discurso popular sobre a conexão de determinadas

espécies vegetais (Espada de São-Jorge, Arruda, Comigo-ninguém-pode, etc..) com o bem estar espiritual da “alma” humana.

Além desse interesse inicial, trazer luz para um assunto tão pouco abordado fora do meio científico etnobotânico, se mostrou de grande importância na luta da preservação da cultura imaterial brasileira, ameaçada pelo avanço do desenvolvimento capitalista e do crescimento dos centros urbanos sobre os territórios das comunidades tradicionais. Assim, a discussão de uma temática que transgride gerações de comunidades tradicionais, através da oralidade e do aprender pelo ver fazer, abre oportunidade para o profissional designer valer-se do design gráfico e de áreas correlatas como a ilustração, para desenvolver uma representação visual do tema, aproximando a temática ao âmbito do design.

A relevância da pesquisa também se justifica nas escassas produções acadêmicas de design sobre o tema, servindo de motivação para outros pesquisadores discutirem e produzirem design que não se atenha somente aos moldes internacionais, que busque identificar o que é brasileiro e que vá além de estereótipos. Assim, espera-se que tal temática possa crescer, ganhando força e espaço para reflexões e discussões dentro da sociedade, considerando que a identidade do nosso país toma forma na diversidade.

## **2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **2.1 Etnobotânica e sua prática no Brasil**

Etnobotânica é definida no meio acadêmico como a disciplina que estuda as sociedades humanas, passadas e contemporâneas, quanto suas interações genéticas, ecológicas, simbólicas e culturais com o seu entorno vegetal. Em seu caderno de investigação *La etnobotanica: tres puntos de vista y una perspectiva*, Alfredo (1979) define que etnobotânica é um campo interdisciplinar que compreende o estudo e a interpretação do conhecimento e da significação cultural, do manejo e dos usos tradicionais dos elementos vegetais. Assim, os estudos etnobotânicos vão além do que pode pretender a investigação botânica, uma vez que suas metas se

concentram em torno de um ponto fundamental, que é a significação ou o valor cultural e material, das plantas dentro de uma certa comunidade.

No contexto da investigação prática, o pesquisador procura conhecer e entender a cultura/rotina da comunidade observada, suas as crenças e seus conceitos do binômio saúde/doença, do modo como a comunidade se vale dos recursos naturais para a 'cura' de seus males, atrair ou afastar animais, construir habitações mais adequadas ao local e outros, procurando repassar o conhecimento apreendido para o meio científico sem incorrer em erros de interpretação.

Para entendermos as relações construídas entre o homem e seu entorno vegetal, muitas vezes é necessário que os estudos etnobotânicos façam uso das demais áreas do conhecimento, revelando assim uma multidisciplinaridade, prática também comum ao design. Podemos também notar a intersecção multidisciplinar da etnobotânica com a etnofarmacologia no que se refere aos estudos do uso medicinal de plantas: "Como estratégia na investigação de plantas medicinais, a abordagem etnofarmacológica consiste em combinar informações adquiridas junto a usuários da flora medicinal (comunidades e especialistas tradicionais), com estudos químicos e farmacológicos" (ELIZABESTKY, 2003, p.35).

No Brasil, a literatura é farta de relatos de viajantes e cientistas que, antes mesmo do reconhecimento científico da etnobotânica, desde a época do Brasil colonial, como veremos baixo, e até hoje como demonstram os estudos etnobotânicos que analisaremos adiante para identificar quais espécies vegetais figuram no discurso de comunidades tradicionais que mantêm vivo a prática místico/vegetal no Brasil, demonstram o quanto comunidades locais, desde muito tempo, conhecem sobre as plantas e suas utilidades.

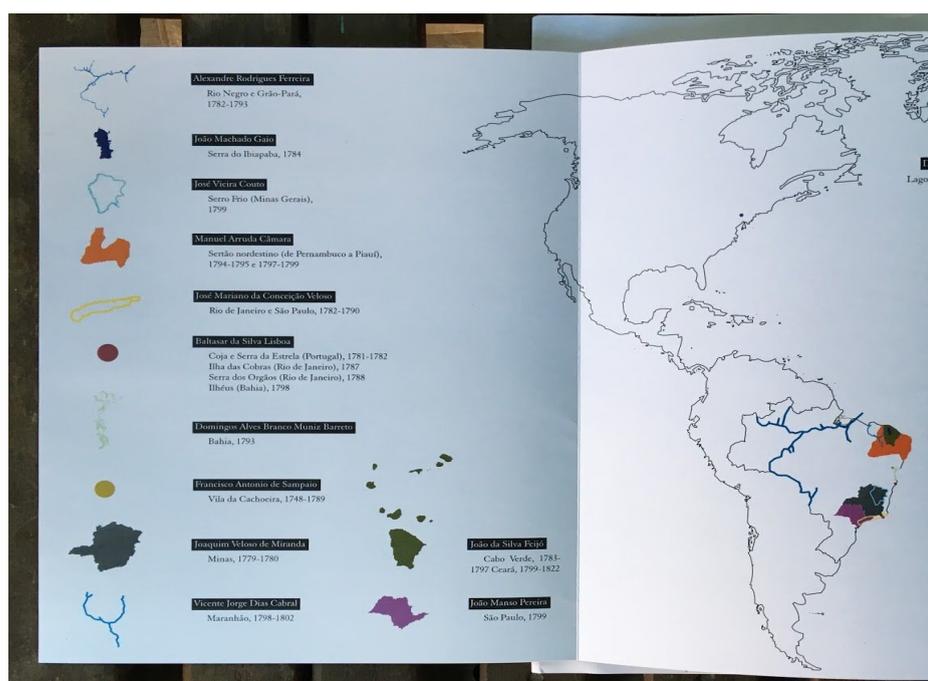
Esses relatos de viajantes ao Brasil colonial podem ser observados na obra *O gabinete curiosidades* de Domenico Vandelli (2008). Domenico foi um dos principais estudiosos da história natural de Portugal, em um contexto no qual o Brasil despertava a curiosidade europeia acerca da sua natureza ainda desconhecida. Assim, inserido na transformação científica da Europa iluminista do século XIII, o botânico possuía bastante interesse nos primeiros registros sobre nossa flora e como os nativos interagem com a mesma.

Criador dos jardins botânicos de Lisboa e Coimbra, foi lente de Filosofia Natural na Universidade de Coimbra e integrou o grupo de fundadores da Academia das Ciências de Lisboa, Vandelli também foi de extrema importância para a história natural brasileira mesmo sem ter visitado o país conheceu as particularidades daqui. Ao articular viagens filosóficas país afora (Figura 1), legou-nos um dos maiores tesouros do período colonial: a memória sobre a diversidade brasileira e a preocupação com sua finitude diante às práticas extrativistas já presentes na época.

Convidada para introduzir o capítulo sobre as viagens filosóficas de Domenico, Lorelai Kury define as viagens filosóficas como:

"Segundo o entendimento da época, aquelas praticadas por homens de ciência capazes de perceber que a felicidade do gênero humano depende da elaboração de um inventário do mundo e da intensiva utilização dos produtos naturais. A concepção filosófica de "economia da natureza" permitiu que pessoas ligadas a vandelli tivessem a percepção da necessidade de preservação das matas e da racionalização das riquezas naturais (LORELAI KURY, et. al. 2008, pg 75)

Figura 1 - Infográfico das viagens filosóficas comandadas por Domenico Vandelli

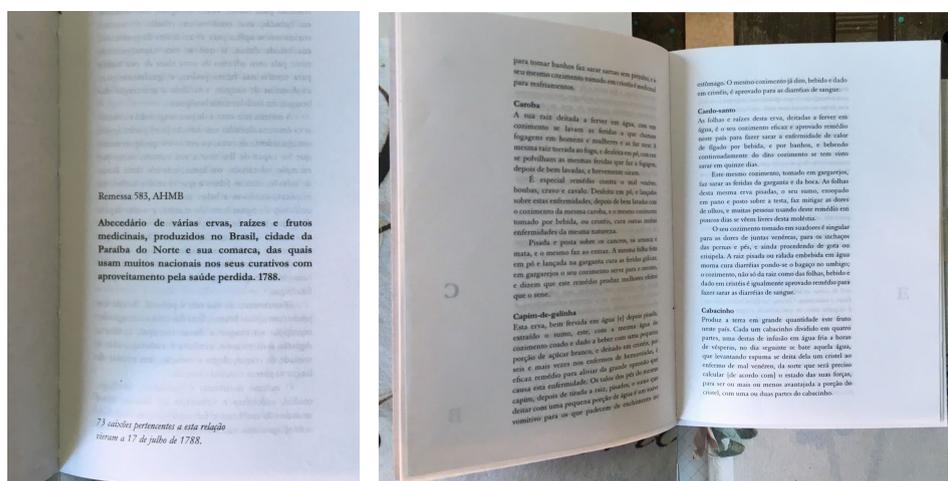


FONTE: FERNANDA DE CAMARGO-MORO e LORELAI KURY, 2008.

Nas viagens filosóficas as instruções repassadas ao viajantes, na seção de requisitos materiais e práticos para a realização das explorações destaca a necessidade do cientista na escrita e no desenho, nos métodos para a criação de um diário gráfico preciso e claro, nas habilidades para coleta e prensa de vegetais, além disso Lorelay afirma que tais instruções possuem o objetivo de refinar o olhar do naturalista, tanto no que se diz respeito às plantas, minerais e animais, quanto no que concerne ao clima, aos hábitos dos povos visitados, suas práticas de cura, alimentação e comércio. Nos fazendo entender que a história natural e as ciências não são domínios separados do mundo econômico, social e cultural.

Vandelli em sua dissertação publicada no ano de 1779, sobre as regras que o filósofo naturalista deve seguir nas suas peregrinações, afirma que os indígenas, sendo os mais inteligentes práticos do Brasil colonial, seriam também os melhores mestres para ensinar nomes de plantas e seu suas aplicações, atentando, no manuscrito, para as espécies que permitiriam a extração de cores e a cura de doenças próprias dos trópicos fazendo claro, assim, a grande importância da atenção que o pesquisador etnobotânico deveria e deve dedicar aos agentes sociais portadores dos conhecimentos tradicionais, também ressaltando o caráter comercial dessas peregrinações ao interior do Brasil.

### Figuras 2 e 3 - Abecedário de ervas medicinais



FONTE: FERNANDA DE CAMARGO-MORO e LORELAY KURY, 2008.

Acima (figura 2 e 3) podemos observar a tradução do abecedário de várias ervas, raízes e frutos medicinais produzidos na Paraíba em 1788, fruto das Viagens coordenadas por Vandelli, a publicação retrata a prática “medicinal” realizada pelos paraibanos e se aproxima do tipo de conteúdo que pretendemos abordar no produto final desta pesquisa.

Na atualidade pesquisadores etnobotânicos ainda tentam desvendar e registrar o uso místico da flora brasileira pelos múltiplos agentes sociais, grupos autóctones e habitantes de comunidades tradicionais. Com base no recorte do uso místico da flora brasileira, traremos para análise pesquisas etnobotânicas publicadas no período de 2004 a 2016, pois, após uma longa pesquisa, foi nesse período que encontramos o maior número de publicações sobre o tema.

Compreendemos que a análise desses artigos será um instrumento para construir um panorama geral do assunto, entender quais são os grupos e agentes sociais ainda perpetuam essa tradição, quais são as espécies de plantas e como estas são manipuladas, através da visão daqueles capacitados para tratar da interação entre comunidades e vegetação, os estudiosos etnobotânicos.

Dentre esses agentes sociais mencionados acima, encontram-se as rezadeiras, também conhecidas como curandeiras e/ou benzedeadas. Essas mulheres constituem objeto de pesquisa para vários autores, como pode ser observado na pesquisa de Maciel e Neto (2006) realizada em Mato Grosso na cidade Juruena, localizada a 880 km de Cuiabá. Segundo os pesquisadores os benzedeadas atuam como ponte de conexão entre o ser humano e o sagrado e devem conservar o ritual de preces, cruz e fórmulas. Também afirmando que segundo a cosmovisão proposta por Laplantine e Rabeyron (1989), a medicina popular pode estar ligada à práticas de prevenção e de cura, fundamentadas numa visão do ser humano e do cosmos classificada antropologicamente de ‘mágica’. Na pesquisa, quatro benzedeadas foram entrevistadas demonstrando expressivo conhecimento botânico. O processo da cura é feito nas casas dessas mulheres, variando entre a varanda, um cômodo separado ou mesmo no quintal, utilizando ramos de plantas como arruda, guiné, alecrim, etc; crucifixos, velas, e orações católicas também figuram entre os artifícios utilizados por essas mulheres.

Os recursos vegetais em Juruena, Mato Grosso, estão presentes no cotidiano de seus habitantes, sob as várias formas de uso no combate às enfermidades, ou com importância místico religiosa. Tais plantas são usadas no preparo de remédios 'espirituais', como os banhos de descarrego ou, ainda, como 'amuleto protetor' (Figura 4).

Estas plantas compõem o universo místico marcante nas benzedeadas e também para aqueles que as procuram. Em Juruena os banhos de limpeza ou de descarrego são receitados pelas benzedeadas que indicam várias ervas, destacando-se entre estas o alecrim (*Rosmarinum officinale* L.), arruda (*Ruta graveolens* L.), guiné (*Petiveria alliacea* L.) e comigo-ninguém-pode (*Dieffenbachia picta* L.) ( MACIEL E NETO, 2006, pg 73)

Outra pesquisa consultada acerca da manipulação vegetal realizada por rezadeiras, foi a das autoras Érica Caldas e Dilma Maria (2009). Intitulada "O uso de plantas em rituais de rezas e benzeduras: Um olhar sobre esta prática no estado da Paraíba, essa pesquisa nos fez perceber que a prática do benzer também é realizada por homens, e que apesar da diferença de região, muitas das plantas citadas na pesquisa anterior também demonstram importância para os mestres do assunto: As mulheres são profissionais do lar, e os homens, agricultores, totalizando 22 informantes rezadores/benedores (OLIVEIRA E TROVÃO, 2009, pg 247).

Ao descrever as formas de propagação dos conhecimentos místico-religiosos, as autoras afirmam que os entrevistados aprenderam principalmente por meio da oralidade, provavelmente por que a maioria dos informantes não é alfabetizada ou apresenta baixo grau de escolaridade. Ressaltando que também existe a possibilidade de que tal forma de transmissão se constitua no principal mecanismo de difusão do saber nas comunidades pesquisadas, logo também pode ser observado que o grau de importância do rezador é "proporcional" à sua idade, sendo os mais velhos considerados mais respeitados devido ao seu acúmulo de conhecimento através do tempo.

Entendemos que, para as regiões analisadas na pesquisa de Oliveira e Trovão (2009), o uso de espécies botânicas em práticas de cura por rezadores é ainda uma prática social e culturalmente expressiva. O status de rezador é objeto de muita respeitabilidade no seio das comunidades estudadas, sendo uma figura

socialmente aceita pela sua prática terapêutica. O conhecimento do poder de espécies de plantas, associado à orações, é parte de um universo simbólico envolvido no processo de cura nestas populações mais tradicionais, conhecimento este apreendido através de uma memória oral e principalmente por meio de familiares. Duas das espécies identificadas na pesquisa realizada no estado Paraíba (figura 4), *R. graveolens* (Arruda) e *J. gossypifolia* (Pinhão-Roxo) apresentaram reconhecida importância na cura de males do corpo e do espírito, ambas também aparecem no repertório vegetal utilizado pelos entrevistado do estado de Mato Grosso, na pesquisa de Maciel e Neto (2006), revelando a conexão entre os saberes difundidos no Mato Grosso e na Paraíba.

