

**TCC - DESIGN GRÁFICO**

**RAYRÃ DINIZ MIRANDA CHAVES**



# **EWÉ ORÍ OMÌ**

**ILUSTRAÇÕES SOBRE O IMAGINÁRIO DAS PLANTAS E O CURANDEIRISMO NO CANDOMBLÉ**

**UFAL - 2022  
MACEIÓ**



**Catálogo na Fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

C512e Chaves, Rayrã Diniz Miranda.  
Ewé Orí Omí : ilustrações sobre o imaginário das plantas e o curandeirismo no  
Candomblé / Rayrã Diniz Miranda Chaves. – 2022.  
161 f. : il. color.

Orientadora: Eva Rolim Miranda.  
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Design) – Universidade  
Federal de Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 150-154.  
Apêndices: f. 156-161.

1. Projeto editorial. 2. Ilustração. 3. Candomblé. 4. Plantas. 5. Imaginário. I.  
Título.

CDU: 7.05:2-382



# EWÉ ORÍ OMÌ

ILUSTRAÇÕES SOBRE O IMAGINÁRIO DAS PLANTAS E O CURANDEIRISMO NO CANDOMBLÉ



**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN,  
DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO, DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE ALAGOAS.**

**ORIENTADORA: PROFA. DCTRE. EVA ROLIM MIRANDA**





## RESUMO

Este projeto foi desenvolvido com o propósito de ser um artefato gráfico e servir como instrumento expressivo dos recortes visuais e do imaginário do autor, principalmente sobre a sua cosmovisão relacionada às plantas de cura na ritualística do candomblé. A criação de narrativas interpretativas, principalmente relacionadas às religiões de matriz africana, acaba por se tornar uma atividade de construção do repertório visual desta cosmologia afro-brasileira e serve como instrumento de criação decolonial. O objetivo final do projeto é organizar tais ilustrações num projeto editorial virtual, utilizando a metodologia de Rodolfo Fuentes em A Prática do Design Gráfico, em conjunto com as concepções de Ellen Lupton e Guto Lins..

**Palavras-chave:** projeto editorial, ilustração, candomblé, plantas, imaginário.

## ABSTRACT

This project was elaborated to be a set of graphic representations with the purpose of acting as an expressive piece of the outstanding visual features on the author's imaginary, especially towards the cosmovision related to the healing ritualistic plants of Candomblé. The creation of interpretative narratives, mainly related to the religions of the African matrix, becomes an act of building a visual repertoire of the Afro-Brazilian cosmology and serves as an instrument of decolonial creation. Its main objective is to organize the illustrations in a virtual editorial project, using the methodology of Rodolfo Fuentes in The Practice of Graphic Design, together with the reflections of Ellen Lupton and Guto Lins.

**Keywords:** editorial project, illustration, candomblé, plants, imaginary.

# AGRADECIMENTOS

Escrevo num dia de muito sol, um dos únicos entre estes meses de produção com o céu cinza e chuvoso, porque todos aqui merecem que essas palavras se movam por heliotropismo. Agradeço, primeiramente, à minha mãe Melyssa Fonseca de Miranda Chaves por me dar toda a liberdade de ser quem sou, o estímulo criativo para ser uma criança alegre, sem silenciar os meus anseios e descobertas, conduzir a minha criação para me expressar, na raiva, na tristeza, na alegria e na apatia, ao meu pai Nilander Diniz Chaves, agradeço toda a paciência e o respeito para que eu pudesse ter o tempo de expandir minhas raízes, te amo genuinamente e eu sei que você me defenderia em tudo, até minhas últimas unhas pintadas. A Nanny, minha irmã, todo o amor não comedido que embora nossas diferenças existam, cresce na mesma medida que amo mais Mel e Pietro, obrigado a todo o cuidado e porto-seguro.

Agradeço também a laiá por cuidar de mim durante o tempo que passamos convivendo no mesmo espaço, por me ouvir sobre minhas queixas, estresses, alegrias e conquistas. A Ingrid minha amiga querida que salvou a minha vida, se fez presente, me deu afeto e amparo, com certeza se continuei é porque tive você por perto; é porque sempre ficamos perto um do outro, a gente se cura junto.

Agradeço à Vitória todo o companheirismo, os trabalhos, as músicas, as madrugadas e as conversas nos pontos de ônibus, fico feliz que compartilhamos muito e crescemos e amadurecemos podendo assistir o outro, agradeço à Bianca toda paciência em ouvir meus áudios enormes, fofocas na madrugada e memes enviados para o meu direct no Instagram, por não me deixar sozinho mesmo passando um fim de semana inteiro comigo. Gratidão pela amizade de Paulo, Porfírio minha querida irmã e Tempesta, por terem estado sempre presentes durante os dias mais difíceis durante a pandemia, pelo ânimo com as coisas que nos despertam interesse, as partidas online, surtos e confissões, piadas internas e acolhimento virtual, amo todes vocês.

Sou grato pela amizade de Marina, não me desculpo por todo importuno, chateação e petulância. Obrigado por fazer vigia, se estou bem, se estou mal, agradeço por me apresentar tantas maravilhas e por acreditar no que temos de melhor, pôr me ouvir verdadeiramente e por os meus pés no chão, mesmo que às vezes os dois decidam flutuar.

Aos meus amigos de vida e graduação, Sotero, Clarinha e Lis. Pelos diversos momentos partilhados de dificuldade, animação, choro e cansaço, pelas gambiarras diversas, conversas, PDFs, listas assinadas e companhias na fila do RU.

Agradeço, por fim, aos meus Orixás, por cuidarem de mim. Por me trazerem força e discernimento, pelo silêncio e o abraço da palha seca. Pela água doce, o cheiro do sol e mel.

# LISTA DE FIGURAS

**FIGURA 1 - OSSAIN**

**FIGURA 2 - OBALUAÊ**

**FIGURA 3 - JACOBEA**

**FIGURA 4 - CAPA LIVRO DEMATERIA MÉDICA**

**FIGURA 5 - PÁGINA LIVRO DE MATÉRIA MÉDICA**

**FIGURA 6 - FRITILLARIA IMPERIALIS**

**FIGURA 7 - STRELIZA REGINAE**

**FIGURA 8 - BRAINSTORMING PALAVRAS CHAVES**

**FIGURA 9 - PAINEL VISUAL DE PRODUTO**

**FIGURA 10 - PAINEL VISUAL IMAGÉTICO**

**FIGURA 11 - ILUSTRAÇÃO JACOBEA PUNGIA**

**FIGURA 12 - ILUSTRAÇÃO SEMENTE**

**FIGURA 13 - ILUSTRAÇÃO GORAE**

**FIGURA 14 - ILUSTRAÇÃO SEMENTE FUMACÊ**

**FIGURA 15 - PAINEL VISUAL DE EXPRESSÃO FINAL**

**FIGURA 16 - PÁGINA DE ESTRUTURAÇÃO INICIAL**

**FIGURA 17 - COMPONENTES ILUSTRADOS EM NANQUIM GENGIBRE**

**FIGURA 18 - ELEMENTOS EM NANQUIM GENGIBRE**

**FIGURA 19 - ELEMENTOS EM NANQUIM**

**FIGURA 20 - ELEMENTOS VETORIZADOS GENGIBRE**

**FIGURA 21 - ILUSTRAÇÃO ABSTRATA GENGIBRE**

**FIGURA 22 - ILUSTRAÇÃO ELEMENTOS DE LIGAÇÃO**

**FIGURA 23 - ILUSTRAÇÕES FINALIZADAS**

**FIGURA 24 - CLASSIFICAÇÃO DE TIPOS**

**FIGURA 25 - BELLFORT DRAW E ROUGHT**

**FIGURA 26 - CADÊNCIA I**

**FIGURA 27 - CADÊNCIA II**

**FIGURA 28 - CADÊNCIA III**

**FIGURA 29 - ILUSTRAÇÃO MELÃO DE S. CAETANO**

**FIGURA 30 - PÁGINAS CATEGORIA EWÉ**

**FIGURA 31 - PÁGINAS GENGIBRE**

**FIGURA 32 - PÁGINAS ESPADA DE SÃO JORGE**

**FIGURA 33 - PÁGINAS CATEGORIA ORÍ**

**FIGURA 34 - PÁGINAS MELÃO S. CATEANO**

**FIGURA 35 - PÁGINAS FRUTO PSOROSPERUM**

**FIGURA 36 - PÁGINAS CATEGORIA OMÌ**

**FIGURA 37 - PÁGINAS FLOR ALGODÃO**

**FIGURA 38 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA OFÓ I**

**FIGURA 39 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA OFÍ II**

**FIGURA 40 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA IROCO**

**FIGURA 41 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA WÁ**

**FIGURA 42 - PÁGINAS ILUSTRAÇÃO VINHAS**

**FIGURA 43 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA RAMO**

**FIGURA 44 - PÁGINA CAPA**

**FIGURA 45 - PÁGINAS A E B SEGUNDA CAPA**

**FIGURA 46 - PÁGINAS A E B CRÉDITO INFORMATIVO**

**FIGURA 47 - PÁGINAS A E B DEDICATÓRIA**

**FIGURA 48 - PÁGINA A SUMÁRIO**

**FIGURA 49 - PÁGINA B SUMÁRIO**

**FIGURA 50 - PÁGINA TRAÇADO GENGIBRE**

**FIGURA 51 - PRIMEIRO TESTE DE COR EM ILUSTRAÇÃO**

**FIGURA 52 - TESTE PÁGINA COLORIDA I**

**FIGURA 53 - TESTE PÁGINA COLORIDA II**





# SUMÁRIO

## 1. INTRODUÇÃO - 02

- 1.1 INTRODUÇÃO - 03
- 1.2 JUSTIFICATIVA - 08
- 1.3 PROBLEMA DO PROJETO - 10
- 1.4 OBJETIVOS - 10
- 1.5 DELIMITAÇÕES - 11
- 1.6 PROCESSO METODOLÓGICO - 13

## 2. FUNDAMENTAÇÃO - 17

- 2.1 DESENHEXISTÊNCIA - 20
- 2.2 IDENTIDADE E IMAGINÁRIA - 23
- 2.3 RITUALÍSTICA E NATUREZA - 27
- 2.4 OSSAIN E OBALUAÊ - 29

## 3. PROCEDIMENTOS E DESENVOLVIMENTO - 35

### 4. CONSTRUÇÃO - 38

- 4.1 JACOBIA - 39
- 4.2 ANÁLISE E COLETA - 41
  - 4.2.1 ILUSTRAÇÃO BOTÂNICA - 43
  - 4.2.2 QUADRO DE BRAINSTORMING - 51
- 4.3 PAINÉIS VISUAIS - 55
  - 4.3.1 PAINÉIS VISUAL DO PRODUTO - 56
  - 4.3.2 PAINÉIS VISUAL IMAGÉTICO - 59

## 5. CONCEPÇÃO - 63

- 5.1 SÍNTESE VISUAL DE EXPLORAÇÃO - 63
- 5.2 PAINEL VISUAL DE EXPRESSÃO FINAL - 68

## 6. CONCRETIZAÇÃO - 73

- 6.1 ESTRUTURA E PESO - 73
- 6.2 COR - 80

## 7. ILUSTRAÇÃO - 91

- 7.1 DESENVOLVENDO AS ILUSTRAÇÕES - 93
- 7.2 DESDOBRAMENTO DA ILUSTRAÇÃO - 99
- 7.3 TIPOGRAFIA - 105
  - 7.3.1 BELLFORT-ROUGH - 107

## 8. CADÊNCIA - 111

## 9. CONTROLE E FINALIZAÇÃO - 122

- EWÉ - 125
- ORÍ - 129
- OMÌ - 133

- 9.1 ILUSTRAÇÕES OFÓ - 137
  - 9.1.1 ILUSTRAÇÕES OJÚ - 138
  - 9.1.2 ILUSTRAÇÕES ADJACENTES - 139
  - 9.1.3 PICTOGRAMAS EWÉ - 140
  - 9.1.4 A CAPA - 141
  - 9.1.5 PÁGINAS DE PARATEXTO - 143

## 10. CONCLUSÃO - 147

## 11. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA - 151

## 12. APÊNDICES - 157



"Ferramentas de tecnologia ancestral, as plantas manifestam Axé, é o que nos dá vigor e estabelece o contato com os orixás em uníssono com Orum e o nosso espírito." (VERGER, 1995, p.46).

# INTRODUÇÃO

# 1.1 INTRODUÇÃO

Este capítulo aborda de modo geral, qual o contexto que o projeto se insere, suas complexidades subjetivas, identitárias e sócio-culturais além da sua relevância bem como os objetivos e demarcações do projeto e a exposição da metodologia utilizada para o seu desenvolvimento.

A essência do projeto editorial “Ewê Orí Omi” vem da reflexão e vontade do autor em relatar e desenvolver imagetivamente um artefato gráfico com ilustrações de narrativa pessoal sobre as plantas de cura, alinhadas aos orixás Ossain e Obaluaê como construção do repertório visual gráfico dos candomblés, sua mística e sua relação subjetiva atrelada a cosmologia iorubá e o conceito de desenhexistência, derivado da relação de escrevivência criada e relatada por Conceição Evaristo e derivado da sua concepção de grafia-desenho.

Condensando em sua morfologia, pungência e espiritualidade, a planta é a principal substância dentro da cosmologia *lorubá*<sup>1</sup>. Existe uma miríade de possibilidades no reino *Plantae*<sup>2</sup> e segredos que se projetam além. Em diáspora africana, fenômeno histórico e social que é caracterizado pela imigração forçada de homens e mulheres do continente africano para outras regiões do mundo, existe a problemática de estabelecer um elo entre essa historicidade de apagamento e extermínio. Assim, a diáspora não é apenas sinônimo da imigração à força, mas também é a redefinição identitária, ou seja, a construção de novas formas de ser, agir e pensar no mundo (MORTARI, 2015).

<sup>1</sup> Yorúbá ou lorubá é um substantivo masculino e feminino. Povo africano, do Sudoeste da República Federativa da *Nigéria*, trazido ao Brasil para ser escravizado, em território brasileiro foi designado como povo nagô.

<sup>2</sup> Plantae (também por reino vegetal, *Metaphyta* ou *Vegetabilia*) é o reino da natureza que agrupa as plantas, em um vasto conjunto de organismos eucariontes multicelulares, sem motilidade e predominantemente autotróficos fotossintéticos.

Para Mortari (2015), existe a necessidade de resgatar o entendimento das tecnologias ancestrais de forma etnometodológica, que se define pela busca empírica dos métodos empregados pelos indivíduos para atribuir significado, ao mesmo tempo, realizar as ações do seu cotidiano: comunicar-se, deliberar e raciocinar. Através deste processo de sobrevivência da identidade do povo preto, legitimando a necessidade de se reconhecer em e como; atravessando esta cosmologia ou resignificando a história diluída em genocídio. *Ofó*, do *lorubá*, diz que a palavra evoca cura e poder assim como as plantas; e a oralidade é a rede para perpetuar a essência e o âmago dos saberes (D'OSOGIYAN, 2017). Esta passagem antiga evidencia a fala como instrumento de resgate e a difusão de uma cultura, contudo a palavra detém fragilidade e pode sofrer cerceamentos e torna-se fragmento de um processo genocida e ruidoso.

“Como dizem alguns estudiosos, a escrita tem sido uma das bases dos processos de educação, comunicação de massa e conversão religiosa. Já no contexto particular dos terreiros, ao contrário, a palavra escrita não tem a força do axé. É somente nos ritos que a palavra falada se associa ao canto, à reza, aos objetos, ao sacrifício etc. quando então sua força mítica é liberada. O segredo da força da palavra está na associação da frase que ela anuncia com a legitimidade de quem a profere. Nesta gramática religiosa, o significado depende de quem fala, o que fala, para quem fala e qual o contexto da interlocução.”(SILVA, 2015).



**Adinkra**, um conjunto ideográfico concebido pelo povo Akan na atual Gana possui o princípio de Sankofa com o significado que devemos voltar e pegar, olhar para trás para ter a continuidade do agora e perspectiva do futuro, o resgate é atividade ancestral da perpetuação. Materializar e desenvolver percepções no tato, na existência e no aspecto para além da permanência na oralidade é também assimilar que agora deva-se tecer parte desta memória na imagem (SOBONFU, 2013). Neste trabalho o grafismo comunica o imaginário, que neste sentido representa uma narrativa de coletividade, distanciando-se de concepções coloniais construídas por agentes não racializados; quando criamos nossa própria narrativa nós amplificamos este repertório visual, criando novos significados de quem somos através da nossa subjetividade.

Na sociedade colonial brasileira do século XVIII, as práticas religiosas africanas<sup>3</sup> eram consideradas manifestações de magia ou feitiçaria, passíveis de punição pelo código canônico e perseguidas pela igreja e pelas autoridades. Yvonne Maggie (1992, p.22), descreve que “a crença na magia e capacidade de produzir malefícios por meios ocultos e sobrenaturais é bastante generalizada no Brasil desde os tempos coloniais”.

Vítimas de repressões constantes e estruturadas sobre saberes passados, principalmente de forma oral, essas tradições religiosas são frágeis. Neste sentido, o grafismo fomenta a perpetuação da memória (ABBAGNANO, 1998) e, principalmente, convida à crítica de como temos feito o arquivamento e denominação desse conhecimento circular que por muitas vezes se desdobra apenas dentro da oralidade. É um excelente desígnio, que já serviu de ferramenta para consolidar a história e conhecimento branco, no entanto, costuma ser formatada para ser interpretada de maneira difusa ou de menor grandeza quando relacionada a aspectos de negritude as religiões de matriz africana.

<sup>3</sup> **Calundu** até meados do século XVIII era o nome dado para os cultos afro-coloniais (SILVEIRA, 2006, p. 177)

A vida no candomblé está inteiramente ligada à natureza. Saberes ancestrais sobre as plantas caracterizam este conhecimento como um legado africano, a reverência à natureza e sua ritualística, trazendo estruturas simbólicas nesta cosmologia. A compreensão da subjetividade desses aspectos se desdobram em design. Há carência de representações gráficas pessoais e imagéticas sobre essas plantas, insumos e sua pregnância pictórica. Interpretar sua morfologia e a relação de cura desses elementos em sua organicidade é também compreender o trauma que é posto sobre o espírito, corpo e memória do povo preto (BRASILEIRO, 2019).

Neste trabalho e pela elaboração editorial deste conteúdo, pretende-se criar um espaço de reminiscência do legado africano, construído através das gravuras sobre as plantas, desenvolvendo a difusão e a permanência dessa cultura para além da oralidade. Legitimando a compreensão ancestral, possibilitando que a imagem seja capaz de comunicar contemporaneamente apresentando em ilustrações que perpassam aspectos religiosos, decoloniais e ancestrais, relacionando elementos da sua biologia e a interpretação pictórica-cosmológica das plantas e raízes e os recortes visuais do autor.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

O curandeirismo mantém uma relação de subjetividade atrelada a cosmologia iorubá afro-brasileira, repleta de simbologias e aspectos imagéticos que propõem uma ruptura das narrativas coloniais. Para Brasileiro (2014), o processo de cura na memória e na capacidade de nos localizarmos vem da praticabilidade de reproduzir a compreensão dos traumas que nos perpassam e a tradução das ferramentas de cura, sejam elas imagéticas, corpográficas ou ritualísticas.

Esta tradução busca legitimar o poder de interpretação desse movimento em diáspora negra, além da criação de artifícios de sobrevivência, o fluxo contrário ao processo de genocídio e os seus artifícios estruturais e sistêmicos, que operam constantemente para o silenciamento adaptando maneiras racistas de finitude, atribuindo ao negro e sua história, o não-lugar (ALMEIDA, 2018).

O design da informação como recurso efetivo para estabelecer significados, incorpora à percepção social novas perspectivas que podem traçar caminho distinto às concepções intrínsecas sobre nossa construção enquanto indivíduo e coletividade (ALBUQUERQUE, 2018).

“Cosi Ewê, Cosi Orixá”, sem folha, não há orixá e sem orixá não há cura.” (VERGER, 2002, p.126).



Portanto, o projeto editorial revela percepções visuais acerca das plantas alinhadas aos Orixás Ossaim e Obaluaê, nas ilustrações de ferramentas botânicas apresentando aspectos estéticos e pictóricos, o desenvolvimento imagético serve como instrumento para estabelecer um referencial visual que comunique às novas gerações a importância de perpetuação deste conhecimento, recriando nossos significados e mitigando parte deste elo rompido sobre nossa ancestralidade e o domínio de diferentes tecnologias, ideias e crenças por estas trocas orais, agora na imagem, no espírito e na memória (CIPRIANO, 2020).

Deste modo, a feitura e elaboração de um artefato gráfico em design, com ilustrações sobre as plantas de curas e suas ferramentas ratificam o conhecimento e poder de autonomia, para o desenvolvimento de trabalhos efetivos em comunicar a história afro-brasileira e o nosso imaginário individual e coletivo sobre aspectos de cura e rito dos candomblés.



## 1.3 PROBLEMA DO PROJETO

O problema está na necessidade de narrativas interpretativas sobre a cosmologia iorubá e em como contribuir para contar sobre nossas relações subjetivas e as coisas que nos atravessam dentro de um cenário racista.

## 1.4 OBJETIVOS

Este trabalho tem como objetivo a criação do projeto editorial de um livro ilustrado digital a respeito de **recortes e interpretações visuais do autor** sobre as **plantas de cura** e relatos pessoais.

Os objetivos específicos, estabelecem:

- Compreender o conceito de **escrevivência** e **desenhexistência**, atrelando a construção de narrativas à ilustração.
- Entender elementos da identidade negra e imaginário coletivo e individual, ritualística e natureza.
- Averiguar relações intrínsecas sobre os Orixás Ossaim e Obaluaê como aspectos dessa cosmovisão e elementos gráficos.
- Desenvolver Ilustrações e relatos textuais sobre a subjetividade do autor e sua percepção pictórica acerca das plantas e sua vivência.

## 1.5 DELIMITAÇÕES

O discurso que será utilizado na essência do projeto já está determinado, assim como a sua formatação, narrativa e o público-alvo que se delimita a concepção individual do autor sobre a sua própria cosmovisão, curandeirismo e síntese de experiências particulares sobre a ritualística iorubá. A matriz principal para este projeto é valer-se do conceito de desenhexistência para relacionar a interpretação pictórica, onde a ilustração explore e traduza as particularidades da pungência das plantas e sua mística neste projeto editorial.

O projeto explora a possibilidade digital da criação deste conteúdo editorial, com processos em multimídia, utilizando de ferramentas analógicas e digitais, pensando em um desdobramento totalmente virtual por questões econômicas e mais democráticas de produção.