Figura 4 - Espécies botânicas citadas pelos rezadores/benzedeiros na pesquisa de Oliveira e Trovão

**Tabela 2.** Espécies botânicas citadas pelos informantes (rezadores/benzedores) e seus respectivos valores de importância (Ivs), família, indicações terapêuticas, partes usadas e coletores.

NOME CIENTÍFICO	FAMÍLIA	Ivs	INDICAÇÕES TERAPÊUTICAS	PARTES USADAS	COLETOR
<i>Ruta graveolens</i> L.	Rutaceae	0,5	Mal olhado, espinhela caída e dor de ouvido	Folhas	Oliveira, E. C. S.
<i>Jatropha gossypifolia</i> L.	Euphorbiaceae	0,5	Quebranto e dor no ventre	Folhas e ramos	Oliveira, E. C. S.
<i>Ocimum basilicum</i> L.	Lamiaceae	0,3	Quebranto, dores de cabeça e de dente	Folhas	Oliveira, E. C. S.
<i>Spermacoce verticillata</i> G. F. W. Mey	Rubiaceae	0,3	Mal – olhado e espinhela caída	Folhas e ramos	Oliveira, E. C. S.
<i>Chenopodium ambrosioides</i> L.	Amaranthaceae	0,1	Dor de dente	Folhas	Lima, E. P.
<i>Cleome spinosa</i> Jacq.	Brassicaceae	0,09	Quebranto	Folhas	Lima, E. P.
<i>Salvia officinalis</i> L.	Lamiaceae	0,09	Dor de cabeça	Folhas	Oliveira, E. C. S.
<i>Nerium oleander</i> L.	Apocynaceae	0,04	Dor de dente	Folhas	Vilar, M. S.
<i>Allium sativum</i> L.	Alliaceae	0,04	Dores e quebranto	Caule	Vilar, M. S.
<i>Ricinus communis</i> L.	Euphorbiaceae	0,04	“Coisas pesadas”	Folhas e ramos	Lima, E. P.
<i>Senna occidentalis</i> Hort. e Steud.	Fabaceae	0,04	Espinhela caída e dor de cabeça	Folhas	Vilar, M. S.
<i>Anacardium occidentale</i> L.	Anacardiaceae	0,04	Dores	Folhas e ramos	Lima, E. P.
<i>Heliotropium indicum</i> L.	Boraginaceae	0,04	Dores	Folhas	Oliveira, E. C. S.
<i>Mentha piperita</i> L.	Lamiaceae	0,04	Insônia	Folhas e ramos	Oliveira, E. C. S.
<i>Sambucus australis</i> Cham. & Schlecht.	Adoxaceae	0,04	Mal olhado	Folhas e ramos	Oliveira, E. C. S.

FONTE: OLIVEIRA E TROVÃO, 2009.

No estado da Paraíba, Silva e Andrade (2004), realizaram o levantamento das espécies úteis da Zona litoral e de Mata Atlântica ainda presentes na região, dentro os usos listados, 28 espécies foram indicadas no tratamento de problemas espirituais, como amuletos de sorte e para atrair bons presságios. Dentre as diversas formas de uso, foi-se listado banhos, defumadores, benzeduras e rezas, sendo estes últimos indicadores da presença de Rezadores na região.



FONTE: Acervo pessoal.

Com a análise das tabelas acima, esperamos definir uma quantidade de espécies passível de representação, dentro do prazo estipulado para a entrega final do produto que resultará da presente pesquisa. Assim, observando a recorrência dos vegetais nos estudos avaliados, chegamos a um compilado dos dez exemplares vegetais com maior potencial representativo da prática mística no Brasil, uma vez que essas espécies foram citadas por comunidades distintas, reduzindo extenso conjunto de espécies, para um recorte executável de dez exemplares.

Figura 6 - Tabela das espécies botânicas místicas identificadas pelo autor

Estudo comparativo das espécies								
Nomenclatura popular	Nomenclatura científica	P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	Recorrência
Ruta graveolens	Arruda	○	○			○	○	4
Jatropha gossypiflora	Pinhão-Roxo	○			○	○		3
Diffenbachia	Comigo-Ninguém-Pode		○		○			2
Zea mays	Milho	○					○	2
Dracaena trifasciata	Espada-de-São-Jorge			○	○			2
Rosmarium officinale	Alecrim		○				○	2
Senna occidentalis	Manjerioba / Fedegoso	○		○		○		3
Borreria verticillata	Vassourinha-de-botão	○				○		2
Petiveria alliacea	Guiné / Tipi		○	○	○	○		4
Ricinus communis	Carrapateira	○				○		2

FONTE: Acervo Pessoal.

Identificar que as espécies citadas nas pesquisas realizadas em diferentes localidades convergem, serve para perceber que, de alguma maneira, apesar dos diferentes processos de construção do sentido místico-vegetal dessas comunidades, existe uma crença comum, logo as plantas que emergem dessa interseção, presentes na tabela 2, apresentam potencial para o desenvolvimento de um compilado da prática. Dentre as espécies identificadas estão: Arruda (*Ruta graveolens*); Pinhão-Roxo (*Jatropha gossypifolia*); Comigo-Ninguém-Pode (*Diffenbachia*); Milho (*Zea mays*), Espada-de-São-Jorge (*Ocimum basilicum/Ocimum sp*); Alecrim (*Rosmarium officinale*), Majerioba/Fedegoso (*Senna occidentalis*);

Vassourinha-de-botão (*Borreria verticillata*); Guiné/Tipi (*Petiveria alliacea*); Carrapateira (*Ricinus communis*). Sendo esses dados novamente úteis na fase projetual da definição de conteúdo, facilitando o reconhecimento do manuseio das espécies selecionadas para representação.

## 2.2 Ilustração

De acordo com Manfredo Massironi em *Ver pelo desenho* (1937), a ilustração pode ser compreendida como o sinal traçado por qualquer objeto em qualquer superfície; ao referir-se à ilustração com diferentes nomenclaturas, o autor propõe:

Todas as vezes que falarmos de linha, sinal, traço gráfico, entendemos sempre por esses termos o cunho que um instrumento apto àquele fim e manobrado pelo homem, deixa sobre qualquer superfície com a finalidade de comunicar qualquer coisa (MASSIRONI, 1937, p. 24).

O percurso histórico da ilustração acompanha o homem desde muito tempo, segundo Manfredo (1937) as gravações à pedra realizadas pelos homens pré-históricos; o traçar de sinais de giz por um rapaz no asfalto; o homem preso que reconstrói um mundo de sinais na parede que o separa do mundo; ou mesmo a lenda de que Arquimedes ao desenhar figuras na areia preferiu a morte para não interromper o diálogo com as formas desenhadas. Assim, compreendemos que a ilustração é uma prática inerente à comunicação do homem utilizada até hoje.

A técnica simples e essencial de representar o que é observado através dos processos de visão, encontra meios e matizes para se adaptar às mais variadas exigências de representação. “Ela vai desde a ilustração das funções taxonômicas das ciências da natureza, às descrições expressivas da ilustração artística (MASSIRONI, 1937, p. 17). Com essa perspectiva, abordaremos as definições dos autor para a ilustração botânica e para a ilustração artística, duas vertentes da ilustração que apresentam ressonância para o nosso projeto.

### **2.2.1 Ilustração botânica**

Na obra *O gabinete de curiosidades* de Domenico Vandelli (2008) citada no capítulo anterior, observamos o despertar do interesse pelas ciências naturais na sociedade europeia, durante o período iluminista dos séculos XVII e XVIII, sendo as cartas, ilustrações e materiais coletados por pesquisadores no novo mundo, objetos de extremo interesse. É nesse mesmo contexto que segundo Massironi (1937) surge o interesse pelo natural, desenvolvendo desde áreas como a anatomia, zoologia e botânica.

“Pelo contrário, esta última torna-se prioritária na epistemologia dos séculos XVII e XVIII. Um novo interesse necessita de um instrumento novo e adaptado a esse fim, e por que a modalidade de ênfase é visual, o instrumento será, acima de tudo desenhativo” (MASSIRONI, 1937, p. 59).

Sendo característica deste subgênero da ilustração, o uso de um plano frontal; o uso de sinal variado: traço sobre plano de representação à mão livre; abolição do fundo, aqui o mesmo é visto como um elemento de perturbação da leitura; flexibilidade do ponto de vista, à primeira vista as ilustrações botânica transmitem um caráter ilustrativo, porém quando observadas percebemos a presença de representações emblemáticas, construídas para expor todos os atributos visíveis de um indivíduo único, sobre o qual se apoiará o discurso textual do cientista.

A imagem permanece unitária, a planta representada, numa impressão, pode parecer simplesmente copiada, mas numa mais atenta observação, vê-se que as flores são apresentadas simultaneamente desabrochadas e em botão, de frente e de lado, e as folhas, a sua ligação ao caule e as raízes surgem sob os pontos de vista mais expressivos. Damo-nos assim de conta que a imagem, que parecia tão realística, é de fato propositadamente montada e não representa uma espécie existente, mas a soma das características distintivas daquela espécie. Logo, entendemos que a ilustração botânica é uma representação imaginativa de espécies vegetais, o autor tentar sobrepor vários estágios evolutivos da planta, que não

ocorrem simultaneamente. A ilustração possui caráter técnico e não prima pela plasticidade.

### **2.2.2 Ilustração artística**

A definição de ilustração gráfica artística aqui utilizada é definida por Manfredo como aquela que:

Pode admitir no seu interior o corpus de elaborados gráficos que se propõem representar os objectos, as cenas, as paisagens, procurando confrontar e organizar os estímulos perceptivos de modo a produzir no observador aspectos análogos aos provenientes dos objectos, cenas e paisagens do mesmo tipo observados na realidade (MASSIRONI, 2010, p. 45).

O autor também reforça que este tipo de representação não está fechado à representação da realidade, pode assim existir representações ilustrativas-espetaculares, situações ou objetos inexistentes mas essas imagens são construídas como se fossem observadas numa realidade hipotética criada pelo ilustrador. Sendo assim, entende-se que o estilo ilustrativo utiliza de um plano de representação diferente do fronto-paralelo, presente na ilustração taxonômica, para criar uma sensação de profundidade e complexibilidade na ilustração.

A representação dos planos inclinados em relação à linha dos olhos encontrou no método da perspectiva as regras para a sua transcrição. A interação visual com os planos de que são constituídos os objetos é, segundo Gibson, a condição que permite ver a profundidade e assumir informações acerca do espaço da nossa atuação. Se porém se passa da experiência direta dos objetos à sua transcrição gráfica, têm-se dois tipos de prestações perspectivas: quando os planos representados são em maioria horizontais, a superfície do desenho afunda-se e os objetos parecem viver num espaço complexo e pluridimensional, enquanto quando os planos são fronto-paralelos, os objectos assim figurados parecem emergir da superfície e, devido a sua bidimensionalidade, constituem-se como conceituações, quase abstrações cognitivas (MASSIRONI, 2010, p. 38). Sendo assim, a imagem

assume o papel de intermediária entre o indivíduo e a realidade física que lhe é alheia.

Partindo do argumento de que os elementos constituintes da ilustração são compostos de modo diferente em harmonia com a diversidade dos fins comunicativos para que tendem, como pode ser visto abaixo, na tabela extraída da obra *Ver pelo desenho* (2010) que define a diferença entre os gêneros ilustrativos.

Figura 7 - Diferença entre gêneros ilustrativos

FUNÇÕES COMUNICATIVAS	PREDOMINÂNCIA DOS PLANOS LONGITUDINAIS						PREDOMINÂNCIA DOS PLANOS FRONTAIS					
	Sinal objecto		Sinal contorno		Sinal textura		Sinal objecto		Sinal contorno		Sinal textura	
	P.	V.	P.	V.	P.	V.	P.	V.	P.	V.	P.	V.
	P.	V.	P.	V.	P.	V.	P.	V.	P.	V.	P.	V.
Ilustrativa		O		X		X						
Operativa							X		X		O	
Taxonômica								O		X		X
Diagramas			O				X		O		O	
Sinalética									X		X	

FONTE: MASSIRONI, 2010.

Sendo assim, compreendemos que a distinção dessas duas técnicas é possível através do plano de representação e que utilizam os mesmos elementos estruturais do desenho, porém articulados de acordo com a função comunicativa que a ilustração deve cumprir. Logo percebemos que a abordagem das técnicas de ilustração botânica para taxonomia vegetal serão importantes para a representação dos exemplares vegetais místicos, listados no capítulo anterior, sendo também a anotação gráfica ilustrativa ferramenta relevante para a representação da narrativa acerca da utilização das espécies místicas vegetais.

Acredita-se também que a união desses dois estilos de ilustração no mesmo projeto gráfico, possibilitará a formação de uma ponte de diálogo entre os estudiosos que conhecem o universo da botânica e entre aqueles que não possuem familiaridade com a área. Também surgem as seguintes questões: Como associar de maneira coerente um estilo de ilustração científica, que segundo Massironi (2010) possui caráter funcional e é destituído de valor estético, à uma área da ilustração comum à sociedade como um todo, a ilustração ilustrativa com valor artístico?

## **2.3 Design Editorial**

No presente capítulo estudaremos a obra de Sophie Van der Linden (2011), Para ler o livro ilustrado, na qual a autora discorre sobre o segmento de mercado editorial do livro ilustrado para o público infantil, afirmando que a imagem e o texto possuem uma forma distinta de leitura. Apesar de não contemplarmos o universo infantil na nossa pesquisa, uma vez que trabalharemos com ilustração no projeto gráfico, utilizaremos as informações e os conceitos explorados pela estudiosa, como o da relação texto-imagem, assim como as definições dos componentes estruturais do livro ilustrado para realizar futuras análises a entender como construir o nosso projeto gráfico.

### **2.3.1 O livro ilustrado**

Dentre as diversas classificações propostas para o livro ilustrado, achamos necessário a definição de um conceito, sendo o proposto por Linden (2011): "Livros Ilustrados - Obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente [é então chamado, no Brasil, de livro-imagem]. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens". (LINDEN, 2011, p. 24)

Van der Linden (2011) afirma que o livro ilustrado originalmente, evoca duas linguagens: o texto e a imagem, sendo ambas de importância quando as

imagens presentes no livro sugerem uma significação articulada e não redundante em relação ao texto.

Faz-se importante ressaltar também uma outra categoria de livros, a dos Livros com ilustração. Muitas vezes confundidos com os livros ilustrados, segundo Sophie (2011), os Livros com ilustração são definidos como "Obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é especialmente preponderante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa". (LINDEN, 2011, p. 25).

Com o passar dos anos e avançar das técnicas representativas, o livro ilustrado demonstra sua magnitude através da articulação de uma grande diversidade de estilos e técnicas de ilustração. Logo, ler este tipo de publicação requer uma observação não só ao seu conteúdo escrito e ilustrado, mas sim um olhar atento ao projeto gráfico como um todo.

"Assim ler o livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra.. (SOPHIE VAN DER LINDEN, 2011. p. 8 e 9)

Com base nisso, entenderemos como se comportam os elementos que compõem o livro ilustrado, assim como as relações que estes apresentam entre si, com o propósito de adquirir embasamento, e conseguir identificar como tais características são abordadas em projetos possivelmente similares ao que propomos executar ao final desta pesquisa.