## 1.6 PROCESSO METODOLÓGICO

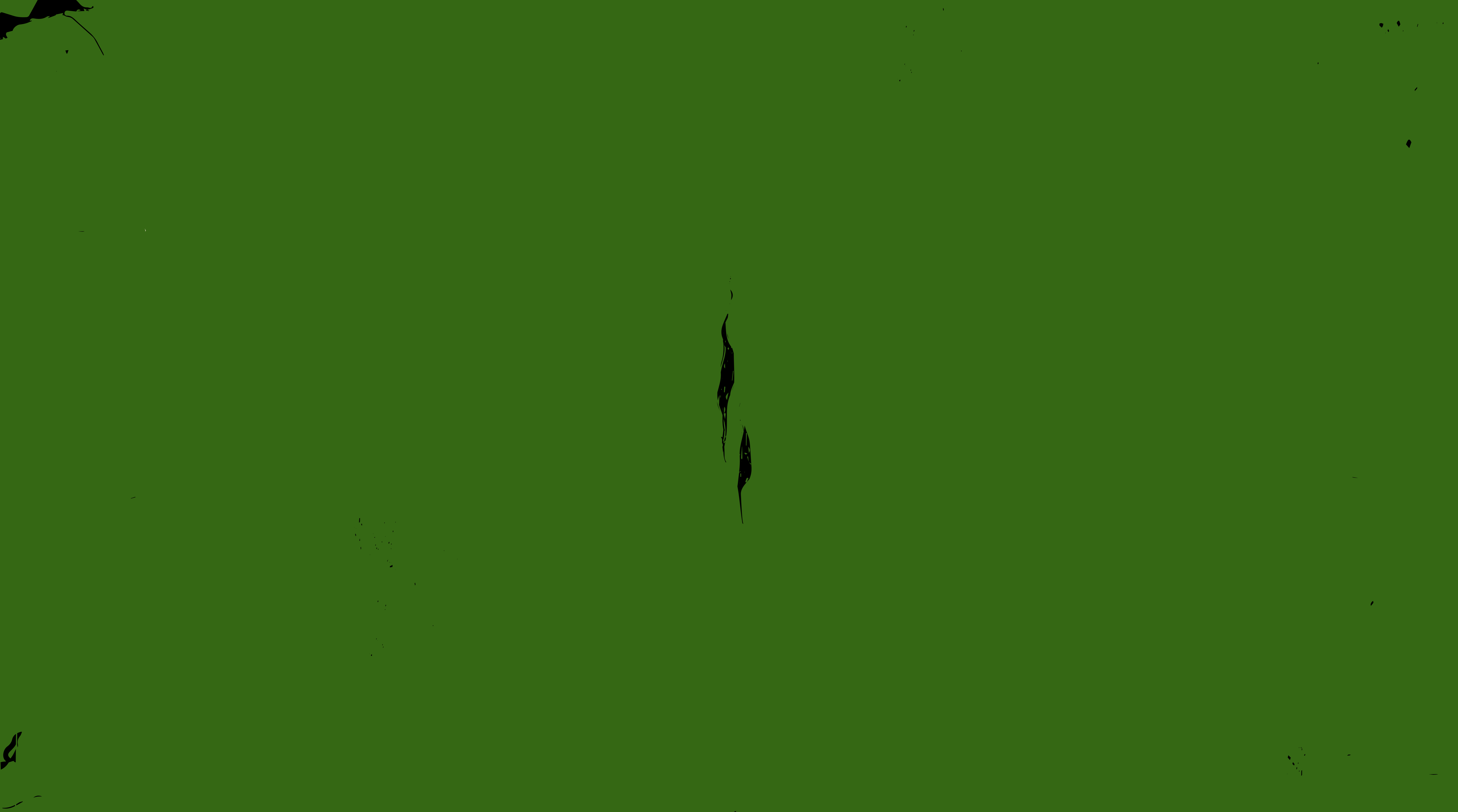
A elaboração do projeto editorial permeia todas as etapas do processo metodológico adaptado de Fuentes (2006) em conjunto com Lindens (2011), em design e criatividade editorial, levando em conta todo o levantamento e pesquisa presente no desenvolvimento teórico sobre cosmologia, ritualística e questões sócio-culturais acerca do conteúdo descrito. Para delinear as características dos processos de desenvolvimento de projetos em design editorial, Fuentes não defende uma imposição de um processo e sim o estímulo para que o designer identifique e implemente seu próprio método, sua própria linguagem. A princípio a necessidade deve ser definida, de acordo com o cliente, que para este trabalho são as expectativas do autor e questões como pessoa negra e candomblecista, reconhecendo as razões que vão desencadear a demanda onde o projeto se faz. Esta investigação se dá pela construção de um briefing que possibilite a análise das informações coletadas e como elas se relacionam com o conteúdo do projeto, esta primeira fase é a responsável por organizar os elementos que norteiam decisões futuras e ajustando informações projetuais que estariam até então desordenadas.

Na segunda fase, nomeia-se o processo de concepção escolhendo os dados coletados que serão utilizados juntamente com a experiência de trabalho do designer, dando prosseguimento ao processo e aspecto do projeto, um apanhado para sintetizar e decidir. Próximo do momento da expressão gráfica, da produção do layout e a comunicação do conteúdo gráfico.

A Concretização é a terceira etapa, onde os elementos coletados e analisados já estabelecem conceitos gráficos que serão refinados em busca de um bom resultado com o auxílio das ferramentas conhecidas pelo designer, sejam elas analógicas ou digitais, nesta macro etapa estão incluídas algumas sub-sequências adaptadas para um projeto estritamente digital, como: estrutura, escala, tipografia, cor, suporte, cadência e ilustrações. Este conteúdo é apresentado de forma didática, contemplando a teoria e prática profissional.

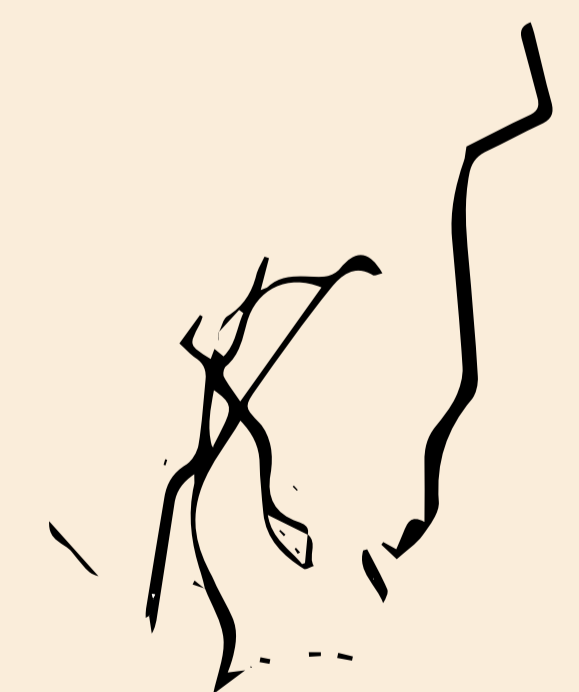
Paralelo a estas macro etapas e seus desdobramentos internos, opera a atividade de crítica visual, estando presente em cada etapa do desenvolvimento do projeto atuando com uma atenção para impedir e evitar erros e prejuízos do processo. Neste momento toda a bagagem profissional e projetual do designer é necessária e utilizada, isso alinha o aprendizado e referencial adquiridos no tempo de formação e nas experiências para além do contexto acadêmico em conjunto com o controle projetual, outra atividade que revisa e avalia processos de aprovação, (LAGO, 2019).





## 2.FUNDAMENTAÇÃO

A **fundamentação teórica** consiste na apresentação de conceitos etnoculturais sobre o negro (EVARISTO, 2019), ritualística (VERGER, 2002), curandeirismo (BRASILEIRO, 2018) e (VERGER, 2002) e elementos de produção pictórica (FUENTES, 2006) e gráfico-editorial em ilustração (LINDENS, 2011) e (LUPTON, 2008) que norteiam todo o desenvolvimento deste projeto.





## 2.1. DESENHEXISTÊNCIA

O conceito de desenhexistência está atrelado à concepção de escrevivência elaborada por Conceição Evaristo (2019), onde podemos como potência através da escrita e simbologia produzir e perpetuar nossa relação de existência através das práticas de acurar nossa memória e as coisas que nos atravessam, relatar e transcrever a nossa consciência numa abordagem de continuidade, servindo também como um momento de reflexão, para pensarmos e em realizar o que nos circunda e legitima enquanto agentes presentes na história e forma de tecer e fundamentar a nossa percepção individual em evolução para um fortalecimento coletivo.

Nunca pensaria a Escrevivência como possibilidade de domínio do mundo. Mas como uma pulsação antiga, que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre. E o que seria escrever nesse mundo? O que escrever, como escrever, para quê e para quem escrever? Escrevivência e grafia-desenho, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera (EVARISTO, 2020, p.43).

Evaristo (2020) também discorre sobre os aspectos visuais além da prática da escrita e enfatiza as possibilidades de comunicação, desenvolvendo nossa narrativa e interpretação do mundo ao contar nossas histórias e também evocar quereres com as ferramentas que possuímos. Nomeando a composição de traços e alegorias gráficas como “grafia-desenho”, processo definido pela intenção de imprimir sentimento e descrição, sendo este um dos lugares onde nasce a concepção da sua prática na escrita.

Talvez o primeiro sinal gráfico que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão (EVARISTO, 2020, pg.43).



## 2.2 IDENTIDADE E IMAGINÁRIO

O processo colonial cerceou a atuação de referencial cultural pertencente ao povo negro, seu *modus* e o repertório estético e simbólico, que através de impactos geográficos, históricos e culturais foi ebulindo um movimento de hibridismo cultural (BURKE, 2010), sendo aglutinado e outros referenciais e também persistindo pela necessidade de manter viva a cultura e prática em diáspora africana, sofrendo suas modificações e desenvolvendo o que conhecemos como afro-brasilidade. Gerando feitura, interpretações e simbologias que estabelecem significado com o berço ancestral *banto*, mas que também recria através dessas tensões ao seu modo, sua própria interpretação dessa cosmologia e conseqüentemente afetando também suas ferramentas e ritualística.

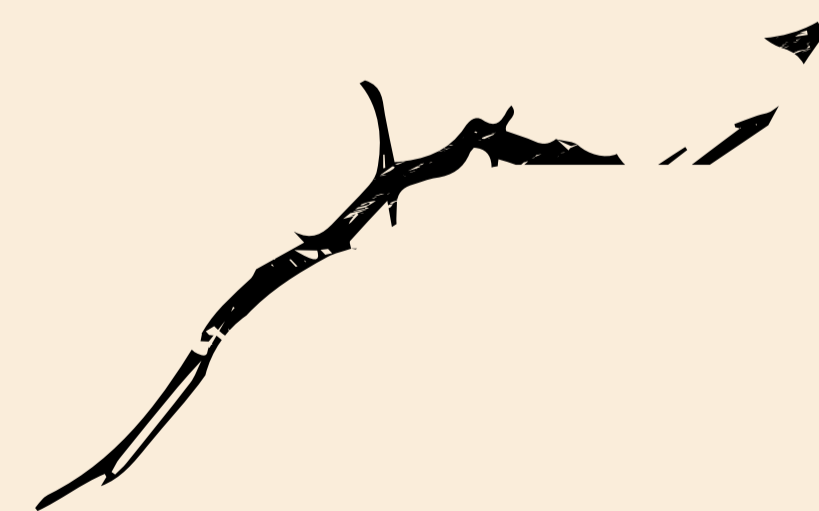
Abbagnado (2001) relata que identidade e imaginário estão relacionados e criam um local que funda através da memória um sistema de reencontro e reminiscência, permitindo visitar aspectos que nos acrescentam sentido, pertencimento e legitimidade. Uma problemática que ainda permanece a necessidade de abordagens e ações que modifiquem esse entorno, pois se no presente, mesmo com a existência da oralidade o fluxo racista mantém o sistema de apagamento histórico da prática e repertório de religiões afro-brasileiras, este por si só não se esgota o que continua tornando factual a necessidade de produções que concebem artefatos pictóricos para servir de ferramenta narrativa decolonial.

Hall (1996) afirma que as identidades culturais propõem um retorno e uma coerência imaginária à dispersão e a fragmentação provocadas pelas diásporas forçadas e que, nesse sentido, o retorno figurativo à África, “mãe de todas essas civilizações diferentes está no centro de nossa identidade cultural. Desta maneira, o abismo da separação causado pelo tráfico negreiro, que conseqüentemente gerou “perdas de identidades”, somente será superado a partir do momento em que as conexões perdidas e esquecidas forem restabelecidas.

Identidade esta que está sempre em movimento, para mudanças e adições num processo identitário misto que compõe a caracterização das relações íntimas e subjetivas do negro contemporâneo à relação de diáspora e ancestralidade (MORTARI, 2015), por mais que uma ideia desse arquétipo já seja socialmente estabelecida por uma grande concepção colonial e eugenista (OLIVEIRA; CANDAU, 2010).

“O conhecimento é existenciador e a objetividade é iconológica. Em verdade, quando apreendo uma coisa até então por mim ignorada, proporciono-lhe o ser e o estar que se não verificariam no caso de ela não ter vindo ao meu conhecimento. Dou-lhe, por conseguinte, a existência, e logo ela se inculca deste significado: subordina-se existencialmente a mim. Assume, portanto, o papel de ícone, de identidade e de imagem irrevogavelmente inserida em mim, e unida de uma significação que me pertence, que parte de mim. Sou existenciador na medida em que o universo se afirma e se clareia em virtude de minha particular existência (COUTINHO, 1976, p. 16).

Os dizeres de Coutinho ecoam de forma significativa neste direcionamento. A produção gráfica em ilustração de elementos botânicos e ferramentas de curandeirismo convergem para uma perpetuação da existência deste conhecimento ancestral. As ilustrações dialogam com as expectativas reais e práticas da botânica, mas também permeiam o significado atribuídos pelo autor através de elementos subjetivos referentes à cosmologia iorubá. Os aspectos culturais interpelam o design e comunicação que incidem também no desenvolvimento sociocultural. O repertório visual serve de matriz para escolhas significativas para estabelecer um reconhecimento destes valores culturais. (FRASCARA, 2004).



## 2.3 RITUALÍSTICA E NATUREZA

A exposição de narrativas interpretativas sobre a cosmologia Iorubá não é um deslocamento incomum no Brasil, incluindo o trabalho recente de Castiel Vitorino Brasileiro e o seu Quarto de Cura e o peculiar discurso sobre curandeirismo, corporalidade e projeção de mecanismos de sobrevivência. Em *O Trauma é Brasileiro* (2018); representa e compreende a necessidade corpográfica, visual e imagética de estabelecer uma ferramenta de continuidade através do movimento que as coisas se fazem e nossas mazelas em memória e espírito, traçando novos caminhos de sobrevivência e estabelecendo elos em níveis diferentes sobre os nossos traumas e expurgos.

Para além de tópicos latentes sobre a situação presente do corpo negro, são as cicatrizes e seus marcadores perpetuados na memória coletiva, presente na lembrança contada e compartilhada, desenvolvendo a cura através da ligação com a natureza e em tencionar práticas de continuidade contornando o esquecimento do que nos afeta e rememorando a nossa narrativa afóra do cenário moribundo, que insiste em transcrever nossa auto-percepção.

[...] Tudo isso corrobora para a compreensão do Candomblé como suporte permanente do processo de construção e revitalização da identidade do negro que se apropria constantemente e nem sempre de maneira consciente de um vasto e complexo conteúdo simbólico que remete, via de regra, às ocorrências históricas e na mesma dimensão aos mitos pretéritos que subjazem na memória coletiva e, conjuntamente – mito e história – elaboram os caminhos da ancestralidade afro-brasileira (BRAGA, 1995, p. 20).

A organicidade ecoa no ser e na ritualística, o que permite a aproximação genuína dos elementos e da natureza em todo o processo cosmológico na compreensão do candomblé. A vida no candomblé expressa a natureza, onde os orixás estão ligados aos elementos naturais e se manifestam através deles. Desta maneira o homem alinhado ao pensamento africano está ligado a mesma relação de existência da natureza e a os orixás nesta cosmologia afro-naturalista. Este alinhamento condiz com o *modus operandi* presente na comunidade candomblecista, o respeito pelos processos cíclicos e a maneira que a memória tece conjuntamente a realidade e história (QUIJANO, 2007). Embutindo significado e estabelecendo seus signos e repertórios visuais e subjetivos nessa construção de identidade e do imaginário.

A criação de elementos pictóricos referentes ao repertório estético do candomblé está diretamente relacionada a morfologias de organicidade e que se assemelham a formas que comunicam à natureza, sobre seus aspectos visuais, texturas, cores e profusões (VERGER, 2001). A Natureza dá acepção à todas as atividades ritualísticas dentro do candomblé, sendo o núcleo de toda manifestação cosmológica e significativa para o povo Iorubá. A matéria de um indivíduo está dotada de tudo e de todos os elementos da natureza, sendo ele a materialização ou a expressividade completa de todos os seres.

“Todos os seres da vida (mineral, vegetal e animal) concentram-se nele, conjugados as forças múltiplas e faculdades superiores. Desta maneira o homem alinhado ao pensamento africano está ligado a mesma relação de existência da natureza e assim os orixás nesta cosmologia afro-naturalista” (HAMPATÉ B ,1982, p.195).

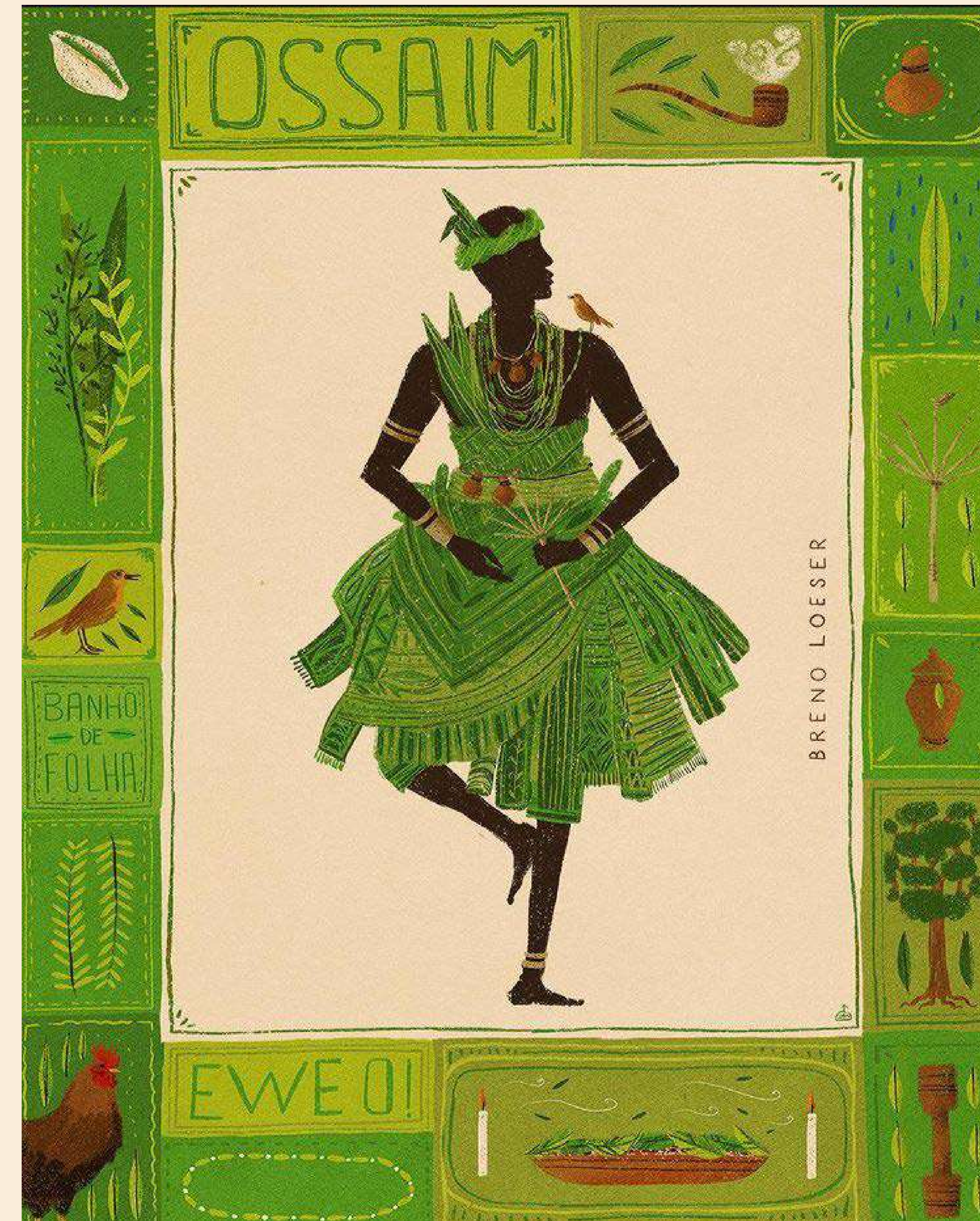


# 2.4 OSSAIN E OBALUAÊ



Ossaim é o Orixá das folhas e da saúde, é considerado o nosso curandeiro, porque detém o **segredo das plantas**. Segundo Pierre Verger (2002), Ossaim também é conhecido por Babá Ewé que significa "folha" e isso explica toda a ligação pulsante que esta entidade tem com a natureza. **Todos os orixás precisam do axé das folhas e das folhas propriamente ditas para o desenvolvimento da sua ritualística**, o Orixá Ossaim possui bastante prestígio e uma posição importante no Candomblé, pois o seu conhecimento torna-se indispensável e necessário para o feitura de todos os processos no candomblé e as folhas servem de substância para composição de toda esta cosmologia. Bastide (1978) diz que, devido a sua proteção as folhas medicinais e litúrgicas, independente do Orixá que se vai reverenciar, Ossaim sempre está presente devido a necessidade de se utilizar plantas nos ritos.

FIGURA 1 - OSSAIM.



FONTE: BRENO LOESER 2022.

“Todos os seres da vida (mineral, vegetal e animal) concentram-se nele, conjugados as forças múltiplas e faculdades superiores. Desta maneira o homem alinhado ao pensamento africano está ligado a mesma relação de existência da natureza e assim os orixás nesta cosmologia afro-naturalista” (HAMPATÉ B, 1982, p. 195).

FIGURA 2 - OBALUAÊ.



FONTE: BRENO LOESER 2020.

Obaluaê é senhor da terra. Irradiador e transmutador o Orixá da cura e das mazelas, sendo o responsável pelos expurgos e toda a densidade que circunda o sol, palha seca e pipoca falam sobre ele; a linha tênue entre a vida e a morte e a pulsação. O seu manto de palha seca acoberta em uma profusão os mistério sobre Obaluaê o que trás a este orixá uma aparência distinta e peculiar, evocando respeito, segredo e silêncio. Próximo de um repertório visual sobre Obaluaê, interessa ao autor a sua relação cíclica com a manifestação de vida e morte, o expurgo está para o final da latência das plantas, seria sua putrefação, sequeidão e infusão, o sol que mora debaixo da palha, o segredo.

“[...] O segredo é uma dinâmica de comunicação, de redistribuição de axé” (SODRÉ, 2005, 107).

### 3. PROCEDIMENTOS E DESENVOLVIMENTO

A **metodologia de projeto** estabelece em uma série de etapas organizadas que norteiam de maneira objetiva a identificação de problemática e processo de feitura deste artefato gráfico, de maneira segura em paralelo com as **possibilidades criativas e seus desdobramentos visuais**, como defende Fuentes (2006), **adaptadas para as necessidades** deste projeto.

#### Necessidade :

A definição da necessidade é o ponto de partida para o processo deste processo de design. Para Fuentes (2006) isso serve como um **reconhecimento das razões do projeto**, é uma maneira de pesquisar e analisar as informações que estão relacionadas direta ou indiretamente. Por tanto, neste estudo a necessidade que foi percebida é a importância do desenvolvimento de trabalhos gráficos que sirvam para compor e expandir a cosmologia do candomblé e o seu repertório pictórico.

#### Concepção :

Nesta etapa, outros temas pertinentes relacionados ao projeto como questões etno-culturais e outras formas de representar a concepção pictórica-cosmológica podem ser observadas para avaliar e organizar elementos gráficos e visuais que possam estar desordenados, dando sequência e forma para o projeto.

#### Concretização :

Esta terceira etapa os elementos coletados e selecionados já produzirão conceitos gráficos, que ajudem a alinhar a concepção pictórica para a cadeia de sub-fases no processo de desenvolvimento mais complexificado, adaptado de Fuentes (2006) pelo autor com a seguinte cadência de tarefas: **Estrutura - Dimensão - Cor - Ilustração - Morfologia - Tipografia - Cadência e Acabamento**. Neste processo, aglutinam-se elementos da didática e experiência de trabalho do designer e sua empírica e tato sobre aspectos projetuais e sua finalização.

#### Controle e Crítica :

De forma **paralela a todas as etapas anteriores**, coexistem de maneira interna neste processo as ferramentas de controle e crítica do desenvolvimento das mesmas. Agindo a fim de **evitar erros e a visualização crítica** utiliza da bagagem de aprendizado, tanto quantos novos aprendizados são compreendidos neste processo.

O Controle também está presente pela abordagem de retornar para uma sub-etapa se necessário e os testes de pregnância dos elementos gráficos em ilustração. Assim como layout, peso, mancha gráfica e cadência.

## 4. CONSTRUÇÃO

Foi observado a necessidade da existência de um artefato gráfico de reminiscência que dialogue questões individuais acerca de uma interpretação cosmológica coletiva, que valorize a história e pungência das plantas e ao mesmo tempo crie um elo de significados sobre o repertório pictórico. Ao criar este projeto editorial digital, o autor terá uma obra que comunique e legitime a si as coisas que o atravessa como indivíduo negro e candomblecista, mas que também perpasse e dialogue com outres sobre interpretações e narrativas dissidentes de um imaginário coletivo.



## 4.1 JACOBEA

O conceito que permeia o tema das ilustrações vem do desenvolvimento do pseudônimo Jacobea, onde assina a maioria dos trabalhos sobre ilustração botânica e desenvolvimento gráfico-pictórico. Jacobea sempre possuiu a necessidade de expressar graficamente, mesmo que criando relações e cenários apenas na imaginação e de certo modo direcionando essas expressividades a processos naturais ou referenciais da natureza botânica, que para Jacobea é a maior essência de vida e seu comportamento cíclico possui uma pungência sobre sua interpretação, da organicidade.

Jacobea desenvolve essa cosmovisão muito específica desde 2018 através da **desconstrução de interpretações literais sobre aspectos físicos e morfológicos das plantas**, sempre buscando a organicidade e um processo de infusão também ritualístico que atribui significado a toda construção deste projeto, próximo a **concepção de grafia-desenho** e escrevivência por Conceição Evaristo.

Esta cosmovisão acaba por ser aglutinar a sua própria criação botânica de como seriam as plantas e como elas sofrem interferência através do seu processo de criação de identidade gráfica e em ilustração, sendo afetada pela mística difundida entre os candomblés e o imaginário desta ritualística. Cada Orí, "cabeça" é **um mundo** e **cada mundo é uma miríade**.



FIGURA 3 - JACOBEA.



FONTE: AUTOR 2020.