### ***2.3.2 Estilos de representação no livro ilustrado***

Hoje possuímos uma vasta gama de estilos de ilustração, passando desde processos manuais à processos digitalizados em computadores e tablets. Buscamos então, entender, através da obra de Linden (2006), quais são os estilos mais recorrentes dentro no universo editorial do livro ilustrado. Sendo esses:

“Tradicional - [...] caracterizado por uma representação convencional, doce e harmoniosa da realidade, com emprego de tons pastel, luminosos [...] Caricatural - desenhos de traço magistral, irregular e expressivo [...] O estilo caricatural pode também ser associado a cores bem acentuadas e formas distorcidas [...] Escola Francesa - demonstram as emoções utilizando os recursos expressivos da pintura [...] as formas de cores densas desses ilustradores são contornadas com espessos traçados de tinta preta [...] Próximos a essa escola francesa encontramos artistas que também valorizam a materialidade da tinta, exaltando os efeitos da cor pura [...] Falaremos mais em estética fauvista [...] que enchem páginas, não raro a fundo perdido, com traços em cores emaranhados mas sem contorno preto [...] Existindo também autores que se aproximam ao Surrealismo, Expressionismo e aqueles que optam por desenvolver um estilo autoral mais forte. Em oposição à superabundância de estilos e técnicas, ou à sobrecarga da página, distinguem-se livros ilustrados cuja simplicidade e espontaneidade do traço é reforçada por fundos brancos, poucas cores, aplicadas em parcimônia.” (LINDEN, 2011).

Logo, pontuamos:

- a) Estilo Tradicional: Representação harmoniosa e convencional da realidade, fazendo forte uso de tons pastel e luminosos.
- b) Caricatural: Desenhos irregulares, destaque para as expressões faciais e uso de cores fortes; pouca conexão com a realidade.
- c) Escola Francesa: Características físicas como traço de pincel e grande blocos de tinta; uso de contorno preto.
- d) Expressionismo: uso de cores fortes com pouca delimitação entre os objetos representados; deformação de personagens e objetos.
- e) Surrealismo: Pouca conexão com o real, desenvolve outras realidades
- f) Autoral: O autor não segue nenhum dos gêneros acima delimitados, seguindo sua estética particular.
- g) Minimalista: Traço espontâneo reforçado por fundo branco e economia de cores.

Observando essa variedade de estilos, entendemos que não existe o estilo mais adequado para compor o livro ilustrado e sim que a escolha do ideal está relacionada com as necessidades do ilustrador, com base naquilo que ele deseja despertar no seu leitor. Logo, o repertório de possibilidades expressivas da

ilustração, adquirido através das definições de estilo propostas por Linden, será consultado na fase de desenvolvimento das ilustrações sobre o uso místico das dez espécies vegetais selecionadas anteriormente, uma vez que sentimos a necessidade de utilizar a ilustração botânica para identificação, mas de ir além, associando outros estilos à mesma.

### **2.3.3 Status da imagem**

Ainda discorrendo acerca do papel da ilustração no livro ilustrado, Linden (2006) fala sobre como as ilustrações se relacionam entre si no interior do livro, propondo uma classificação de três tipos de imagem.

" A diversidade do livro ilustrado é reflexo não apenas da liberdade estrutural de que desfruta, mas também das influências cruzadas do livro com ilustração e da história em quadrinhos, constituindo dois polos de enquadramento de imagem (LINDEN, 2011, p. 44)

Sendo o primeiro item da classificação as Imagens Isoladas, nesta classificação a escritora fala que o texto e imagem encontram-se separados uns dos outros, sem que haja aproximação no espaço da página dupla. "Aplicaremos esse termo para as imagens independentes que não interagem entre si. Sua composição, e sua expressividade, sejam elas plásticas ou semânticas, são rigorosamente autônomas e coerentes. (LINDEN, 2011, p.44)"

O segundo tipo trata-se das Imagens Sequenciais: Imagens apresentadas de forma sequencial de modo a construir sentido. Estando, assim, as imagens sempre conectadas. "No livro ilustrado, quando muitas imagens se relacionam e o sentido se faz por meio do encadeamento delas, ainda que o livro não apresente organização tabular"

Já a terceira e última categoria proposta por Van der Linden (2006), Imagens Associadas, seria um ponto de encontro das duas últimas categorias. Neste tipo de relação, a imagem não é totalmente independente das demais, tampouco totalmente conectada. "Desse modo, as associadas são ligadas, no

mínimo, por uma continuidade plástica ou semântica. Elas podem apresentar uma coerência interna (composição plástica, unidade narrativa...) que as torna independentes das imagens que a cercam (LINDEN, 2011, P. 45).

#### **2.3.4 Morfologia do Livro**

Como exposto no início, a leitura do livro ilustrado se dá muito além da relação imagem-texto, engloba a escolha e articulação dos demais componentes físicos do livro (capa, contra-capas, folha de rosto, miolo...) uma vez que, como observa Linden (2011, esses elementos agregam sentido na interpretação realizada pelo leitor, servindo para o designer como meio para atingir com maior eficácia a mensagem a ser transmitida com a publicação.

- a) **Formato:** O formato compreende as dimensões físicas do livro, estando a organização das mensagens (visuais e verbais), vinculadas ao espaço proporcional ao formato. “Por essa perspectiva, o formato se torna determinante para a expressão. Assim como o pintor escolhe sua tela, o criador do livro ilustrado compõe em função das dimensões do livro” (LINDEN, 2011, p. 52).
- b) **Capas:** A capa é o primeiro contato com o livro, é fator determinante do início de processo de leitura, podendo afastar ou aproximar o leitor. “Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero...situando assim o leitor numa certa expectativa [...] A capa do livro é constituída pela primeira e quarta capas [...] podem ser independentes, mas também podem se relacionar formando uma única imagem. (LINDEN, 2011, p. 57)
- c) **Título:** Sophie (2011) afirma que capa e título não podem ser dissociados, já que o título convive com os demais elementos da capa, sendo a sua função, a priori, orientar a leitura, antecipando o conteúdo. “o título de um livro ilustrado se relaciona sobretudo com a representação figurada da capa. Dessa forma, ele obedece a qualquer tipo de vínculo texto-imagem (LINDEN, 2011, p. 58).
- d) **Guardas:** As guardas ligam o miolo do livro à capa, recobrimo a parte interna. Mas sua função no livro ilustrado vai além desse caráter material. “No livro ilustrado as guardas são em geral coloridas. Isso para conduzir o leitor a uma certa

disposição de espírito [...] frequentemente se relacionam como o conteúdo do livro [...] de maneira teatral, apresentando os personagens [...] ou, imagens inéditas que poderiam constar no livro [...] Embora mantenham uma ligação com a história, a primeira e a última páginas de guarda o fazem de maneira diferente [...] A primeira antecipa a história, enquanto a última remete de volta a ela. (LINDEN, 2011, p. 60)

e) Folha de rosto: “Em geral, as folhas de rosto trazem indicações do título, nome do autor e ilustrador e da editora, acompanhados de uma imagem emoldurada que retoma o detalhe de uma imagem interna [...] A folha de rosto constitui o patamar convencional que precede a narrativa. Por isso, tudo o que se apresenta a uma narrativa e intervém antes dessa página é sentido como uma espécie de “pré-narrativa”, à maneira de “pré-créditos”. (LINDEN, 2011, p. 61 e 62)

f) Fólios: Com a análise de livros franceses ilustrados, Linden (2006) constata que “[...]em sua maioria, não contém fólios, números de página. Quando sim, resultam tanto de convenções independentes da criação como dos autores que os encampam e buscam criar algum efeito [...] Os fólios podem ser manuscritos se o texto é manuscrito, o que contribui para maior homogeneidade da página do ponto de vista plástico [...] Os fólios permitem um tipo particular de jogo, como esses discretos sinais funcionando como pequenas surpresas que divertem o leitor atento. (LINDEN, 2011, p. 63)

Além de fornecer uma visão do que constitui o livro material, as definições listadas acima, por Linden (2011), abrem um vasto campo de referências e caminhos para o desenvolvimento dos elementos constituintes do livro.

### **2.3.5 Diagramação**

No livro ilustrado os textos e as imagens gozam de uma grande liberdade dispositiva, dando margem para um amplo campo de possibilidades para que o designer se expresse. Dito isso, faz-se importante para a pesquisa explorar os possíveis tipos de diagramação aplicáveis ao projeto. Para isso, recorreremos aos tipos de diagramação no livro ilustrado, propostos por Linden (2011). A autora divide

a diagramação em quatro categorias: Dissociação, Associação, Compartimentação e Conjunção.

a) Dissociação: Nessa classificação, a Imagem e o texto aparecem dissociados. Geralmente imagem ocupa o espaço da página direita, considerado pelos tipógrafos como uma área nobre, uma vez que, ao abrir do livro a visão é direcionada para ela, enquanto o texto ocupa a página da esquerda. “O Texto é geralmente preso em um fundo homogêneo. A imagem por sua vez pode “sangrar” no espaço da página ao lado (caso mais frequente) [...] Temos aqui uma situação de máxima separação entre textos e imagens, a dobra materializando a demarcação entre dois espaços reservados. (LINDEN, 2011, p. 68)

b) Associação: Segundo Linden (2011) esse tipo de diagramação é a mais recorrente no livro ilustrado. Nesse estilo é rompida a dissociação entre a página textual e a da ilustração, reunindo ao menos um enunciado verbal e um visual no espaço da página. “Num nível elementar, uma linha pode separar o espaço do texto [...] Os fundo são então diferentes. É comum a imagem ocupar o espaço principal da página e o texto se situar acima ou abaixo dela [...] A imagem pode também ocupar a totalidade da página [...] O texto então se insere num espaço “dessemantizado” da imagem. A autora ainda afirma que “A leitura se torna mais dinâmica por meio dessa rápida sucessão de imagens e textos curtos” (LINDEN, 2011, p. 68 e 69)

c) Compartimentação: Observamos nessa possibilidade de diagramação com certa proximidade às histórias em quadrinhos. “Alguns criadores de livros ilustrados [...] dividem o espaço da página ou da página dupla em várias imagens emolduradas. O texto se inscreve próximo a esses quadros ou dentro de balões [...] a diagramação do livro ilustrado contém algumas especificidades [...] Maiores em tamanho e em quantidade, as imagens são mais subordinadas ao movimento de continuidade entre as páginas. A compartimentação do espaço é menos importante (LINDEN, 2011, p. 69).

d) **Conjunção:** Na tipologia conjuntiva temos o oposto da “dissociativa”, ocorrendo um estilo de organização que mistura diferentes enunciados no suporte, sendo que o convívio texto e imagem ocorre em um espaço que não existe delimitação de espaço, articulados assim, na mesma composição. “A grande diferença em relação à diagramação “associativa” está na apresentação de vários enunciados, muitas vezes indistintos [...] Os enunciados ficam entremeados, e não justapostos, e os textos, de modo literal, integram a imagem [...] A própria noção de narrativa passa a ser questionada. Por certo, os livros ilustrado que atendem a esse tipo de organização não raro desenvolvem um discurso mais poético que narrativo, favorecendo além disso a “livre” exploração das diversas mensagens por parte do leitor” ( LINDEN, 2011, p.69). A estudiosa afirma que nessa categoria é difícil realizar a separação do texto e imagem, pois um participa do outro como expressão plástica.

### **2.3.6 Relação texto-imagem**

Com o analisado no subcapítulo anterior, compreendemos que no livro ilustrado a diagramação trabalha em função de articular imagens e textos, sendo este último espacialmente subordinado em relação à ilustração. Sophie Van der Linden, também aponta para o fato de que “os textos parecem apresentar algumas características específicas do livro ilustrado. Essas especificidades se devem, em primeiro lugar, ao fato de eles se inscreverem num suporte em que a imagem é preponderante” (LINDEN, 2011, p. 47).

Por isso, sentimos a necessidade de explorar mais a fundo essas especificidades, uma vez que produziremos um híbrido entre o livro ilustrado e o livro imagem. O repertório adquirido no presente subcapítulo também será útil para a análise de similares da presente pesquisa.

“No livro ilustrado, a diagramação é trabalhada no intuito de articular formalmente o texto com as imagens. Assim, os textos dependem do suporte, do tamanho das imagens, e em geral devem acompanhá-las tanto quanto o possível. Trata-se de obrigações formais que coíbem a maior extensão do texto [...] Um texto curto permite manter um ritmo de leitura relativamente equilibrado entre as duas expressões [...] Essa brevidade, decerto relativa e, no mínimo, variável, pode ser explicada pela questão do espaço e da prioridade do discurso verbal num suporte em que a imagem revela ser predominante do ponto de vista espacial e, às vezes, semântico.” (LINDEN, 2011, p. 47)

a) Redundância: Linden (2006) afirma que o conceito de redundância uma espécie de primeiro nível da relação texto e imagem. Nessa categoria texto e ilustração transmitem a mesma mensagem, ao descrever os mesmos personagens, cenários e ações, mas de forma diferente, uma vez que compreende duas linguagens distintas. “A redundância se refere à congruência do discurso, o que não impede, por exemplo, que a imagem forneça detalhes sobre os cenários ou desenvolva um discurso estético específico. A redundância é exercida no sentido principal veiculado pelas duas mensagens. (LINDEN, 2011, p. 120)

b) Colaboração: Seguindo as definições da autora acima citada, abordamos aqui a segunda categoria, nesse tipo imagem e texto estão unidos para comunicar a mesma mensagem, porém aqui, diferente da relação de redundância, existe uma relação na qual a informação nem está totalmente na parte escrita, tampouco na imagética, sendo assim, a mensagem nasce com a interseção desses dois elementos. “Articulados texto e imagem constroem um sentido único. Numa relação de colaboração, o sentido não está na imagem, nem no texto” (LINDEN, 2011, p.121)

c) Disjunção: Segundo Sophie Van der Linden (2006), mesmo que rara no universo do livro ilustrado, consiste na desconexão entre texto/imagem. “A disjunção dos conteúdos pode assumir a forma de histórias ou narrações paralelas. Texto e imagem não entram em estrita contradição, mas não se detecta nenhum ponto de convergência [...] A contradição flagrante questiona o leitor, mas, ao contrário do distanciamento “causador” de ironia, deixa em aberto o campo das

interpretações sem que o leitor seja orientado para um sentido definido” (LINDEN, 2011, p.121). Sendo, apesar de seu pouco uso nos livros ilustrados, essa relação pode representar um caminho útil na escolha da relação texto e imagem para o projeto.

d) Completiva: Nessa relação, identificamos que texto e imagem somam-se para gerar o sentido, a mensagem não está totalmente em uma instância e muito menos na outra, como afirma Linden (2011). “Uma completa a outra, fornece informações que lhe faltam [...] constituindo um aporte indispensável para a compreensão do conjunto” (LINDEN, 2011, p.124)

e) Contraponto: Texto e imagem podem se contradizer, qualquer uma das duas instâncias pode gerar um rompimento da expectativa gerada pela primeira, negando o que a outra está comunicando.

f) Amplificação: Segundo Sophie Van der Linden (2011), uma das expressões pode comunicar mais sem negar o conteúdo anterior, como vimos na função de contraponto. “Um pode dizer mais que o outro sem contradizê-lo ou repeti-lo. Estende o alcance de sua fala trazendo um discurso suplementar ou sugerindo uma informação” (SOPHIE VAN DER LINDEN, 2011, p. 125)

Sendo assim, seguiremos para o capítulo de metodologia, no qual descreveremos o passo a passo para a realização do projeto, nele será possível uma primeira visão de como esses conhecimentos, e os demais adquiridos no presente capítulo, serão ressonantes para a realização da análise de similares e geração dos requisitos projetuais.