## 4.2 ANÁLISE E COLETA

Este capítulo apresenta o desenvolvimento do projeto, de acordo com o método proposto no item 1.6. É relevante ressaltar que o processo não é exatamente linear e, portanto, algumas sub etapas são apresentadas em conjunto.

O processo de análise inicia-se com um foco sobre a ilustração botânica e sua construção e formas da ordenação visual de alguns exemplares com o passar do tempo, de modo mais assertivo algumas páginas do livro “De Materia Medica” e posteriormente ilustrações mais recentes de entusiastas, herboristas e botânicos como Pierre-Joseph Redouté (1766-1854) e Franz Bauer (1820) afim de alinhar este primeiro referencial imagético causado pelo trabalho de Pedanius.

Simultaneamente foi feita a elaboração de um quadro de brainstorming, com palavras significativas para o projeto, hierarquizando através da sua importância as que melhor se aproximam da essência conceitual do trabalho, auxiliando a nortear a relevância destas para este estudo inicial que servirá para os primeiros agrupamentos de soluções gráficas e essência conceitual envolvendo as ilustrações elaborados pelo autor.



## 4.2.1 ILUSTRAÇÃO BOTÂNICA

A ilustração botânica pode ser definida como a arte de retratar a forma e as características do reino Plantae, com uma historicidade de mais de trezentos anos, a ilustração botânica está associada a necessidade de representar aos leitores a identificarem espécies de plantas que poderiam ser usadas para fins medicinais e áreas do início da farmácia. O exemplo trazido é o livro, "De Materia Medica", entre 50 e 70 d.C ilustrado pelo botanista grego Pedanius Dioscorides que contém diversas informações sobre as propriedades fitoterápicas destas plantas e insumos catalogados e descritos por Pedanius. Esse foi um trabalho muito influente até 1.600 e serviu como uma importante obra de referência para os botânicos posteriores (XAVIER, 2013).

FIGURA 4 - CAPA "DE MATERIA MEDICA".



FONTE: ARCEVO DIGITAL BIBLIOTECA DE PORTUGAL 2011.



FIGURA 5 - PÁGINA "DE MATERIA MEDICA".



FONTE: ARCEVO DIGITAL BIBLIOTECA DE PORTUGAL 2011.

O avanço tecnológico e a capacidade de expandir o conhecimento sobre outros cenários, permitiu que a busca por espécies diferentes e que propriedades presentes nas plantas fossem catalogadas e conseqüentemente aferindo sua melhor representação gráfica e as técnicas para aperfeiçoar os detalhes e informações contidas nas plantas, estabelecendo sua melhor organização visual e a hierarquia destas informações, com proporções, texturas e cores.

FIGURA 6 - FRITILLARIA IMPERIALIS.



FONTE: ACERVO ARTECHNE FLORA - POR P.J. REDOUTÉ, 1883.

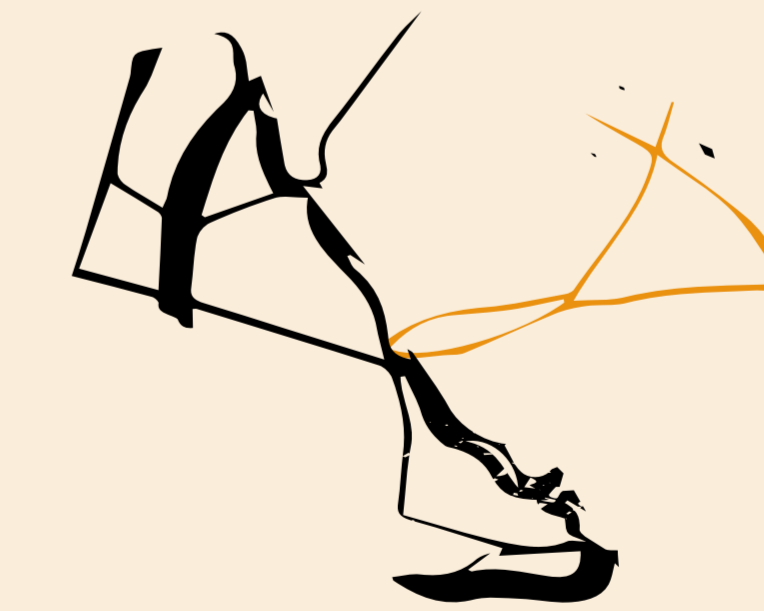
FIGURA 7 - STRELITZIA REGINAE



FONTE: POR FRANZ BAUER, MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL, LONDRES, 1820.

Segundo BICUDO (1970), especialmente em anatomia vegetal, as estruturas e órgãos de plantas são geralmente apresentados por **traços simples** procurando, com isso, evidenciar somente o perímetro da parte do vegetal que se propõe mostrar. Em algumas situações, como em livros de identificação de algas de água doce e plantas hidropônicas, às ilustrações baseiam-se principalmente no contorno das células formado pela membrana de celulose, com nenhum ou pouco detalhamento do citoplasma.

As ilustrações botânicas dentro da plasticidade como apresentado na **Figura 6** e **Figura 7** por Bauer e Ranz possuem elementos mais definidos como cor, luz e sombra que constroem uma comunicação mais refinada e dos melhores componentes dessas plantas e ajudam na interpretação desses espécimes.



## 4.2.2 QUADRO DE BRAINSTORMING

FIGURA 7 - BRAINSTORMING PALAVRAS CHAVE E CONCEITOS.




FONTE: AUTOR, 2022.



## 4.3 PAINÉIS VISUAIS

O desenvolvimento dos painéis visuais servirá para melhor interpretação imagética sobre as expectativas do projeto editorial baseadas no levantamento anterior das palavras hierarquizadas, uma ferramenta de angariar outras informações e que consiga traduzir graficamente a sua estética e construção. Frascara (2000), aponta que o desenvolvimento de painéis visuais funciona como **proposição de princípios** para o projeto gráfico, assim a composição visual apresenta também uma ordenação da **mensagem e os estímulos** que transmitem esta informação num nível semântico em função dos elementos agregados, que neste projeto em específico trata-se das ilustrações desta cosmovisão sobre as plantas e processos narrativos de desenhexistência.

 **Tema visual do produto**, apresentando imagens de produtos e ou produções gráficas que estejam alinhados com o seu desígnio.

 **Referencial Imagético**, compilando artistas que se assemelham a minha identidade e que estejam correlacionados com a proposta do projeto e as palavras de relevância para o mesmo levantadas no brainstorming.

## 4.3 PAINEL VISUAL DO PRODUTO

O painel visual expõe variações imagéticas de organizações mais próximas as **ilustrações botânicas**, além dos desenhos de estudo referentes ao processo científico de catalogação de espécies e da flora, onde é possível identificar uma **semelhança na organização visual dos elementos ilustrados** e também a sua disposição na página.

A decisão de dispor as imagens no painel de maneira **deslocada e sobreposta**, como recortes para identificação de um melhor **dinamismo** que a **pregnância** dessas peças gráficas poderiam projetar, cumprem com o objetivo de entender a profusão desses signos e criar uma expressividade particular, no momento em que as referências são vairadas além dos espaços em vazio, normalmente centralizando o conteúdo pictórico das páginas e sua **lineart**.



FIGURA 9 - PAINEL VISUAL DO PRODUTO.



FONTE: SAPO LENDÁRIO, SERENDIPITY ADOBES STOCK E THE BOTANIC GARDEN, VOLUME 8 - BIBLIOTECA DO PATRIMÔNIO DA BIODIVERSIDADE, 2022.

## 4.3.2 PAINEL VISUAL IMAGÉTICO

Neste painel, a prioridade é agrupar ilustrações que tragam elementos de contraste e um diálogo em sua composição gráfica, a profusão das linhas, sombras e traços com as cores, e a sua densidade. Sempre buscando por uma referencial de organicidade nessas representações sinuosas, despretensiosas e quase amorfas, algo que transmita a ideia de transmutação contínua e disruptiva, mas que se assemelhe ao nosso repertório visual de como plantas e folhas se parecem.

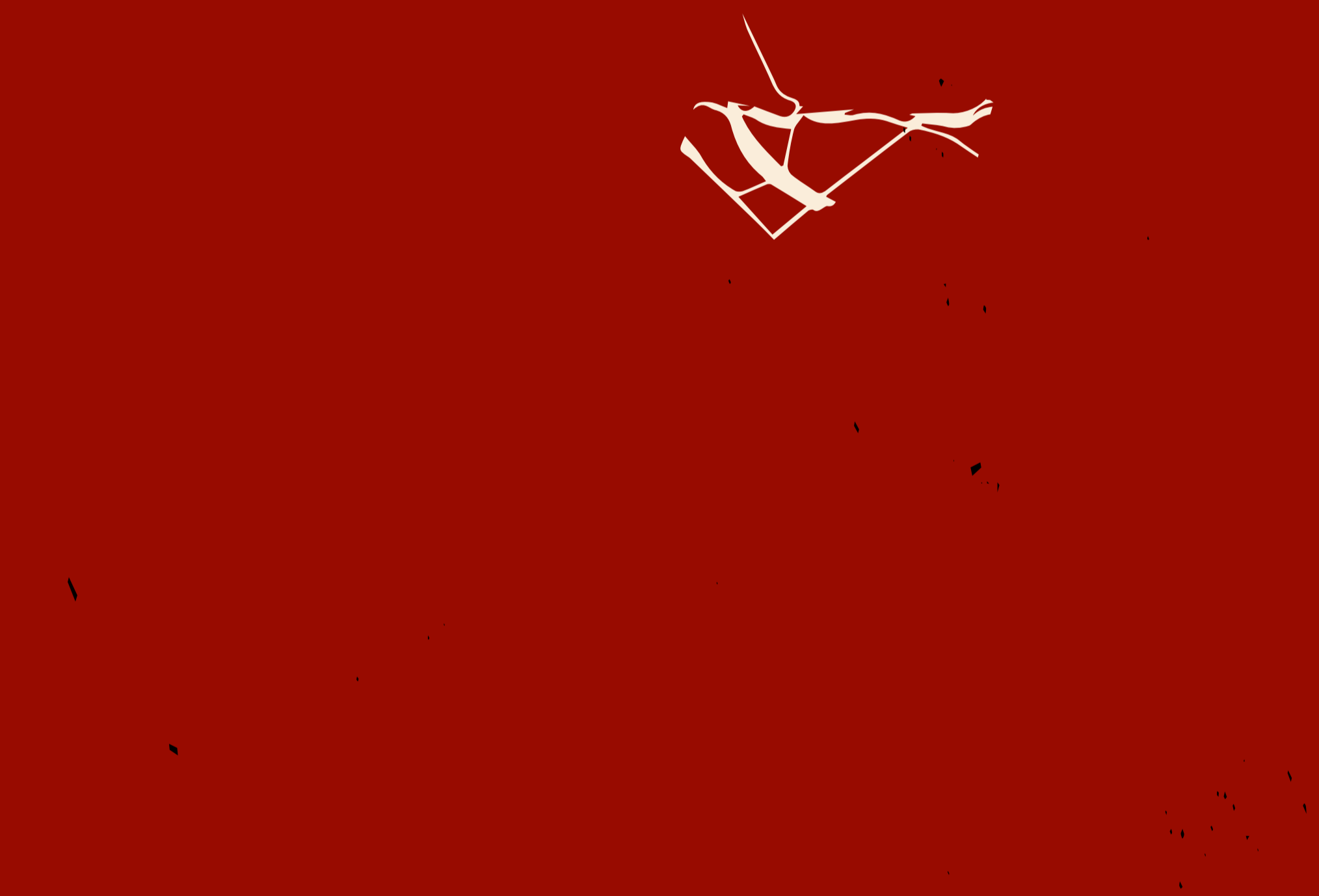




FIGURA 10 - PAINEL VISUAL IMAGÉTICO.