### **3 METODOLOGIA**

Tendo em vista o caráter conceitual da pesquisa, que foi iniciada através da observação não-científica dos comportamentos culturais provenientes da relação entre indivíduos e vegetação, podemos então afirmar que a sua abordagem se dá de forma qualitativa, sendo fundamentada por outros trabalhos mais aprofundados no meio acadêmico. De cunho exploratório, foi necessário delimitar um tema para que

depois fosse estudado um repertório teórico acerca do assunto, tocando três distintas áreas do conhecimento: O Design Editorial, a Ilustração e a Etnobotânica. A pesquisa foi feita por meio de uma bibliografia sobre os assuntos e na interseção desses, sendo necessária para entender como essas áreas se relacionam e para gerar referencial teórico para uma análise, seguida dos requisitos para o projeto.

A metodologia pode ser entendida como a sequência de passos, sendo guia para o profissional designer otimizar seu tempo e suas escolhas, no decorrer do projeto, portanto, faz-se necessário para a continuidade da presente pesquisa, uma definição de metodologia projetual, sendo assim, trabalharemos com uma adaptação da base metodológica clássica proposta pelo autor Gui Bonsiepe (1984) em sua obra Design: como prática de projeto.

“As reflexões acerca do processo projetual constituem uma operação estruturalista que visa montar o esqueleto da atividade projetual [...] Partem da hipótese de que a atividade projetual das diversas disciplinas possui uma estrutura em comum, independente dos conteúdos das atividades projetuais” (GUI BONSIPE, 1984, p. 92)

Bonsiepe (1984), ressalta a importância da metodologia projetual e que ela não deve ser confundida com uma “receita fixa de bolo”, possuindo determinado resultado. Para o autor, a assimilação do conhecimento é otimizada através da execução concreta de exercícios, fazendo uma ligação entre a base teórica e a prática.

Figura 8 - Processo metodológico



FONTE: acervo pessoal.

Seguindo as etapas propostas na tabela acima, tomamos como ponto de partida a problemática inicialmente levantada sobre como fazer uso da ilustração, para fins de representação das espécies e usos de vegetais místicos populares no Brasil, e do design editorial, para a criação de um suporte material de divulgação para esse conteúdo. Com maior clareza sobre o papel de cada assunto para o projeto, podemos avançar para a próxima fase da nossa metodologia, chegando a um questionamento mais direcionado para nossa pesquisa, “como definir uma linguagem visual que una os conhecimentos da ilustração botânica e artística, e como desenvolver um livro imagem do assunto”

Para análise de similares, selecionamos como corpus um recorte situado no período de 2011 a 2018, acreditando que os livros comercializados nessa faixa de tempo forneceram uma visão contemporânea de como os elementos do projeto gráfico e ilustração são utilizados, além de quais estilos de ilustração serão coerentes para o projeto.

Ao pesquisar compêndios ilustrados que abordassem nosso tema, dentro da faixa temporal estabelecida, resultou em uma tentativa fracassada de encontrar similares para análise, sendo o único exemplar encontrado o livro criado pelo autor-ilustrador espanhol Montse Rubió, o que nos levou a realizar no próximo capítulo dessa pesquisa, uma análise paradigmática de publicações que em algum aspecto, tangenciam o nosso recorte. Para isso, foram criadas três categorias para análise:

- a) Temática similar: *Compendio de hierbas mágicas*, Montse Rubió (2012); *The illustrated herbiary*, Maia Toll (2018).
- b) Ilustração artística com temática visual botânica: *Che bello*, Antonella Capetti (2017); *The creature garden*, Harry e Zana Goldhawk (2018).
- c) Ilustração botânica científica: *Botanicum*, Katie e Kathy Willis (2017); Tratado de plantas medicinais mineiras, nativas e cultivadas, Telma Sueli (2014).

Avançando na metodologia, caminhamos para a fase da definição do conteúdo, relacionando as espécies identificadas no capítulo de etnobotânica com

suas respectivas utilidades, tal etapa possui um grau de relevância parecido com o a definição de estilo das ilustrações, pois possuem prioridade no desenrolar metodológico aqui proposto, será a partir desse conteúdo que os rascunhos iniciais serão elaborados, em seguida será criado um storyboard, que será útil para testes de diagramação e estudos da relação texto-imagem, além de servir de guia para a montagem do objeto final.

Com a definição do estilo para a ilustração já realizada e storyboard também finalizado, serão eleitos os materiais que melhor atenderão às necessidades do objeto, assim como o meio de produção disponível, e o formato, sendo esses fatores importantes para entender as “limitações” criativas que devem ser consideradas antes da próxima etapa, a conclusão das ilustrações. Assim, as ilustrações serão finalizadas dando margem, gerando material suficiente para o desenvolvimento do “espelho”, que é um protótipo de baixa fidelidade do livro, que possibilitará uma visão prévia das páginas do miolo.

Ainda na fase de geração de alternativas, focaremos nos demais elementos que configuram o livro, aqui nomeados como elementos pré e pós textuais, sendo esses, as capas, a folha de rosto, a guarda, a orelha, dentre outros. Em seguida, experimentaremos, na prototipagem, a materialização reunião do conteúdo até então desenvolvido em um objeto tridimensional, possibilitando observações para as tomadas de decisões necessárias para a última fase, a de produção.

#### **4 ANÁLISE DE SIMILARES**

Neste capítulo, utilizaremos a análise de casos para criar um repertório referencial útil no desenvolvimento do produto final, os livros utilizados que citamos no capítulo de metodologia foram escolhidos de acordo com seu possível potencial para gerar alternativas de soluções para nossa problemática. O que vamos analisar é o projeto gráfico, a relação-texto imagem, e o estilo de ilustração presentes nessas publicações editoriais.

Acredita-se que para alcançar um resultado mais relevante no resultado da análise, faz-se importante uma escolha de livros diferentes que possibilitem uma

noção de como se comportam os elementos do projeto gráfico e da ilustração no nicho de mercado das publicações editoriais que permeiam o universo da botânica, desde um posicionamento mais artístico ao mais científico.

Utilizando como principais critérios o conteúdo apresentado, os livros desse sub-recorte de corpus possuem um caráter de relevância para o projeto maior que os demais analisados, sendo obras internacionais que abordam a temática do eixo misticismo-flora na cultura espanhola e na cultura norte-americana, o que ressalta a importância de discutir o tema no Brasil, uma vez que não se encontram publicações relacionadas à temática vista sob o aspecto local. Sendo esses livros informativos, o “Compendio de hierbas mágicas, Montse Rubio (2012) e o “The illustrated herbiary, Maia Toll (2018). Em seguida, abordaremos um livro narrativo com ilustrações que aborda o desenho artístico/botânico, de autoria feita pela italiana Antonella Capetti e de publicação em 2017, intitulado “Che Bello” e um livro informativo de desenho, intitulado “The creature garden” do casal de autores Harry e Zana Goldhawk (2018). A última categoria analisada será a de publicações que possuem a Ilustração científica botânica, sendo esses “Botanicum” por Katie e Kathy Willis (2016) e Tratado de plantas medicinais mineiras, nativa e cultivadas, da renomada botânica Telma Sueli (2014).

#### **4.1 Livros com temática similar**

##### ***4.1.1 Compendio de hierbas mágicas***

Criado e ilustrado por Montse Rubio, o livro foi veiculado no ano de 2012 pela editora galiziana Baía Edicions e aborda a temática do uso místico da flora espanhola. A publicação é composta por um miolo de 28 páginas que contém texto e ilustração, o Compendio de hierbas mágicas (2012) apresenta 7 espécies de plantas diferentes, citando um uso ou algum preparo para cada espécie representada.

A obra possui uma narrativa informativa, onde o sentido é principalmente compreendido através do texto, o leitor entende a mensagem transmitida através de um texto que sustenta a narrativa, sendo as ilustrações um suporte para o conteúdo textual, assim, compreendemos que a publicação pode ser classificada, segundo o

proposto por Sophie Van der Linden (2011), como um livro com ilustração, pois tais obras apresentam “um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido” (SOPHIE VAN DER LINDEN, 2011, p.24).

Figura 9 e 10 - *Spreads* da obra *Compendio de hierbas mágicas*



FONTE: MONTSE RUBÍO, 2012.

Apesar do texto possuir maior importância para a compreensão do conteúdo do livro analisado, as ilustrações estão presentes em todas as páginas da publicação, como pode ser observado acima nos *spreads* retirados do livro, (Figuras

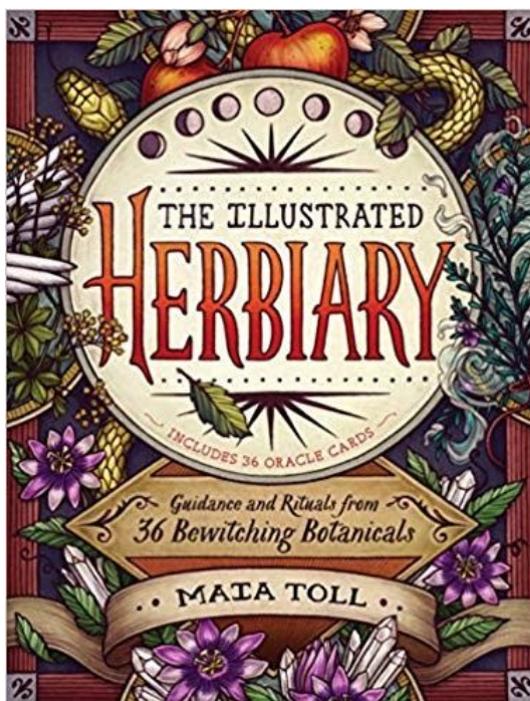
9 e 10) ocupando, muitas vezes espaços preponderantes ao do texto. As ilustrações possuem dois estilos, um feito com aquarela, e outro monocromático como uma espécie de rascunho de linhas utilizado para reforçar o projeto gráfico do livro, sendo o principal estilo utilizado semelhante às ilustrações das fábulas, utiliza de aquarela em tons terrosos com baixo contraste entre si e linha fina preta para o contorno compondo um estilo caricatural que configura às ilustrações do livro um aspecto sombrio.

Sob esta linha visual, são ilustradas não só as espécies vegetais, mas também os personagens que realizam os preparos dessas ervas, animais, símbolos religiosos e objetos utilizados em poções e para criar amuletos. Logo, ao representar não só a espécie botânica abordada, o conteúdo das ilustrações revelam além do conteúdo abordado no texto, logo compreendemos que, o autor utiliza a relação texto e imagem de amplificação em uma diagramação associativa.

O projeto gráfico do livro, aplicado à um formato de 29 x 24 cm, possui grande apelo estético, uma vez que vai de encontro à estética proposta pelos desenhos. Capa e contra-capas criam a ilusão das capas de um diário gráfico antigo, o miolo é composto por páginas na cor bege e textura de papel envelhecido sujo de tinta, sugerindo desenhos realizados por um autor fictício, seguido por uma escolha tipográfica de uma fonte “manual” que remete à possível letra desse autor.

#### **4.1.2 *The illustrated herbiary***

De autoria da norte americana Maia Toll e ilustração de Katy O'Hara, o livro foi publicado pela editora Storey publishing e trás 176 páginas sobre os conhecimentos místico-vegetais. Segundo a autora alecrim é para a memória e Sálvia serve para a sabedoria, o simbolismo das plantas é abordado no livro a partir das doutrinas gregas antigas e da linguagem vitoriana das flores, através de um texto que oferece reflexões e rituais para acessar o poder de cura de cada planta, auto reflexão e orientação diária.

Figura 11 - Capa do livro *The illustrated herbiary*

FONTE: MAIA TOLL, 2018.

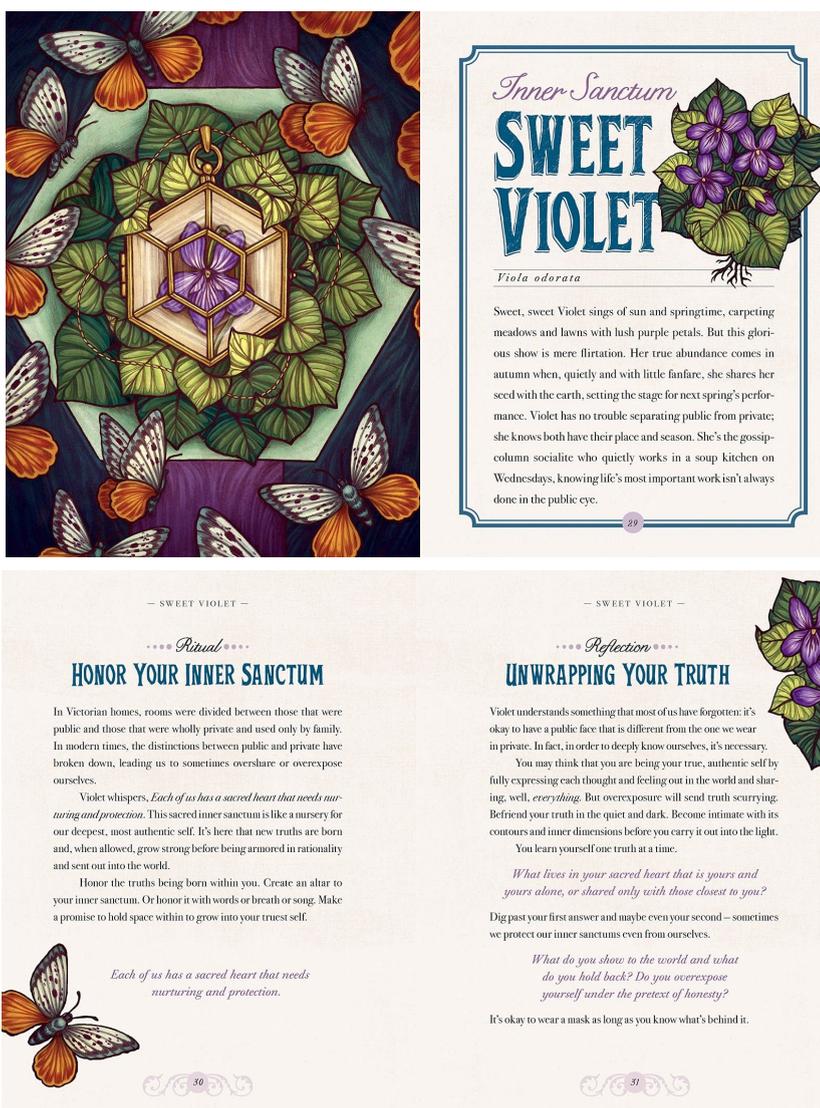
O texto presente no *The illustrated herbiary* (2018) possui papel similar ao texto do *Compendio de hierbas mágicas*, obra analisada acima, introduzindo e guiando o autor na leitura do livro, que também informativo e categorizado como livro com ilustração. As ilustrações das 36 espécies abordadas na publicação, não são presentes em todas as páginas do livro, sendo os espaços nobres da publicação, definido por Linden (2011) como o lado direito da página dupla por ser o primeiro ponto de contato da visão após o virar da página, reservados para o texto. Ainda assim, a ilustração nessa obra possui bastante expressividade, utiliza uma vasta paleta de cores de tons vibrantes contrastantes e linha preta forte para contorno.

A técnica utilizada nas ilustrações foi identificada como digital, existindo a presença de ilustrações principais que remetem ao estilo surrealista que se dissociam do texto, sugerindo uma possível interpretação do tema, o que nos leva a identificar uma diagramação dissociativa. Também pode ser observada uma segunda instância de ilustração, com desenhos botânicos não científicas de traço

coerente com o das ilustrações principais, que funcionam repetindo o título do capítulo.

O Livro apresentou projeto gráfico bem definido, com seções bem demarcadas e padronizadas num formato de 15,2 x 20,3 cm. Despertou nossa curiosidade um baralho de tarot anexado ao final da publicação que possibilita uma interação do leitor com o livro. O baralho é constituído pelas ilustrações principais e possui um manual para uso ao fim da obra.

Figura 12 e 13 - *Spreads* do livro *The illustrated herbiary*



FONTE: MAIA TOLL, 2018.

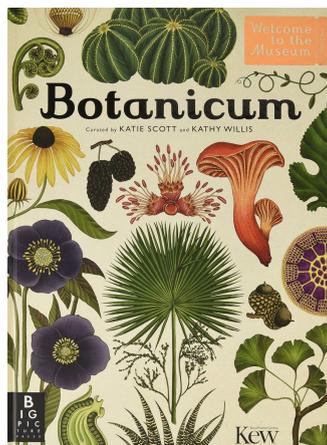
Como pode ser observado nas figuras acima, cada seção do livro corresponde à uma planta e é composta por duas páginas duplas, em todas as páginas em que constatamos a presença de texto e ilustração, foi-se identificado a diagramação dissociativa, apresentando texto e ilustração sempre um lugar muito bem definido. Dentro de cada capítulo é no primeiro fólio que a ilustração recebe o maior destaque, ocupando 50% da página. Também foi possível observar a presença da relação texto imagem classificada por Linden (2011) como de amplificação, já que as ilustrações principais vão além do conteúdo textual.

## 4.2 Livros com ilustração botânica

### 4.2.1 *Botanicum*

A proposta dessa publicação de 2017 que faz parte de uma coleção denominada *welcome to the museum*, é criar um “livro-museu” do universo botânico, apresentando ao leitor desde árvores frutíferas à pequenas algas. No livro publicado (Figura abaixo) pela editora *Templar Publishing*, a autora Kathy Willis, diretora de ciência no *Royal Botanic Garden*, tem seu texto complementado pelas ilustrações de Katie Scott.

Figura 14 - Capa do livro *Botanicum*



FONTE: KATIE SCOTT E KATHY WILLIS, 2017.

A ilustradora utiliza da influência da ilustração botânica, seguindo as definições do estilo, com o uso de fundos chapados, plano frontal e representações fantasiosas das espécies. O livro não narrativo possui destaque para o texto, este constrói a mensagem, mas a ilustração também desempenha papel importante ocupando um nível espacial proporcional ao do texto e em termos de sentido, vão além de ilustrar as espécies citadas no texto, e apresentam novas informações de espécies da mesma categoria não mencionadas na parte escrita, necessitando de um texto de apoio incluso no fôlio esquerdo do spread. A posição da ilustração na página dupla também nos revela a intenção de que haja maior destaque para o desenho, como pode ser observado na figura abaixo.

Figura 15 - *Spread* do livro *Botanicum*



FONTE: KATIE SCOTT E KATHY WILLIS, 2017.

Apesar de possuir apelo estético, o projeto gráfico do livro faz uso de diagramação dissociativa, sem demonstrar muita inovação no seu projeto gráfico.

Como antes dito a ilustração possui grande destaque resultando em uma relação de texto e imagem de função completa, a linguagem escrita e a visual presente no exemplar se unem para criar um significado total, a mensagem não está totalmente expressa na escrita e tampouco na ilustração, emergindo da união dessas duas. Os elementos pós e pré textuais são compostos pela articulação das ilustrações internas em escala reduzida, não revelando os detalhes das mesmas, que podem ser melhor observados no interior da obra.

Dos livros vistos até agora na fase de análise, o da autora Kathy Willis (2017) é o que possui o maior formato, com uma dimensão de 27,5 x 36,5 cm que permite maior percepção do detalhamento das imagens por parte do leitor.

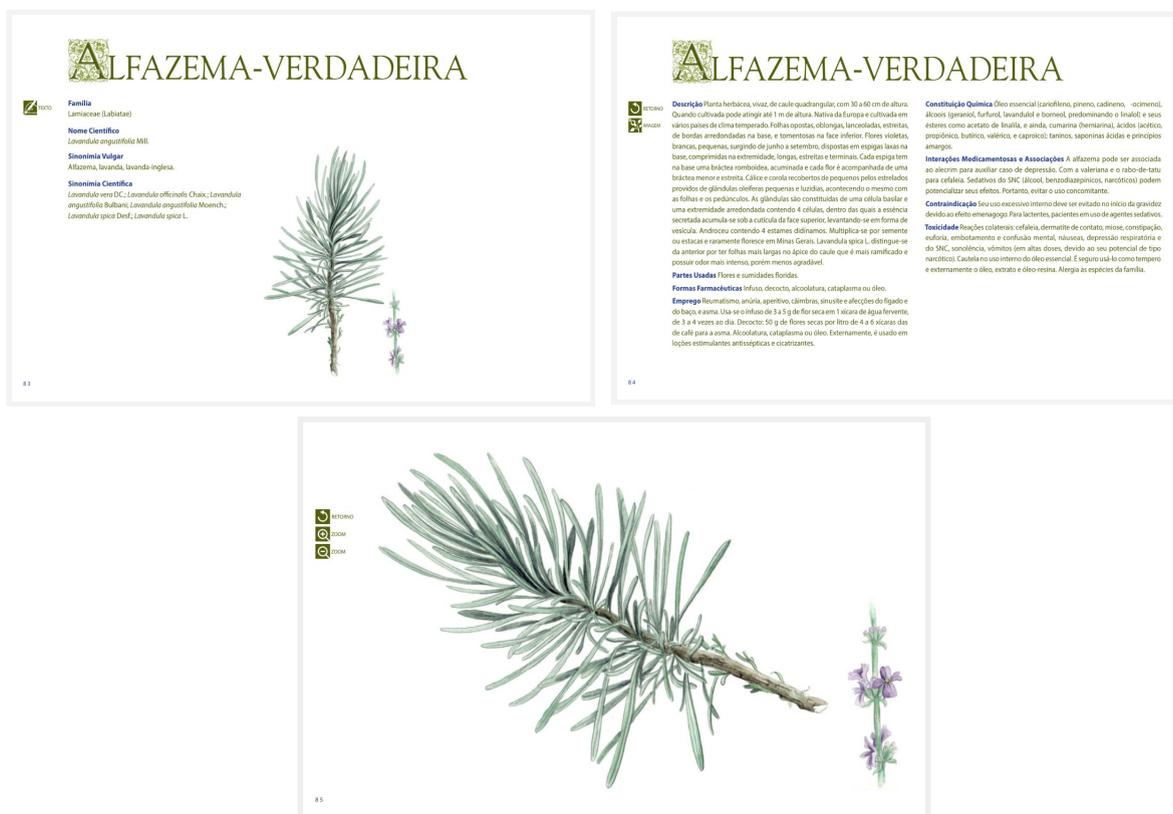
#### **4.2.2 *Tratado de ervas medicinais mineiras, nativas e cultivadas***

A obra é resultado de variadas vivências profissionais ao longo de 40 anos, da professora Telma Sueli, que lecionou na Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade de Uberaba e Centro Universitário Newton Paiva, é composta pela coleta de dados realizada através da entrevista de 80 raizeiros em Minas Gerais, aborda a temática medicinal alternativa transmitida por esses agentes sociais. A obra, apesar do caráter científico e grande utilidade para pesquisa e tratamento de doenças, conta também com elaboradas ilustrações botânicas em aquarela atribuídas de valor estético, foram desenvolvidas em um processo que durou 3 anos por diferentes artistas locais. A autora ressalta ainda, que indica inclusive a parte da planta que pode ser usada, já que, em muitos casos, não é a planta toda que contém as propriedades, mas apenas a folha ou a semente, por exemplo. “As pessoas acham que tudo é preparado do mesmo jeito, mas não é. Se a parte medicinal está na essência, por exemplo, ao se cozinhar perde-se essa essência e, conseqüentemente, os benefícios.” (SUELI, TELMA. 2014)

O livro conta com a catalogação de 383 espécies e foi publicado em 2014 através da editora mineira Adaequatio Estúdio e possui formato digital, todas as espécies são desenhadas em aquarela de tons pastéis com contraste suave de cor, diferente da publicação acima que faz uso de cores vibrantes, e bom dimensionamento nas 1.204 páginas do livro, aparecendo muitas vezes isolada em

páginas duplas sem o texto. As seções do projeto gráfico possuem 3 páginas duplas, a primeira dedicada a texto e imagem, a segunda ao texto e a terceira a um zoom da ilustração que aparece na primeira parte do capítulo. A diagramação pode ser classificada como dissociativa, texto e imagem são nitidamente separados em espaços distintos, a relação imagem-texto identificada na obra é a de seleção, as imagens representam parte do conteúdo textual que guia o leitor para o entendimento da obra. Abaixo, nas figuras retiradas de um capítulo do livro, podemos observar as características acima mencionadas.

Figuras 16, 17 e 18 - Spreads do livro Tratado de ervas medicinais, mineiras, nativas e cultivadas



FONTE: TELMA SUELI, 2014.

### 4.3 Ilustração artística com temática visual botânica

#### 4.3.1 *Che Bello*

De autoria por Antonella Capetti (2017), e ilustração por Melissa Castrillon, O livro narrativo conta a história de uma lagarta que sai floresta afora tentando entender, com a ajuda de outros animais, o que é beleza. Nas ilustrações podemos identificar uma paleta de cores que foge do real, com o uso de cores bastante chamativas e normalmente não utilizadas para o desenho botânico, os animais e os cenários da história possuem um quê de surrealismo ao possuir formas e cores que não correspondem com a realidade, A ilustradora também faz bastante uso de espaços vazios e da relação de figura-fundo existente entre a ilustração mega colorida e um fundo liso rosa pastel, criando “ilustrações” que se sobressaem como o elemento de destaque na página, como pode ser observado na figura abaixo de um spread retirado do livro, observamos que uma mão é formada a partir do contraste fundo e ilustração.

Figura 19 - *Spread* do livro *Che bello*



FONTE: ANTONELLA CAPETTI, 2017.

O Livro conta com publicação editora italiana Topipittori no ano de 2017, possui um formato de 22 x 32 cm e no seu projeto gráfico a ilustração ganha maior destaque que a escrita, com páginas em que o texto aparece inserido em áreas de respiro visivelmente adaptadas e muito menores que as áreas ilustradas, logo, identificamos a obra como um livro ilustrado que apresenta uma diagramação associativa que valoriza a ilustração em detrimento ao escrito, também é possível identificar a relação texto-imagem como completiva, uma vez que a ilustração possui o papel de descrever visualmente muito mais do que é dito no texto, como podemos perceber nas figuras abaixo. A capa da publicação conta uma ilustração inédita, que enfoca em um dos personagens da narrativa e revela um pouco do estilo da ilustração interna. Não observamos a presença de fôlios no projeto gráfico, característica afirmada por Linden (2011) como comum nos livros ilustrados, tampouco existe índice, pois a publicação possui enfoque no público infantil. Acima trazemos exemplos de páginas duplas, a fim de exemplificar como ocorre a relação texto e imagem no livro.

Figuras 20 e 21 - *Spreads* da obra *Che bello*



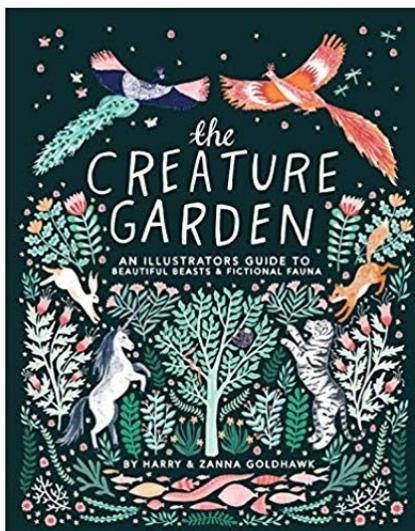
FONTE: ANTONELA CAPETTI, 2017.

#### 4.3.2 *The creature garden*

O livro (figura abaixo) foi escolhido por dialogar com ilustradores, apresentando uma perspectiva diferente comparada à todas as outras publicações analisadas neste capítulo, o livro ilustrado informativo expõe materiais e técnicas

para desenho e ensina tutoriais de como desenhar elementos naturais, tanto animais, como vegetais e seres míticos (fadas, sereias e animais híbridos). Aqui nos interessa analisar o projeto gráfico do livro como um todo, dando ênfase ao que toca a ilustração botânica.

Figura 22 - Capa do livro The creature garden



FONTE: HARRY E ZANNA GOLDHAWK, 2018.

Escrito e ilustrado pelo casal Harry e Zanna Goldhawk, o livro que conta com 160 páginas, teve a sua veiculação através da editora Rock Point em maio de 2018. Quanto ao formato, possui as dimensões de 22 x 26 cm, o que é coerente para uma obra que possui enfoque na ilustração. No projeto gráfico é clara a prioridade da imagem, essa aparece antes do texto, como pode ser visto na figura abaixo.

O estilo de ilustração percebido na ilustração pode ser identificado como autoral, uma vez que se percebe várias influências de outros estilos de ilustração combinados entre si, como a ilustração tradicional, minimalista e surrealista. Os autores combinam diferentes técnicas de ilustração, como a pintura com sobreposições de camadas em tinta translúcida, a aquarela, a ilustração digital, tinta guache, lápis de cor.. ambas trabalhadas sob a mesma perspectiva de estilo, atentando-nos aos múltiplos efeitos que se pode alcançar através da variação da técnica.



Também entendemos que o livro trata-se de um livro ilustrado, apesar da grande quantidade textual, ilustração ganha prioridade na comunicação do sentido.

#### **4.4 Resultado das análises**

Como resultado das análises da amostra acima, foi possível constituir um panorama geral do que está sendo produzido sobre tema, nos permitindo entender como se comporta a interseção do design editorial, da ilustração e da botânica dentre os variados gêneros literários que abordam dessa tríade, além de como são manipulados os recursos gráficos nesses exemplares. Os livros do grupo Ilustração botânica científica nos permitiram, com a sua análise, entender que o caráter acadêmico dessas obras não restringe a criação de ilustrações e projeto gráfico com valor estético, sendo a obra de Telma Sueli (2016), Tratado de plantas medicinais mineiras, nativas e cultivadas, a que mais apresenta proximidade com o meio acadêmico e ainda assim possui declarada preocupação com a plasticidade das informações científicas ali expostas.

Quanto à diagramação, percebemos que das categorias propostas por Linden (2011), duas são utilizadas, dissociativa e associativa, sendo que a primeira representa uma diagramação mais comum. Presente em todas as obras da categoria de ilustração botânica científica, entendemos que esse tipo de diagramação é mais associado à obras que possui texto longo e maior destaque para o mesmo. Aqui nos interessa utilizar a ilustração como fonte principal de transmissão da informação, logo o uso da diagramação associativa presente nas categorias dos livros de ilustração artística com temática visual botânica possibilita a criação de um projeto gráfico não tradicional para as publicações da área, com maior liberdade para a ilustração.