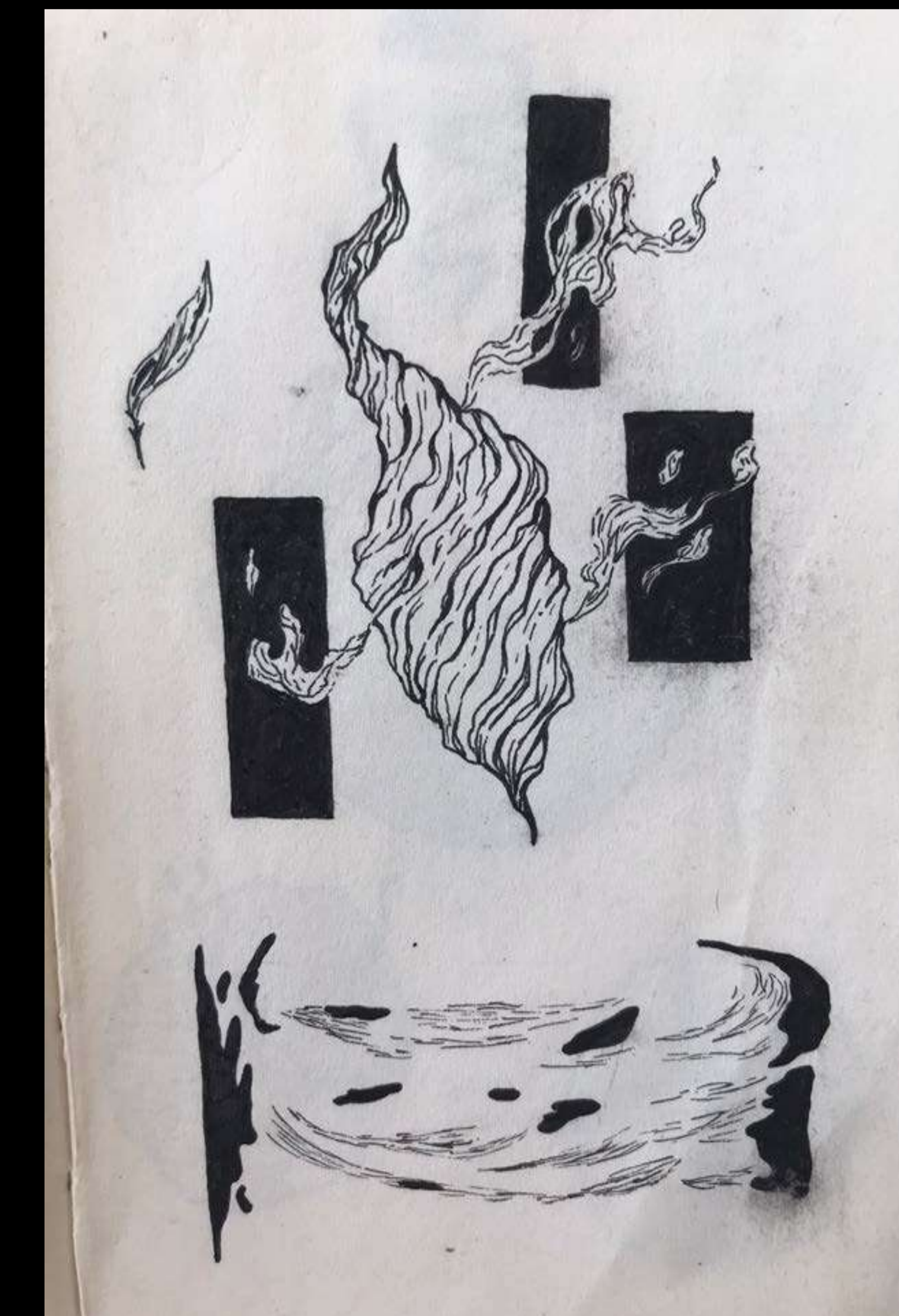
## 5. CONCEPÇÃO

A criação dos painéis imagéticos cumprem o processo de análise e extração de aspectos visuais e que estimulem o direcionamento gráfico do projeto editorial, para ser mais assertivo nas fases anteriores de análise e brainstorming.

### 5.1 SINTESE VISUAL E EXPLORAÇÃO

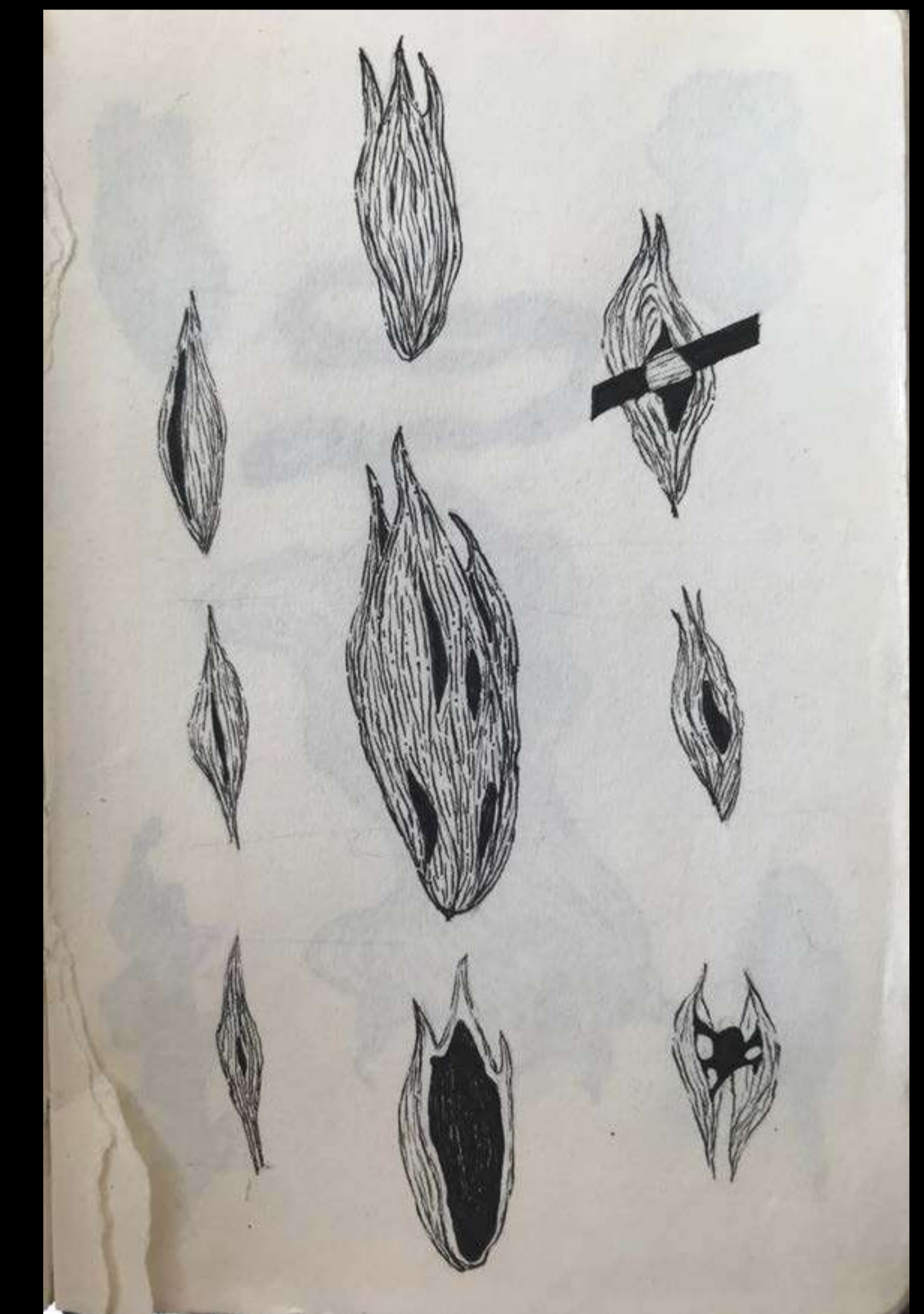
Identificar uma base visual sobre o quê expressaram os estudos de análise e coleta serviu para um melhor entendimento de elementos de maior relevância para desenvolvimento da narrativa gráfica e refinamento de como seria estabelecida a proposta conceitual deste livro. Assim, foi possível criar ilustrações em nanquim já em nível de pré-projeto relacionando a cosmovisão das plantas do meu imaginário com os indicadores visuais e de ordenação deste conteúdo na página.

FIGURA 9 - FOTOGRAFIA ILUSTRAÇÃO SEMENTE JACOBEEA PUNGI.



FONTE: AUTOR, 2019.

FIGURA 10 - FOTOGRAFIA ILUSTRAÇÕES SEMENTES.

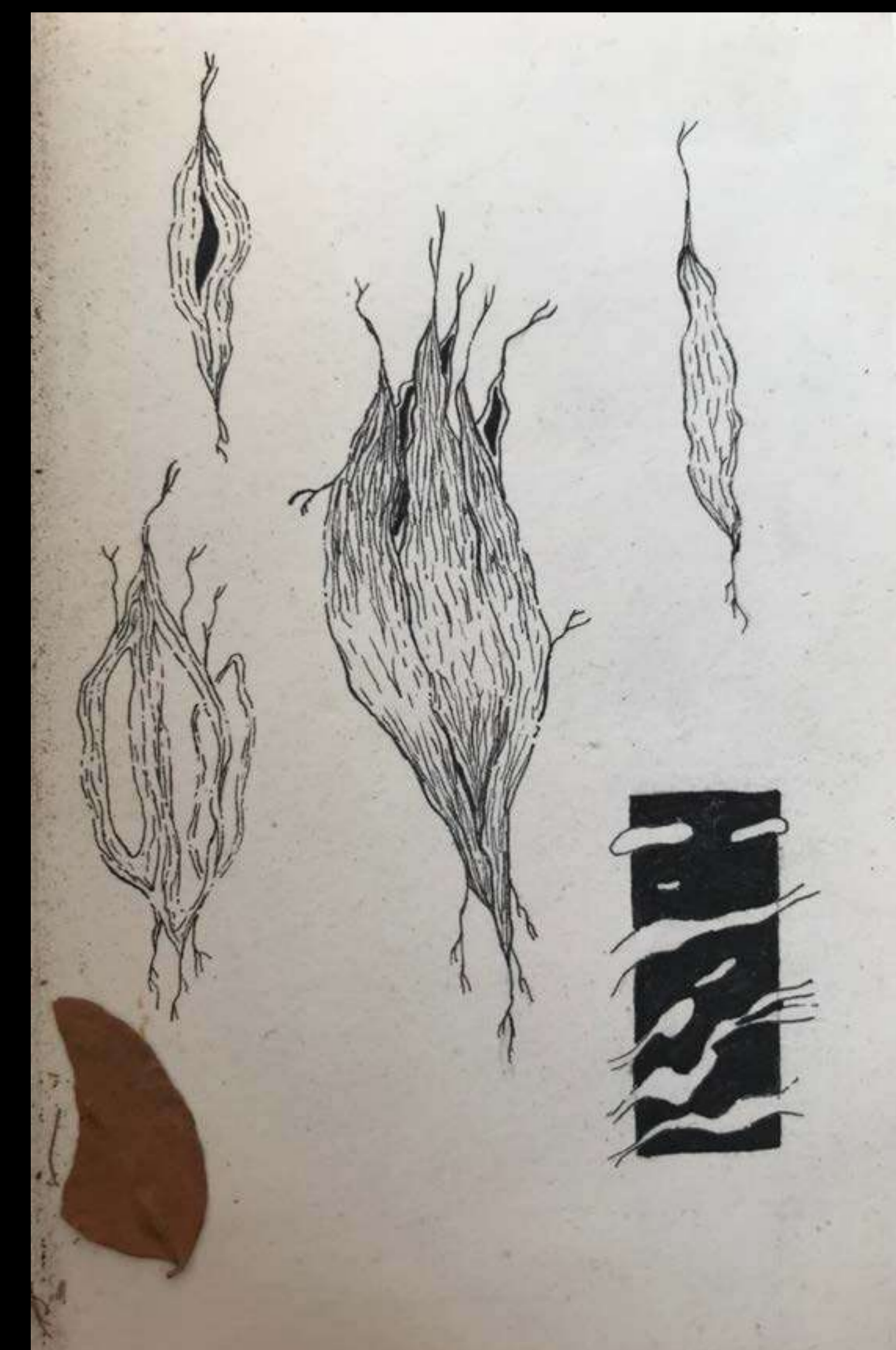


FONTE: AUTOR, 2019.

A organização visual é dada pela semelhança entre os aspectos morfológicos e de traço, todos os componentes presentes na página evocam um significado parecido e uma interpretação cíclica da mesma “forma” original central, que se desdobra ou não em outras variantes de si mesma, são quadrantes que circundam a planta imaginária no núcleo; assim como acontece com as ilustrações botânicas clássicas apresentadas no painel visual do produto e nas obras de Bauer (1820).

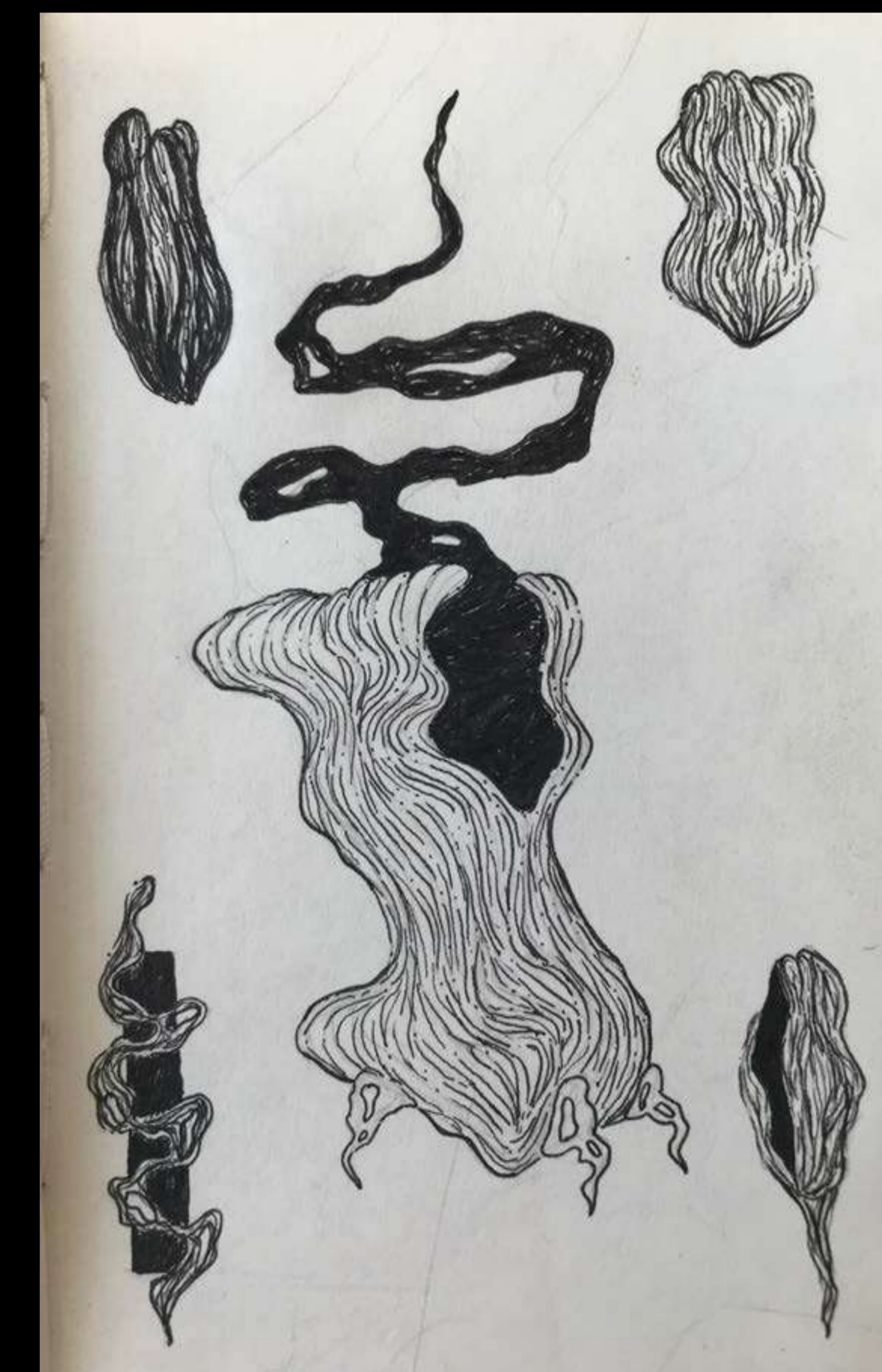
Esta convenção é fundamental para a continuidade da concepção das ideias iniciais, sintetizando o planejamento deste mapa visual com as ilustrações e os elementos adjacentes de contraste que contribuem e compõem uma narrativa que comunique a essência da tradução desta interpretação particular, porém ainda próxima das expressividades criadas por Pedanius.

FIGURA 11 - FOTOGRAFIA ILUSTRAÇÃO CASCA GORAE ARFRA.



FONTE: AUTOR, 2019.

FIGURA 12- FOTOGRAFIA ILUSTRAÇÃO SEMENTE “FUMACÉ”.



FONTE: AUTOR, 2019.

Nas Figuras 11, 12, 13 e 14, elegi o **preto** para distinguir os processos de intersecção dos segmentos da planta, esses recortes ajudam a visualizar a parte interna desse insumo, as camadas tornam a **pregnância** do desenho **melhor definida** criando este **movimento entre o traçado mais diluído** e os **pesos** em preenchimentos com o pigmento preto que define uma relação poética, de certo modo **acentua** uma **relação mística deste conteúdo interno denso** e cheio de segredo.

São **aspectos abstratos** que não possuem um corpo físico muito claro, mas que ainda será possível representar dentro da ilustração um referencial visual importante de componentes adjacentes a ilustração principal, que comunicassem um **desprendimento** da realidade e expressem a interpretação de ferramentas tão importantes para o candomblé e sua ritualística.

É importante ressaltar que a geração destas ilustrações apresentadas provaram o seu propósito em demonstrar a coerência visual entre todas as variações que embora ainda iniciais, guiaram um preceito bem sólido sobre os enfoques já levantados anteriormente na fase de análise.

## 5.2 PAINEL VISUAL DE EXPRESSÃO FINAL

A expressão final será a essência principal encontrada no projeto, são estímulos visuais próximos de relações de amorfidades, organicidade e blocos de cor mais monocromáticos ou para servir de plano de fundo para algum outro elemento e sua pregnância, o preto é protagonista absoluto para maioria das ilustrações e substância de criação, dando movimento, contraste e densidade para as formas sinuosas e em profusão destas plantas e raízes.



FIGURA 15 - PAINEL VISUAL DE EXPRESSÃO FINAL.



FONTE: GEORGE TELES, ADRINKO SANS, ZOYEY SHEN ZEN, @NI4RTE, LOISH, GORDON ZOLA, PENN LIBRARIES ILJS 419 E RICARDO AB PEREIRA, 2022.



## 6. CONCRETIZAÇÃO

Fase de elaboração e finalização do projeto propriamente dito, relacionada a questões estruturais nomeadas por Fuentes (2006), como cores, peso e disposição na página, adaptadas para as necessidades deste projeto.

### 6.1 ESTRUTURA E PESO

O layout determinará a estruturação das páginas, se baseando ou não em um grid e definindo nichos de organização no espaço, a estrutura deste projeto estabelece uma matriz vertical principal para as ilustrações, em destaque os blocos com diferentes pregnâncias para visualizar como seria o dinamismo entre estes conteúdos e ajustando o equilíbrio visual entre pequenos grupos de texto e a ilustração

FIGURA 14 - PÁGINA DE ESTRUTURAÇÃO INICIAL.



FONTE: AUTOR, 2022.

Na **Figura 14**, é possível identificar **três níveis de pregnância** na organização da página, do mais delgado até o bloco em maior distinção com hachuras e texturas, isto permitiu estabelecer a **primeira noção de equilíbrio da estrutura e peso** da narrativa visual das ilustrações, direcionando a construção de outras cadências sem exigir muita energia com este arranjo, através da análise inicial e a síntese de elementos refinados pelas etapas metodológicas anteriores.

Além da matriz de verticalização, que estabelece a disposição central dos elementos ilustrados e distantes das bordas da página, também compõe o projeto a chamada **“irregularidade evolucionária”** que segundo Haslam (2007) está definida de forma irregular e sem um grid existente, mudando ao decorrer das páginas e não seguindo um padrão frequente

A criação de pesos distintos com formas de pregnâncias diferentes permitiu criar arranjos imaginando a formatação comum na ilustração botânica, com um elemento central sendo acompanhado por outros elementos menores como suas sementes ou um estágio evolutivo desta matéria orgânica, sendo possível criar alguns exemplos de visualização desta organização visual antes de desenvolver as ilustrações finais.

“O livro sem grade é bastante associado ao livro ilustrado, nesses casos os elementos são dispostos livremente na página. Lettering e tipografia podem ser integrados na ilustração, no geral sem serem formalizados (HASLAM, 2007, p.68).”

ADJACENTE 01



ADJACENTE 02

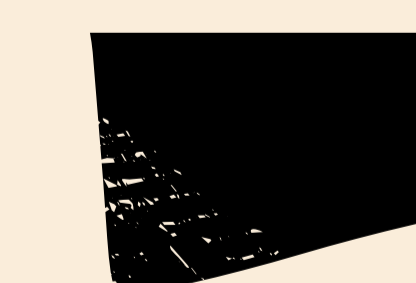


ELEMENTO PRINCIPAL

ADJACENTE 01



ADJACENTE 01

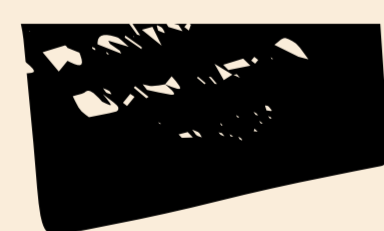




ELEMENTO PRINCIPAL



ADJACENTE 01



ADJACENTE 02



ADJACENTE 03



ELEMENTO PRINCIPAL



ADJACENTE 01



ADJACENTE 02





## 6.2 COR

Na esfera do design gráfico, a cor é uma substância importante para comunicação e difusão de conceitos. Pode direcionar a interpretação do observador, destacar espaços, complementar e ou seccionar áreas, contribuindo no processo de fixação e no desempenho de atividades. A abordagem da cor é variada em campos distintos de estudo, seja na ciência e expressividades gráficas e artísticas, além da presença no cotidiano comum tornando o estímulo cor um elemento tema propício para as mais diversas manifestações. (GONÇALVES, 2004).

Os estudos anteriores e toda a coleta e arranjo de referências visuais para direcionamento deste projeto editorial virtual, expressaram uma matriz cromática específica o que permitiu eleger cinco cores. Este padrão cromático direciona o desenvolvimento da ideia natural própria, da putrefação dessas plantas e a presença de vida nas folhas e raízes, além de estar concordante ao repertório visual que existe sobre o que externa os orixás Ossaim e Obaluaê e sua mística, sendo esquematizadas desta maneira:

✦ O **preto** será a **cor mais utilizada em todo o projeto**, sua pregnância densa permite que a line arte e elementos de partículas evoquem um **maior destaque** e traga uma relação de **peso visual**, além de ser objetivo em relação aos conceitos de **sombra/luz** e **preenchido/vazio**.