Todas as obras analisadas fazem uso de texto, sendo em algumas esse principal elemento da narrativa, sendo assim 4 dos livros analisados, presentes nas categorias de temática similar e ilustração científica botânica, foram identificados como livros com ilustração, além disso, outra categoria identificada foi a de livros ilustrados, os livros que possuem enfoque na ilustração, presentes na categoria de ilustração artística com temática visual botânica. Logo, entendemos que trabalhar

com o livro ilustrado permite que o texto possua menor destaque, conduzindo a ilustração para um patamar de maior importância dentro do livro, possibilitando, assim, a criação de um material que se diferencia dos demais encontrados na área, que fazem da escrita fonte primária da narrativa. Acredita-se que a utilização da imagem para tratar de um saber fundamentado na oralidade e na observação, ajuda no desenvolvimento de um material com ampla leitura, que dialoga tanto com a comunidade científica quanto com aqueles que são portadores do conhecimento tradicional. Sendo assim, concluímos que o livro deverá encontrar na ilustração sua fonte primária de narrativa, podendo explorar gêneros editoriais que priorizam a imagem, podendo ser ou um livro-imagem, categoria não identificada na análise, ou um livro ilustrado que una texto e imagem em função de redundância, onde o texto atuará como suporte para nomenclatura da espécie vegetal, sendo a ilustração compreensível por si só. Outra possibilidade considerável dentro do universo editorial é a criação de um álbum de ilustrações, visto que o gênero atende às necessidades de destacar a ilustração.

Os formatos apresentados nas obras em geral possuem semelhança, sendo os tamanhos para as bases variando de 15,2 cm a 27,5 cm, enquanto que as alturas apresentaram tamanhos que variam de 20,3 cm a 36,5 cm. O livro *Botanicum* (2016) o que melhor possibilita a visualização da ilustração, pois apresentou formato o maior dentre as demais obras analisadas. Sendo assim, compreendemos que devemos escolher um formato grande para uma boa disposição dos desenhos, de base superior à 20 cm e altura menor que 40 cm, uma vez que a publicação não necessitará ser lida sem uma base de apoio.

As ilustrações presentes no corpus possuem estilos diversos, variando desde a ilustração tradicional científica que faz uma representação realista das espécies, observado no livro de Telma Sueli (2016) e no livro *Botanicum* (2016), quanto ao uso de estilos mais abstratos que permitem a interpretação do autor, como o surrealismo utilizado no livro *Che Bello* (2017) que é utilizado para criar um universo fantasioso que não é citado no texto. Logo, nota-se liberdade para escolher um estilo em prol da interpretação que o autor deseja transmitir. Para nós, será interessante combinar variados estilos para distinguir as mensagens que serão transmitidas, levando em conta que no devido respeito ao uso da flora, utilizaremos de

um estilo que permita uma interpretação subjetiva do tema, com forte apelo visual, enquanto ao que toca à identificação da espécie abordada, utilizaremos uma ilustração similar à tradicional botânica. Essas e outras conclusões, podem ser observadas resumidas na tabela abaixo.

Figura 25 - Resumo dos resultados de análise

<b>Temática similar</b>	(2012) <b>COMPENDIO DE HIERBAS MÁGICAS</b> Montse Rubio	Associativa	Amplificação	Livro com ilustração	Projeto gráfico singular Estilo de ilustração marcante Diagramação
	(2018) <b>THE ILLUSTRATED HERBIARY</b> Maia Toll	Dissociativa	Amplificação	Livro com ilustração	Cores contrastantes Elementos prés e pós textuais Interação
<b>Ilustração artística com temática visual botânica</b>	(2017) <b>CHE BELLO</b> Antonella Capetti	Associativa	Compleativa	Livro ilustrado	Diagramação Cores contrastantes Estilo de ilustração marcante
	(2018) <b>THE CREATURE GARDEN</b> Harry e Zana Goldhawk	Dissociativa	Amplificação	Livro ilustrado	Elementos prés e pós textuais Destaque para ilustração Uso de diferentes técnicas
<b>Ilustração botânica científica</b>	(2017) <b>BOTANICUM</b> Katie Scott e Kathy Willis	Dissociativa	Compleativa	Livro com ilustração	Cores contrastantes Destaque para ilustração Estilo de ilustração Elementos prés e pós textuais
	(2014) <b>TRATADO DE PLANTAS MEDICINAIS MINEIRAS, NATIVAS E CULTIVADAS</b> Telma Sueli	Dissociativa	Seleção	Livro com ilustração	Estilo de ilustração

FONTE: acervo pessoal.

## 5. REQUISITOS DE PROJETO

A partir do discutido na fase de análise, realizada anteriormente, geramos as seguintes diretrizes guias para a próxima fase de desenvolvimento projetual:

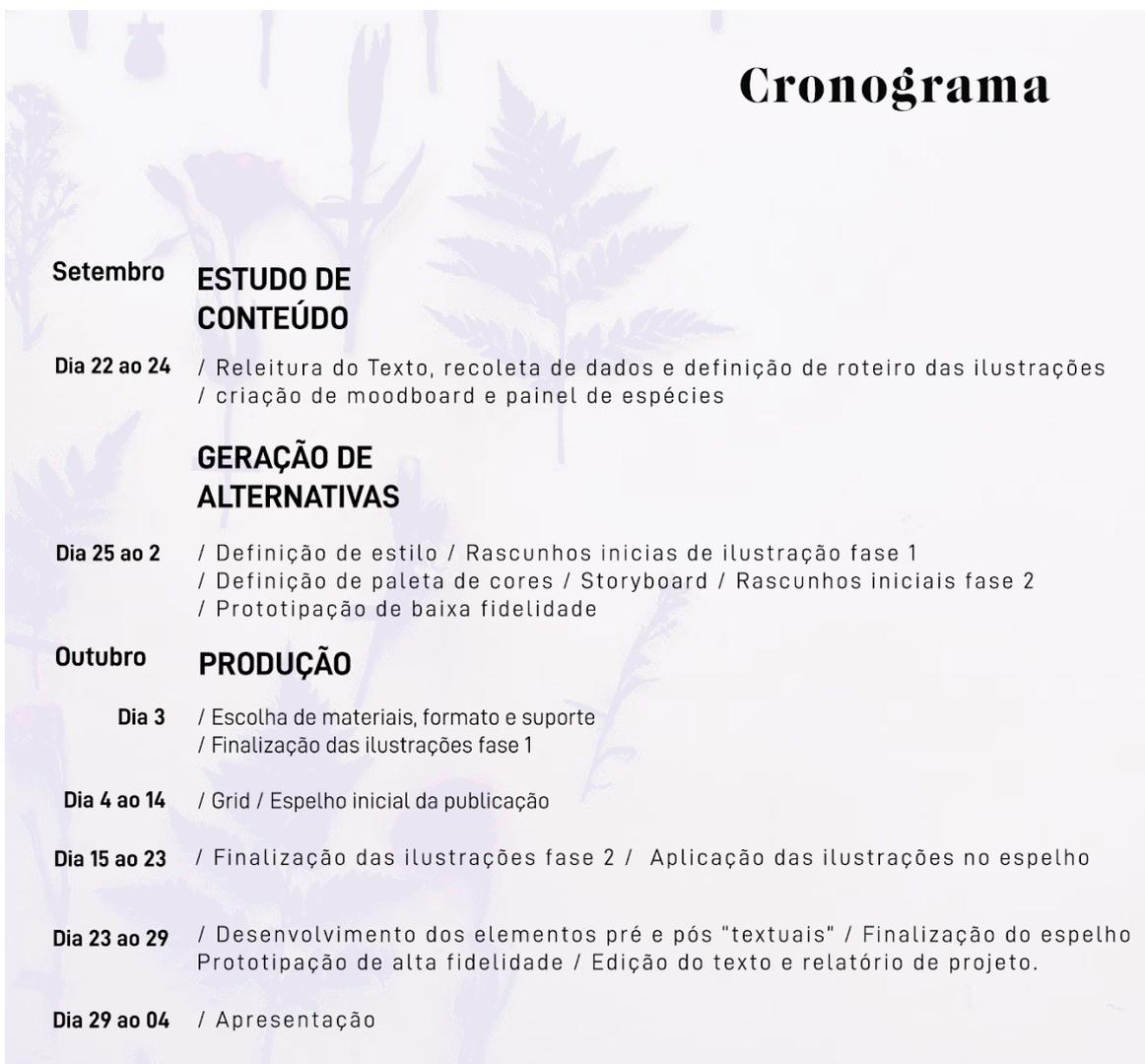
- a) Projetar um livro ilustrado que utilize pouco texto ou um livro imagem, em ambos a ilustração deverá ser fonte primária de narrativa.
- b) Consultar a tabela 1 da fundamentação teórica, para definir o conteúdo relacionado ao uso das dez espécies selecionadas, cada uma delas deverá

- constituir um capítulo do livro. Em seguida, criar um apanhado imagético de cada espécie que servirá como guia para as ilustrações.
- c) Escolher o estilo e as técnicas das ilustrações, sabendo que a ilustração botânica deve ser utilizada, que o resultado dessa união de diferentes técnicas deve ser harmonioso. Considerar, também, que paleta de cores e técnicas utilizadas, devem atrair o leitor.
  - d) Definir o formato do livro dentro das dimensões observadas na análise de similares, com uma formatação próxima a 20 x 40 cm para possibilitar o desenvolvimento de ilustrações grandes.
  - e) As ilustrações devem ser independentes entre os capítulos, contudo, as ilustrações do uso místico devem depender das anteriores, a fim de facilitar para o leitor a compreensão sobre quais espécies são abordadas em cada cena.

Os requisitos supõem a necessidade de resposta à pergunta que origina nossa pesquisa, ficando a definição dos demais recursos gráficos que faremos uso, o conteúdo e o estilo das ilustrações, assim como a produção do livro, para a próxima fase projetual.

## **6. MEMORIAL DE PROJETO GRÁFICO**

Na atual fase de projeto procuramos realizar escolhas que atendam as necessidades das diretrizes projetuais pré-estabelecidas. Nota-se que todas as decisões executadas no desenvolvimento do nosso projeto gráfico, a frente detalhado, tem como base critérios de escolha com embasamento científico tecidos na nossa pesquisa. Antes de qualquer atividade ser realizada, sentimos a necessidade de reestruturar o nosso cronograma:



Fonte: Acervo Pessoal

### 6.1. Problema de projeto

Nosso questionamento surge da necessidade de representar uma prática imaterial que lida com o que não é explicado pela mente humana, não possui muitos registros escritos e é transmitida de maneira informal através de gerações. Nasce do manipular e da conexão com o divino, da aptidão natural observada na infância ao chamado escutado na vida adulta, varia de acordo com o contexto social no qual os praticantes estão inseridos e possui particularidades conforme a localidade na qual é realizada. Essa problemática toca o desenvolvimento do nosso projeto gráfico e das

ilustrações que nele estarão presentes no que diz respeito às tomadas de decisões coerentes quanto às necessidades técnicas de cada um.

## **6.2 Recompilação de dados**

Para a definição do conteúdo abordado na publicação fez-se necessária a releitura das pesquisas etnobotânicas abordadas no decorrer da fundamentação teórica, seguindo a mesma numeração de 1 a 6, já pré-definida na etapa de comparação de recorrência dos vegetais. Com isso, facilitamos o entendimento do designer e o acesso à informação durante a execução do projeto. As pesquisas foram divididas na seguinte ordem:

1. Etnobotânica Nordestina: Estudo comparativo entre comunidades e vegetação na zona litoral - mata do estado de Pernambuco. Silva e Andrade (2004)
2. Um olhar sobre as benzedeadas de Juruena (Mato Grosso, Brasil) e as plantas usadas para benzer e curar. Maciel e Neto (2006)
3. Plantas ornamentais e místicas. I - Um estudo etnobotânico em comunidades ribeirinhas, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. Souza e Neto (2010)
4. Diversidade florística em quintais do nordeste brasileiro: Um estudo etnobotânico em comunidades rurais em Monsenhor Gil/PI. Pereira, Vieira, Alencar, Carvalho e Barros (2016)
5. O uso de plantas místicas em rituais de rezas e benzeduras: Um olhar sobre esta prática no estado da Paraíba. Oliveira e Trovão (2009)
6. Química de plantas psicotrópicas místicas. Bernardes e Ferreira (2007)

Primeiro, tendo como base a tabela abaixo, elaborada na etapa de fundamentação teórica, com a qual identificamos as espécies vegetais místicas mais recorrentes dentro das pesquisas 1, 2, 3, 4, 5 e 6, iniciamos a definição do conteúdo das ilustrações.

Figura 27 - Tabela das espécies botânicas místicas identificadas pelo autor

Estudo comparativo das espécies								
Nomenclatura popular	Nomenclatura científica	P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	Recorrência
Ruta graveolens	Arruda	○	○			○	○	4
Jatropha gossypiflora	Pinhão-Roxo	○			○	○		3
Diffenbachia	Comigo-Ninguém-Pode		○		○			2
Zea mays	Milho	○					○	2
Dracaena trisfasciata	Espada-de-São-Jorge			○	○			2
Rosmarium officinale	Alecrim		○				○	2
Senna occidentalis	Manjerioba / Fedegoso	○		○		○		3
Borreria verticillata	Vassourinha-de-botão	○				○		2
Petiveria alliacea	Guiné / Tipi		○	○	○	○		4
Ricinus communis	Carrapateira	○				○		2

FONTE: acervo pessoal

As ilustrações foram divididas em duas fases: Sendo a fase 2, aquela que exemplifica a prática mística, enquanto as ilustrações da fase 1 possuem o intuito de identificar cada espécie vegetal dentro da publicação, isso facilitará o nosso entendimento do processo construtivo da nossa narrativa visual. Com o olhar já mais aguçado para as plantas selecionadas, sendo essas: Arruda, Pinhão-roxo, Comigo-ninguém-pode, Milho, Espada-de-São-Jorge, Alecrim, Manjerioba/Fedegoso, Vassourinha-de-botão, Guiné/Tipi e Carrapateira, consultamos novamente as pesquisas acima citadas e elaboramos um infográfico, presente em anexo, com todas as informações relevantes para cada exemplar botânico a ser ilustrado, como o local onde ocorre o ritual e/ou cerimônia, os agentes sociais aptos à realização daquela prática, a maneira como é realizada a prática, dentre outros.

Em seguida, com a análise das informações coletadas na figura X identificamos que dentre os diferentes usos listados, variam de acordo com a comunidade na qual a

prática mística é realizada. Logo, definir uma representação generalista com todas as aplicações místicas que cercam uma espécie não seria condizente com um saber extremamente heterogêneo, então foi-se necessária a delimitação de um recorte para o conteúdo das ilustrações da fase 2, contendo um exemplo de uso por ilustração.

Definido este recorte base, partimos para a definição dos detentores do saber a serem representados de maneira indireta ou direta, ainda nas ilustrações da fase 2. Continuando com a observação do infográfico e das pesquisas, listamos no mínimo um personagem principal por cena. Sendo estes:

- a) Arruda: Amuleto em frente à casa. Personagem: Rezadeira
- b) Espada-de-São-Jorge: Amuleto em frente à casa. Personagem: Outros
- c) Comigo-ninguém-pode: Banho de limpeza. Personagens: Rezadeiras.
- d) Pinhão-roxo: Banho de limpeza. Personagem: Pessoa comum.
- e) Milho: Oferenda Religiosa. Personagens: Orixá Omolu e Pessoas comuns.
- f) Alecrim: Defumação protetora. Personagem: Pessoa comum.
- g) Manjerioba/Fedegoso: Reza. Personagem: Rezadeira e outros.
- h) Vassourinha-de-botão: Reza. Personagem: Rezadeira e outros.
- i) Guiné-Tipi: Ritual em casa. Personagem: Rezadeira.
- j) Carrapateira: Ritual em templo. Personagem: Liderança religiosa.

Concluída essa etapa de recompilação de dados e definição de conteúdo, partimos para a próxima etapa de projeto, a fase das experimentações. Nesta estudamos cor, forma, mecanismos de funcionamento e textura, tanto para o projeto gráfico editorial quanto para as escolhas técnicas e de estilo das ilustrações.

### **6.3 Experimentações**

Aqui pudemos realizar uma sorte de experimentações, tendo início ainda nas disciplinas ofertadas pelas docentes da Universidade Federal do Ceará Aléxia Carvalho e Lia Alcântara: Oficina de ilustração. Na disciplina além de estudarmos

parte da bibliografia utilizada na fundamentação teórica, no que diz respeito ao livro ilustrado, podemos realizar uma série de experimentos livres com foco na ilustração botânica. Nos experimentos, foram utilizadas variadas técnicas de ilustração, formatos de suporte, ganhando destaque a ilustração com aquarela e a mistura de aquarela física com o ilustração digital. Utilizando essa técnica mista foi realizada a diagramação do que seria o corresponde a um capítulo da publicação que estamos nos propondo a criar, como pode ser observado na figura abaixo.

Figuras 28 e 29 - Testes de estilo



FONTE: acervo pessoal

Após esses testes, presumimos que a linguagem utilizada para a ilustração não condiz com a mensagem que a publicação visa transmitir, porque a paleta escolhida confere a peça o sentido doce, quase infantil, que não representa a prática mística que ao mesmo tempo é delicada e forte. A variação de traço do desenho em contorno com aparência científica também não é suficiente para estabelecer a conexão entre a ilustração de identificação, à esquerda, e a ilustração da mesma planta com cor e em aquarela, à direita. Logo, seguimos com a experimentações com o enfoque em criar uma paleta de cores madura, que fizesse o uso coerente da cor a fim de gerar uma melhor identificação com o público adulto a ser atingido. Fez-se necessário então explorar uma técnica manual que permitisse o uso opaco de cores, assim como a possibilidade de transferência de cor do físico para o digital sem muita variação de tonalidade. Dito isto escolhemos marcadores artísticos pois além de possuir as características visuais que buscamos, possuem secagem rápida e maior agilidade de tempo na confecção dos desenhos.

Após essas tomadas de decisão, iniciamos testes de cores com os marcadores e em seguida os rascunhos das ilustrações de fase 1. Levando sempre em consideração que nossas diretrizes de projeto preveem a mescla de diferentes estilos de ilustração de forma harmoniosa, preveem também que as ilustrações devem atrair a atenção do usuário e que devem funcionar de forma independente.

Para as experimentações iniciais da fase 1 decidimos utilizar algumas das especificações técnicas da ilustração científica: Utilização de um plano frontal, representação à mão livre e ausência de fundo, assim como posições e escala irreais. O ilustrador botânico seleciona o que representar e não faz uma representação fidedigna do exemplar vegetal, como foi possível observar no subcapítulo de ilustração botânica, presente na fundamentação teórica desta pesquisa. Já aqui selecionamos dar ênfase aos atributos visuais mais marcantes das espécies. Por exemplo, o pinhão-roxo (figura 27) possui folhagem mais expressiva que suas flores, logo, optou-se por destacar sua folhagem, a mesma lógica foi aplicada às outras espécies retratadas. A posição das folhagens também difere da vida real e na ilustração optou-se por trabalhar majoritariamente com dois tons

escuras, marrom e roxo, no que está em posição frontal e em seguida, variadas cores aparentam ser dobraduras nas folhas, conferindo um leve aspecto de que as ilustrações estão prensadas, referência retirada das fotografias de ramos secos dos catálogos de herbários.

Além disso, a paleta de cores eleita para essas ilustrações foi idealizada considerando agregar valor artístico à ilustração, gerando assim, um desenho que além de servir para a identificação da espécie vegetal dentro do livro, possui apelo visual forte e oferece possibilidades grandes de conexão visual com o estilo de ilustração a ser utilizado na etapa de confecção das ilustrações da fase número dois. Ainda explorando essa interação entre ilustração científica e artística, foi observado durante a recompilação de dados que na grande maioria das práticas selecionadas, apenas partes das plantas são utilizadas.

O resultado da etapa de experimentação direcionada às ilustrações da fase 1 podem ser observados na figura 30. Após realizados mais testes de cor com os marcadores, começamos a desenhar os esboços das ilustrações em um caderno produzido no primeiro semestre de universidade, o caderno possui papel de aquarela texturizado com gramatura de 120g, o que agregou à ilustração manual certa textura, mas que também agregou limitações ao formato.

Figura 30 - Rabiscos



FONTE: acervo pessoal

Para a realização das ilustrações também foi necessário a realização de um painel semântico contendo fotos reais de cada espécie retratada, esse painel serviu como guia durante a fase de esboços até a finalização das ilustrações totais. Em seguida, foi realizada a digitalização dos documentos com o auxílio de uma *scanner* digital, mais adiante ajustes foram realizados através de programa digital para tratamento de imagem. Em alguns esboços, algumas cores em pequena quantidade, foram modificadas para manter a coerência da paleta. Dentre esses ajustes também foram limpas as extremidades do desenho e o fundo foi retirado.

Estudos de cor foram aplicados novamente, dessa vez com as ilustrações devidamente tratadas. Nesse momento fez-se possível entender melhor como seria a interação de cor com os desenhos finalizados. Assim, foi possível elaborar uma paleta de cores concisa para todo o projeto gráfico.

Figura 31 - Testes de cor



FONTE: acervo pessoal

Adentrando os esboços da fase 2, já em meio digital optamos por trabalhar com um *software* de manipulação vetorial devido ao tempo estipulado no nosso cronograma. Tal escolha deu-se devido ao domínio exercido pelo autor e designer desse projeto, o que facilitou e reduziu o tempo exigido para cada ilustração, proporcionando um resultado com melhor acabamento. Dito isto, a priori pensamos em trabalhar com uma versão em silhueta vetorial monocromática das espécies vegetais a fim de gerar destaque, mas logo foi percebido que incorreria no mesmo erro cometido na ilustração exposta nas figuras 28 e 29. então, decidimos utilizar as ilustrações editadas da fase 1 em forma de vetor, através da vetorização de alta fidelidade. Essa escolha promoveu um arquivo mais leve sem muita perda de fidelidade aos originais e de fácil manipulação digital.

A escolha de estilo para o restante das ilustrações começou junto aos esboços iniciais da ilustração fase dois. Segundo Linden (2011) o estilo aqui abordado pode ser encarado como autoral, uma vez que o autor não se identificou totalmente com nenhuma outra escola de design. Dito isto, mergulhamos na premissa de ilustração

artística explorada na fundamentação teórica com cenas mais complexas e com presença de muitos elementos.

Em seguida iniciamos as experimentações para a fase 2 da ilustração, nessa etapa, com a paleta de cores já melhor visualizada, figura 29, e as noções de personagens e cenários ainda não definidos, realizamos um rápido estudo formal para a definição dos personagens e em seguida partimos para os esboços. Manipulando três níveis de informação por cena: As plantas utilizadas para a realização dos práticas místicas, os personagens que representam os mais diversos agentes sociais que a praticam e o cenário, o qual constrói o sentido de que todos os personagens são membros de uma mesma comunidade.

Em seguida foi definida a paleta de cores geral da publicação, observada na figura 32, realizados os desenhos finais e estes foram aplicados no espelho com o auxílio de um grid simples de uma coluna, junto às ilustrações da fase um formando o miolo da publicação. Em paralelo foram desenvolvidos também protótipos de estudo de baixa fidelidade para testar os mecanismos de funcionamento de todos os elementos físicos componentes da publicação, em seguida desenvolvemos os elementos pré e pós textuais: Capa, guardas e índice.

Figura 32 - Paleta de cores

CMYK 16 - 29 - 35 - 6 RGB 214 - 184 - 163 # D6B8A3	CMYK 31 - 47 - 58 - 25 RGB 155 - 119 - 92 # D6B8A3	CMYK 26 - 60 - 59 - 19 RGB 169 - 105 - 87 # D6B8A3	CMYK 7 - 46 - 72 - 1 RGB 231 - 154 - 84 # E79A54	CMYK 10 - 25 - 2 - 0 RGB 231 - 203 - 224 # D6B8A3	CMYK 16 - 29 - 35 - 6 RGB 37 - 62 - 146 # D6B8A3
--	--	--	--	---	--

FONTE: acervo pessoal

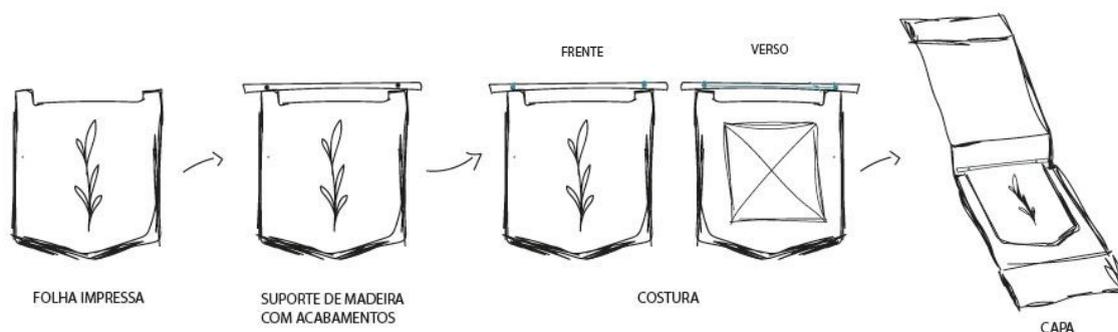
Para a capa, guardas e índice decidimos trabalhar com tipografias desenhadas, assim, o nosso produto adentra ainda mais o universo do livro imagem. Um *lettering* foi desenvolvido para o título do livro e para as ilustrações do índice e da fase 1,

utilizamos outro *lettering*, dessa vez simulando a letra cursiva do autor. O conteúdo do *lettering* utilizado na capa traz a frase “Cura qualquer coisa”, sendo um vocabulário de fácil interpretação e que estabelece conexão direta com o conteúdo abordado, sem revelar de cara do que se trata o livro. Tal artifício de se trabalhar com um título indireto, ao invés de utilizar, por exemplo, *Compêndio de ervas mágicas do Brasil*, foi utilizado para despertar ainda mais a sensação de curiosidade do leitor em um primeiro contato com a publicação. O que se alinha à decisão de trabalhar com o livro imagem para que o objeto produzido não exclua aqueles que detêm o saber. Em nossa fase de pesquisa percebemos que parte dessas pessoas vivem em regiões muito isoladas do Brasil, muitas vezes sem direitos básicos a qualquer cidadão, como a alfabetização.

#### **6.4 Produção**

Finalizado o desenvolvimento das ilustrações partimos para a etapa de produção, o formato idealizado para o livro foi aproximadamente o de uma folha a4. É no suporte que o livro expressa ainda mais seu teor experimental, o formato eleito para o projeto não segue as regras convencionais de encadernação, cada uma das dez folhas que formam o miolo será fixa a um graveto de madeira pinus, lixado e devidamente envernizado com verniz para madeira incolor fosco, em seguida deverá ser realizado quatro furos no graveto que receberão dois ilhóses dourados com 5mm de diâmetro por onde passará uma linha encerada com cor próxima ao tom da madeira utilizada, nos outros dois furos deverão ser fixados um ímã de neodímio com dimensões de 5mm x 1mm em cada, além desses dois ímãs também devem ser posicionados mais dentro da orelha do livro, de forma a criar um fecho magnético. Dentro da lombada do livro, contaremos também com uma placa de flandres. Abaixo, pode-se observar melhor como funciona a montagem.

Figura 33 - croqui de montagem



FONTE: acervo pessoal

Já o livro terá capa dura produzida em papel paraná de gramatura de 120g e será envelopada com o mesmo papel eleito para o interior da publicação. Sendo o papel utilizado no interior da publicação, o color plus marfim telado 120g, que foi eleito a fim de gerar textura similar a de um pergaminho de papiro, o que reforça o sentido das cores e da textura aplicada nas ilustrações da fase número dois. Todas as imagens serão reproduzidas no papel através de impressão digital.

Percebemos também, que tais tomadas de decisão para o projeto editorial dificultam a produção do livro através de uma editora, logo idealizamos que esta edição do compêndio será a edição do autor. Assim, chegamos a esta fase da pesquisa com um protótipo de alta fidelidade em produção. O qual revelará possíveis futuros ajustes e melhorias quanto ao funcionamento dos mecanismos físicos do livro. A seguir, seguem as imagens do resultados, quadro a quadro, também a simulação digital do produto final.

Figuras 34 a 59 - Quadro a quadro das ilustrações e simulações digitais.







VASSOURINHA DE BOTÃO





Alekim





Milho





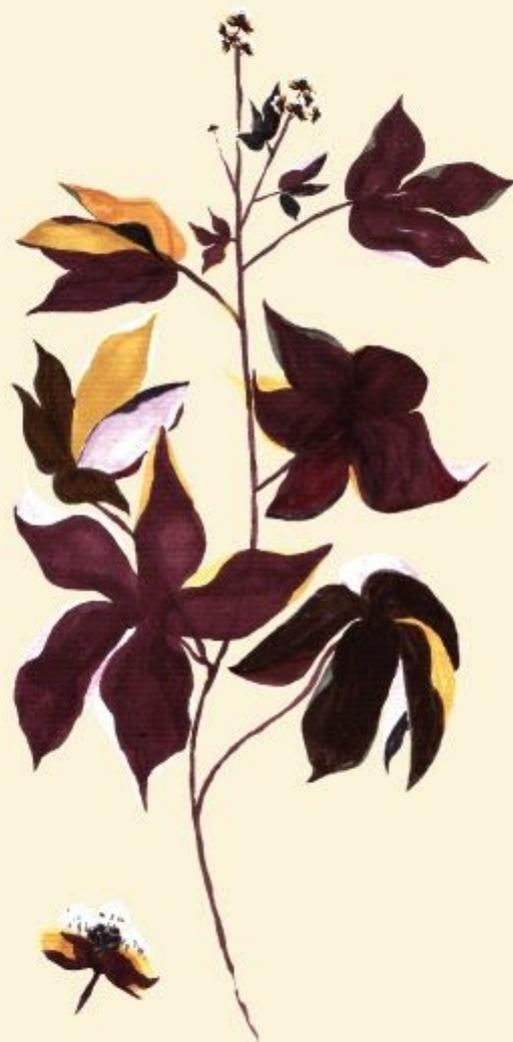
Carapateira





Fedegoso





PINHÃO ROXO





Guiné



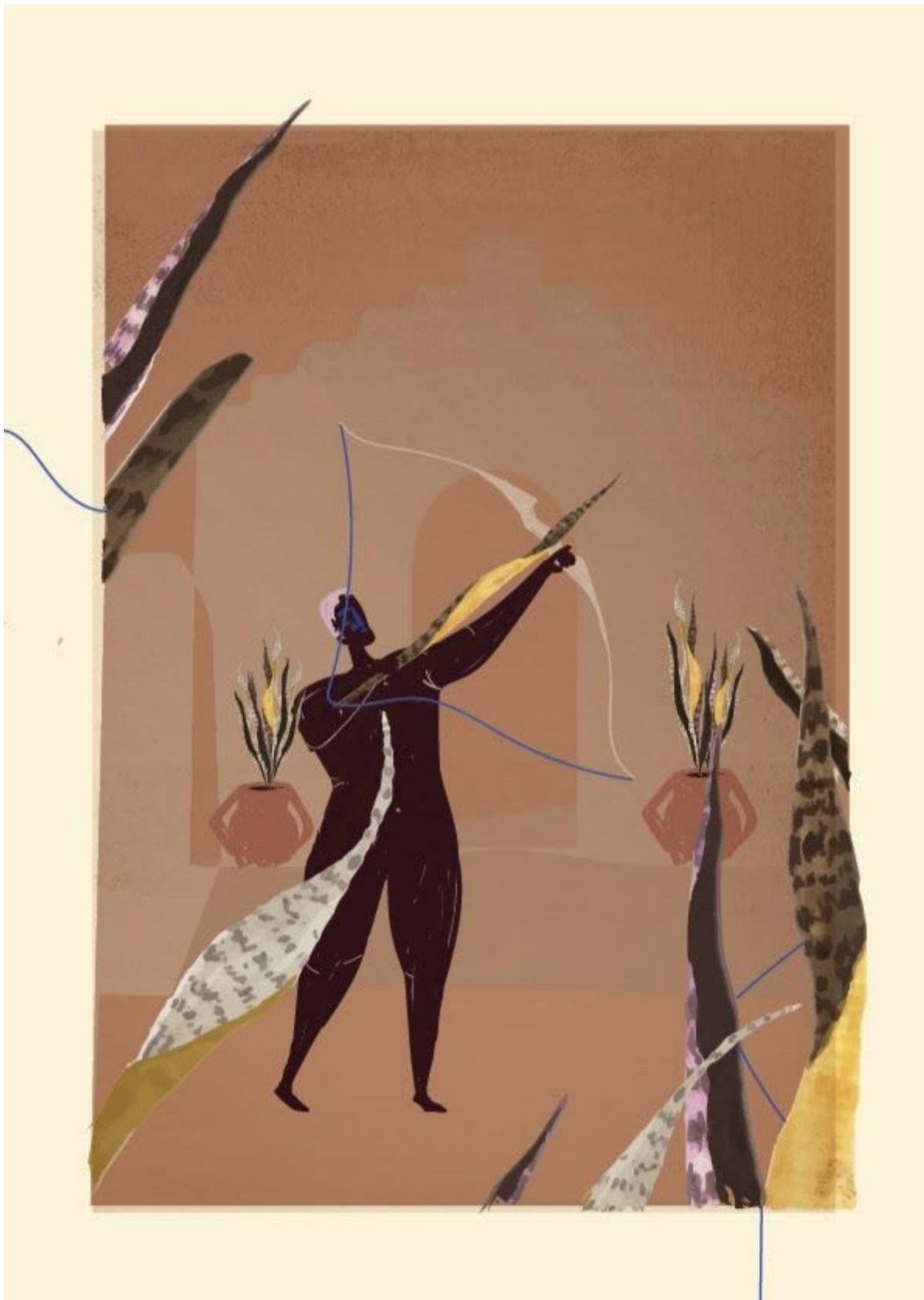


ARRUDA





Espada de São Jorge





COMIGO NINGUÉM PODE







*Espada de San Jaca*



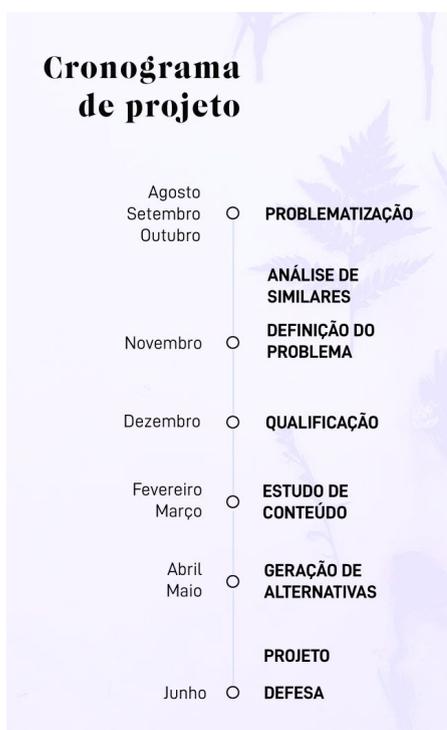


Fonte: Acervo pessoal

## 7. CRONOGRAMA

O cronograma presente na figura abaixo, foi elaborado para guiar o tempo para cada etapa da pesquisa acompanhando as etapas estabelecidas anteriormente através no processo metodológico, estabelecendo prazos para a execução de cada uma dessas etapas dentro do cronograma da Universidade Federal do Ceará, previstos para os anos de 2019 e 2020.

Figura 60: Cronograma



FONTE: Acervo pessoal.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa objetiva desenvolver o projeto editorial e as ilustrações de um livro ilustrado ou livro imagem, que demonstre quais são as plantas utilizadas com função mística por grupos tradicionais brasileiros, utilizando o design para dar visibilidade ao tema.

Almejando a materialização da pesquisa, foram cumpridos, no primeiro momento, os objetivos de compreender os principais conceitos de ilustração e de design editorial necessários para o desenvolvimento do objeto final. Tais conceitos estão diretamente relacionadas às ilustrações, textos e recursos gráficos e foram observados nos livros presentes no corpus da análise de similares realizada no capítulo anterior. Além disso, tentamos entender como a prática mística ocorre no Brasil e quais são as plantas que possuem maior potencial de representação do tema, para isso fechamos um recorte necessário para viabilizar o estudos, situado entre anos de 2005 a 2016, época em que foi identificado o maior número de publicações de etnobotânica e o uso místico-religioso da flora.

Concluindo, a maior intenção desta pesquisa é de valorizar e trazer luz para um tema de grande importância para a formação cultural brasileira, ameaçado pelo desenvolvimento capitalista e pouco discutido fora do meio acadêmico, utilizando o design como ferramenta para o desenvolvimento de um material persuasivo não só para aqueles que vivem, estudam e praticam o tema, como para aqueles que não possuem familiaridade com o assunto.

## 9 REFERÊNCIAS

BERNARDES, Priscilla Sousa; FERREIRA, Dalva Trevisan Ferreira. **Química de plantas psicotrópicas místicas.**

BONSIEPE, Gui. **Design como prática do projeto.** São Paulo: Blucher, 2012.

CAMARGO-MORO, Fernanda de; KURY, Lorelai. **O gabinete de curiosidades de Domenico Vandelli.** Rio de Janeiro: Dantes, 2008.

CAPETTI, Antonella; CASTRILLON, Melissa. **Che bello.** Milão: TopiPittori, 2017.

ELISABETSKY, Elaine. **Etnofarmacologia de algumas tribos brasileiras.** Petrópolis: Vozes, 1987.

FERREIRA, Aurélio. **Mini Aurélio Escolar**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

GOLDHAWK, Harry; GOLDHAWK, Zanna. **The creature garden**. Nova York: Rock Point, 2018.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MACIEL, Márcia Regina Antunes; NETO, Germano Guarim. **Um olhar sobre as benzedeadas de Juruena (Mato Grosso, Brasil) e as plantas usadas para benzer e curar**. Belém: Bol. Mus. para. Emílio Goeldi, ciências humanas, 2006.

MAIA, Maia. **The illustrated herbiary**. Massachusetts: Storey Publishing, 2018.

MASSIRONI, Manfredo. **Ver pelo desenho - aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos**. Lisboa: Edições 70, 2010.

MARÍN, Alfredo Barrera. **La etnobotánica: tres puntos de vista y una perspectiva**. México: 1983.

NETO, Germano Guarim; MACIEL, Regina A. **Um olhar sobre as benzedeadas de Juruena (Mato Grosso, Brasil) e as plantas usadas para rezar e curar**. Belém, 2006.

PEREIRA, Lucia Gomes; VIEIRA, Fábio José; ALENCAR, Néson Leal; CARVALHO, Francisco Prancacio Araújo; BARROS, Roseli Farias Melo de. **Diversidade florística em quintais do nordeste brasileiro: Um estudo etnobotânico em comunidades rurais em Monsenhor Gil/PI**. Venezuela: Espacios, 2016.

RUBIO, MONTSE. **Compendio de hierbas mágicas**. Corunha: Baía Edicións, 2012.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos; RIUL, Marília. **Artefatos híbridos: expressões materiais do dinamismo cultural e questões de reflexão para o Design.** Gramado: P&D Design, 2014.

SILVA, Alberto Jorge Rocha da; ANDRADE, Laise de Holanda Cavalcanti. **Etnobotânica nordestina: Estudo comparativo da relação entre comunidades e vegetação na Zona do Litoral - Mata do estado de Pernambuco, Brasil.** Act. Bot. Bras. Pernambuco: [online], 2005.

SILVA, Valdeline Atanazio da; ANDRADE, Laise de Holanda Cavalcanti. **Etnobotânica Xucuru: Espécies Místicas.** Biotemas: Florianópolis, 2001.

SOUZA, Luzia Francisca de; NETO, Germano Guarim; **Plantas ornamentais e místicas. I - Um estudo etnobotânico em comunidades ribeirinhas, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.** Mato Grosso: Flovete, 2010.

SUELI, Telma. **Tratado de ervas medicinais mineiras, nativas e cultivadas.** Minas Gerais: Adaequatio Estúdio, 2014.

TROVÃO, Dilma Maria de Brito Melo; OLIVEIRA, Érica caldas silva de. **O uso de plantas místicas em rituais de rezas e benzeduras: Um olhar sobre esta prática no estado da Paraíba.** Rio Grande do Sul: Revista Brasileira de Biociências, 2009.

WILLIS, Kathy; SCOTT, Kattie; **Botanicum.** Londres: Big Picture Press, 2017.

ANEXO A

**PINHAO-ROXO**  
*Jatropha Gossypifera*  
 P.1 P.4 P.5  
 1V

**MILHO**  
*Zea mays*  
 P.1 P.6  
 1V

**ALECRIM**  
*Rosmarium officinale*  
 P.2 P.6  
 1V

**VASSOURINHA-DE-BOTÃO**  
*Borreria verticillata*  
 P.1 P.5  
 1V

**CARRAPATEIRA**  
*Ricinus communis*  
 P.1 P.5  
 1V

**JAGUARANA JURUENA**  
 P.1 AMULETO DE SORTE  
 BANHOS, REZAS E REZAS.  
 RESULTADA DA INFLUÊNCIA AFRICANA  
 40 ANOS  
 SERVIÇOS DO LAR

**PIAUI**  
 P.4 FRENTE DA CASA  
 CONTRA MAU OLHADO  
 BANHO!  
 JUNTO COM ÁGUA BENTA  
 E ORAÇÕES

**PARAIBA**  
 P.5 MAU-OLHADO  
 QUEBRANTO  
 ABSORVE A ENERGIA  
 E MURCHA

**P.6** RELIGIÕES DE MATRIZ AFRIDESCENDENTE  
 PARTES UTILIZADAS: GRÃOS, ESTIGMA (CARELO do milho).  
 O milho representa a terra, a semente dedicada à Omolu.  
 INDICADO: trabalhos de limpeza, as espigas e os grãos também  
 atraem fortuna.

**CIDADE JURUENA**  
 P.2 DESCARREGO  
 E MAU-OLHADO  
 P.6: 68  
 BANHO - BENZEDIEIRA  
 RECEITA AQUI  
 BANHO  
 MESMO PERFIL DE BENZEDIEIRA  
 ENCONTRADO NA AREUDA

**BENZILMENTO**  
 P.6 PARTES UTILIZADAS  
 TALO, FOLHAS, FLORES  
 E ÓLEO ESSENCIAL  
 DEU MACHO CONTRA  
 MAU-OLHADO

**VARANDA QUINTAL**  
 COMODO SEPARADO  
 CRULIFIXOS (VELA)  
 APENAS A MÃO  
 CHÁ OU GERAFADA  
 NO VIDRO → QUEBRANTO / SAÍDA  
 CRIANÇA / MULHER

**ESTADO: PARAIBA**  
 P.5  
 42 a 88 anos  
 SANTA MARIA-ES.  
 REZAS CONTRA O MAU-  
 OLHADO E CONTRA A  
 ESPINHELA DOIDA

"RECEBEM TUDO O MAU, ABSORVEM A ENERGIA NEGATIVA"

**ESTADO: PARAIBA**  
 P.5 INFLUÊNCIA AFRICANA  
 42 a 88 anos  
 REZAS CONTRA COISAS PESADAS,  
 CARGAS NEGATIVAS,  
 ERVA SAGRADA DAS MAIS  
 IMPORTANTES EM RITUAIS  
 DE UBAIA E CANDOMBLÉ

— BAXA MAGIA  
 — DEMANDA MENTAL  
 — NEGATIVIDADE

**P.3** PG. 8 / O PAINÃO DE TRÊS FOLHAS da planta, levado sempre junto ao corpo, assim como no Banho, traz sorte e espanta mau-olhado. **BENZIMENTO** EM CRIMASAS E ADULTOS COM AS FOLHAS CONTRA QUEBRANTO E MAU OLHADO. **P.6** DETUMADOR

**MATA ATLÂNTICA EM PERNAMBUCO (JAGUARANA)**

**MATO GROSSO BENZEDORA (VEGETAÇÃO AMAZÔNICA)**

**JURUENA**

**P.1** AMULETO PROTETOR NA ENTRADA DE CASA

**P.2** BANHO (PÁG 68) (PESSOA + IDOSA (AVÓ))

**P.5** MAU-OLHADO QUEBRANTO REZADOR

→ AURA GESTOS SINAL DA CRUZ

• BANHO DE DESCARREGO

INFLUÊNCIA AFRICANA = MACERADA NA ÁGUA. (REF. MC TAN)

**ARRUDA**  
RUTA GRAVIOLENS

**P.3** VARANDA E SALA DE VISITAS. SEMPRE A ENTRADA DAS CASAS (MANTER MAU-OLHADO COBIÇA E ENERGIAS NEGATIVAS, BANHO DE DESCARREGO E FECHA O CORPO)

**BANHO DE LIMPEZA**

**P.2** AMULETO PROTETOR NA ENTRADA DE CASA

FEVERER ÁGUA / GUINÉ / ARRUDA / ALECRIM / + 3 PITADAS DE SAL / CMG NCM PODE MACHO E FÊMEA / E JOGA NA CABEÇA

CONTRA MAU-OLHADO

**P.4** FRENTE DAS CASAS CONTRA MAU OLHADO

• REZADEIRA → CMG NCM PODE MACHO E FÊMEA → BANHO LIMPEZA E DESCARREGO

**COMIGO NCM PODE**  
DIFFENBACHIA

**P.5** SANTA MARIA-REZADORES CONTRA QUEBRANTO E MAU-OLHADO

**BANHO RITUALÍSTICO**

AMULETO NO AMBIENTE ONDE SE ENCONTRA. COMBATE E ANULA OS FLUÍDOS NEGATIVOS

**ESPADAS DE SÃO JORGE**

**MANJERICÃO**  
stimulante / bálsico

**P.3** ATRAVÉS DO "benzimento" COM AS FOLHAS ESPANTA-SE

**P.5** PARAÍBA PARA REZAS CONTRA DORES NO GERAL

**MANJERICÃO / FEDEGOSO**  
semie occidentalis

**P.3** PROTEGE A CASA DAS FORÇAS NEGATIVAS. O BANHO DE DESCARREGA OS MAUS FLUÍDOS. + O SAL GROSSO + USE-SE TAMBÉM O BANHO P/ LAVAR A CASA, REZANDO-SE O PATI NOSSO, COMO UM RITUAL, P/ ESPANTAR OS MAUS ESPÍRITOS

**DESCARREGO**

**BANHO**

**P.2** PÁG. 68 LIMPEZA ESPIRITUAL PESSOAS E LUGARES. AMULETO PROTETOR

**P.4** FRENTE DA CASA CONTRA O MAU-OLHADO. PAINI

**GUINÉ / TIPI**  
PETIVERIA ALLIACA