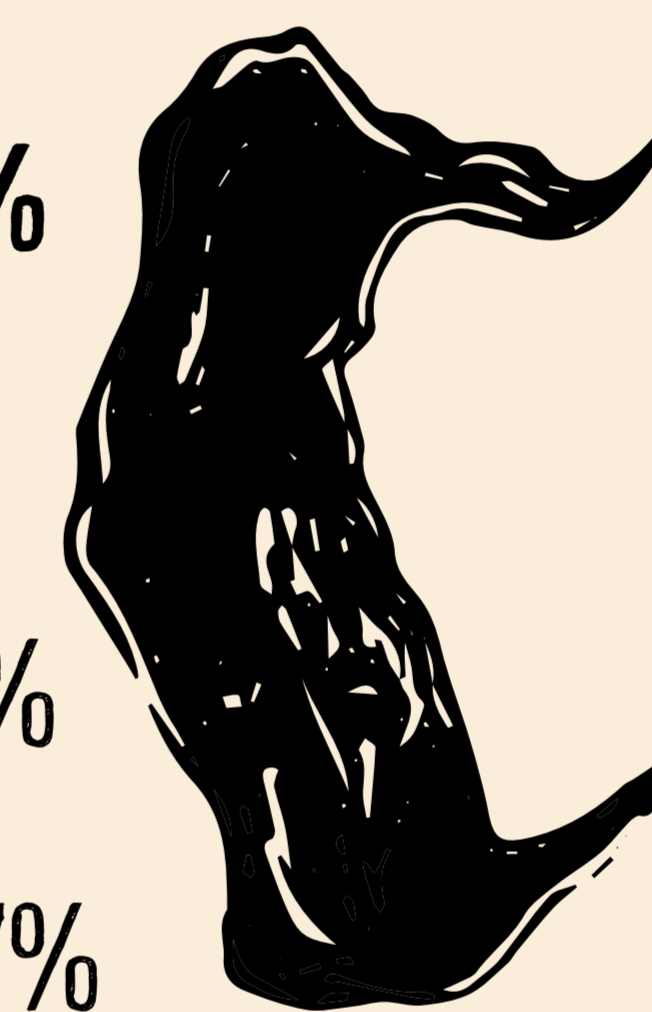
## PRETO

C - 91%

M - 79%

Y - 62%

K - 97%

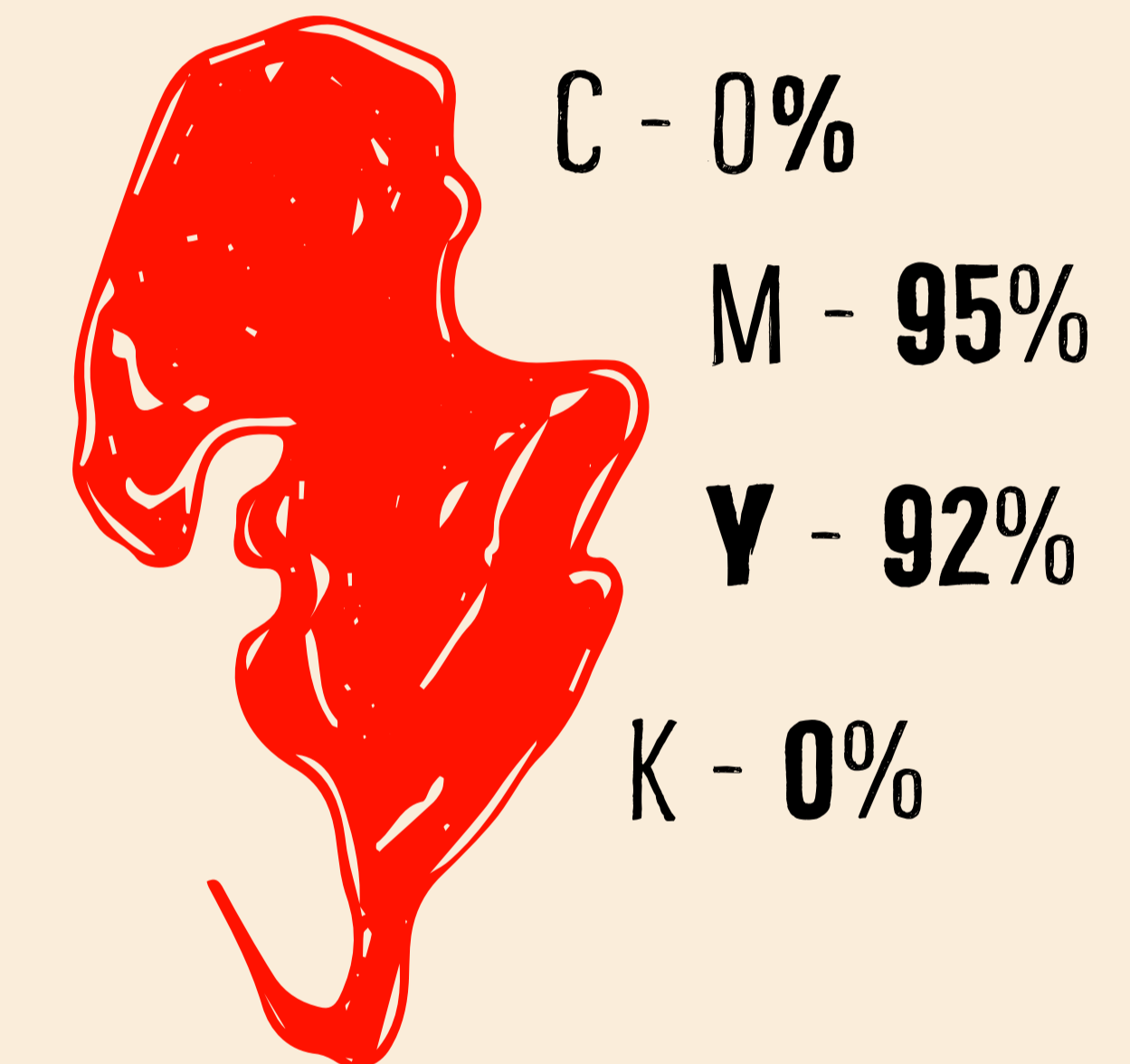


R: 0 G: 0 B: 0

#000000

**VERMELHO**

O **vermelho vibrante** transmite a energia **incisiva**, de expurgo e ardor. Também pode estar presente na extração de pigmentos das raízes. O Vermelho é uma cor aceita para o sol, que dá à vida, mas também pode tirá-la, e é, com certeza, a cor do sangue. (BANKS, 2007, p.20)



R: 255 G: 18 B: 0

#FF1200

**LARANJA**

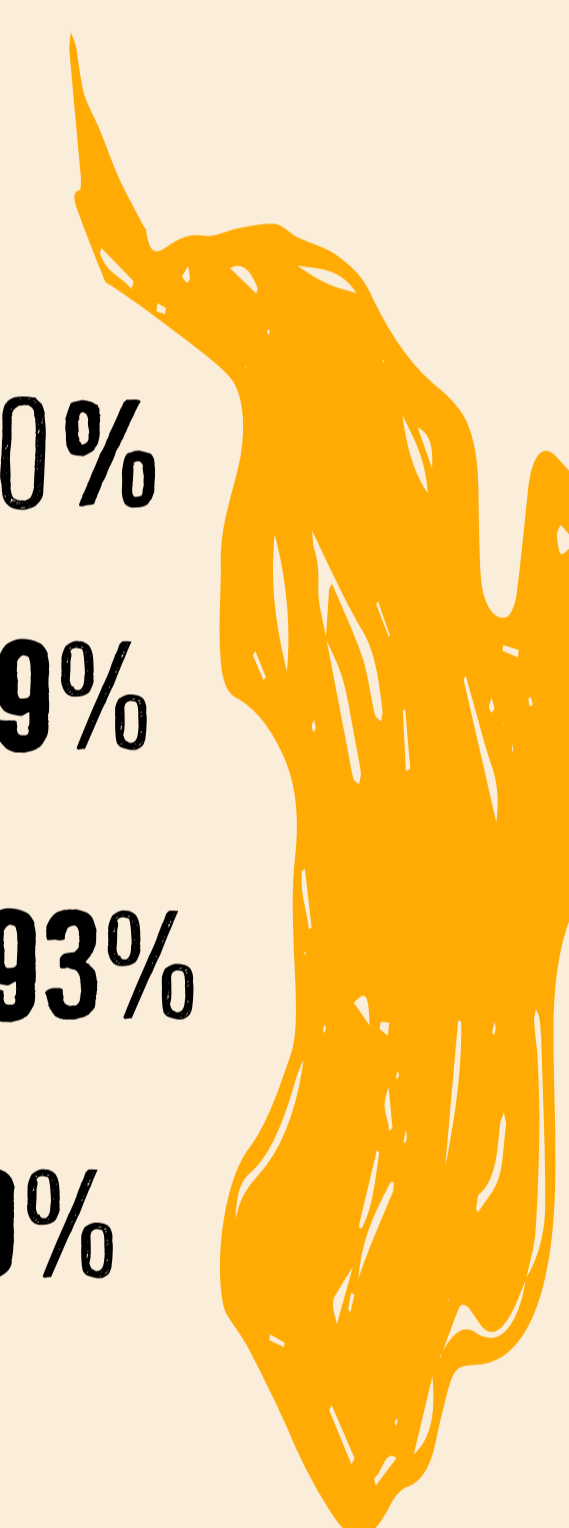
O **laranda cenoura** representará a energia das raízes de sol, a palha seca e a extração de de suas propriedades, presente na cúrcuma e em tudo que absorva a energia diurna, também presente na paleta imaginária de **Omulu, palha seca e cabaça..**

C - 0%

M - 39%

Y - 93%

K - 0%



R: 255 G: 171 B: 3

#FFAB03

**AMARELO**

O amarelo vem da pura ligação com sol e orum, o milho e a flor de pipoca, dialoga também o início do processo que finda a vida verde das folhas e dá lugar para sua sequeidão, morte lenta e finitude.



C - 4%

M - 13%

Y - 93%

K - 0%

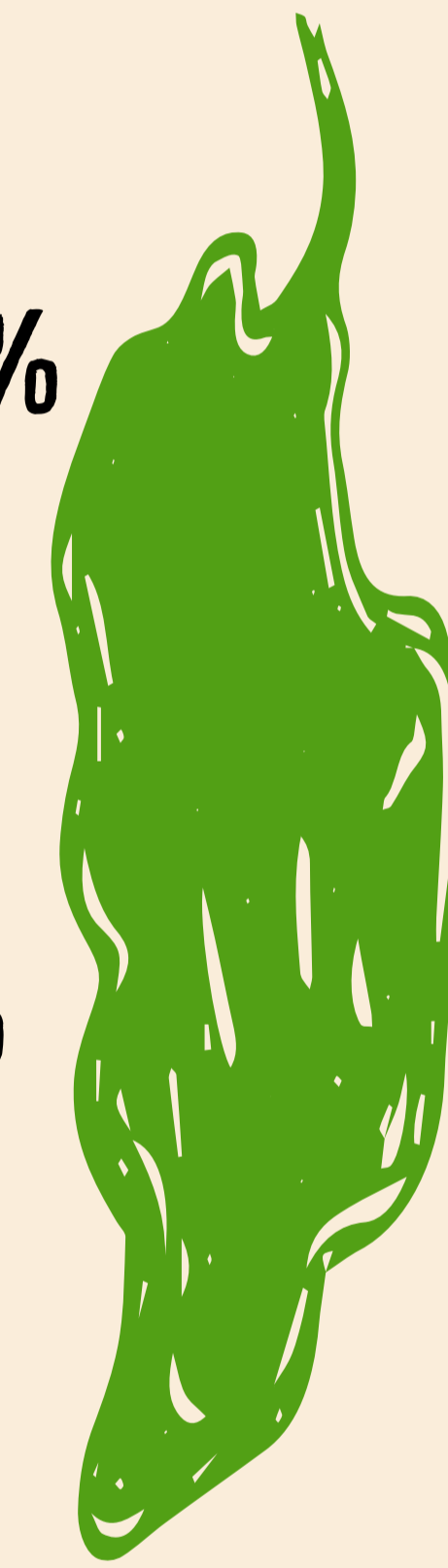
R: 249 G: 213 B: 0

#F9D500

**VERDE**

A cor principal de Ossain, todo o imaginário que existe sobre natureza, mata, floresta e vida e tudo o que se faz presente neste projeto e na essência deste TCC, vida, putrefação e permanência.

C - 71%  
M - 11%  
**Y - 100%**  
K - 1%



R: 82 G: 160 B: 21

#52A015

## 7. ILUSTRAÇÃO

A ilustração tem como desígnio manifestar uma linguagem gráfica especial, que acaba por abranger a diversidade das habilidades do designer e ilustrador, no contemporâneo a ampliação do conceito da imagem ilustrada possui um refino em relação ao contexto que será direcionada em conjunto com um repertório visual vasto, procurando estabelecer uma aproximação do processo de elaboração da ilustração a um pensamento visual projetual necessário ao designer.

Para além de trabalhar com técnicas específicas na ilustração deste projeto e a produção multimídia digital, a ilustração para este artefato busca linguagens gráficas pessoais que se desenvolva ao longo desta fase de concretização destas imagens, com significados vernaculares, diluídos, abstratos e cosmológicos expressados por todas as elaboração de painéis imagéticos e sketches dos estudos iniciais e seu fluxo

“Uma imagem vista sozinha, sem nenhuma palavra, fica aberta a interpretações. Adicionando-se texto a ela, altera-se o sentido. A linguagem escrita torna-se um delimitador para a imagem, delimitando a compreensão do observador, tanto por meio do conteúdo das palavras como pelo estilo e pela localização da tipografia. Do mesmo modo, as imagens podem mudar o sentido do texto”. (Lupton & Phillips, 2008, p.108)





## 7.1 DESENVOLVENDO AS ILUSTRAÇÕES

Neste momento, serão apresentadas as ilustrações desenvolvidas pelo autor e documentando o seu processo de feitura, baseado em toda pesquisa anterior feita, interpelado pela metodologia mista de Fuentes (2006) e Lins (2004) sobre ilustração e trabalho gráfico, após a definição de conceito e seu alinhamento com o painel de expressão final (ver etapas 5.1 e 5.3).

Vale enfatizar que apesar de ser um método projetual, a ilustração e seu processo de construção possui um fluxo e uma dinâmica extremamente flexível pela estética que este trabalho necessita e pelas habilidades que o autor já desempenha; por tanto, todo o estudo feito anteriormente para chegar a uma matriz visual e identificar um padrão, aqui se traduz em uma “mecânica” assertiva de senso sobre estas elaborações suprimindo a necessidade de variações e testes uma vez que a sua ordenação já está estabelecida.

As ilustrações foram todas feitas com caneta nanquim, das partes dessas plantas e raízes, assim também como os elementos de poética para conceber uma atmosfera mística para composição de narrativa visual dessas peças. Sob papel branco A4 e uma gramatura de 300g/m<sup>2</sup> texturizado, o que não matinha o pigmento tão aglutinado nesse substrato, criando alguns espaçamentos por conta da sua porosidade.

FIGURA 15 - FOTO COMPONENTES ILUSTRADOS EM NANQUIM - ZINZIBER OFFICINALE



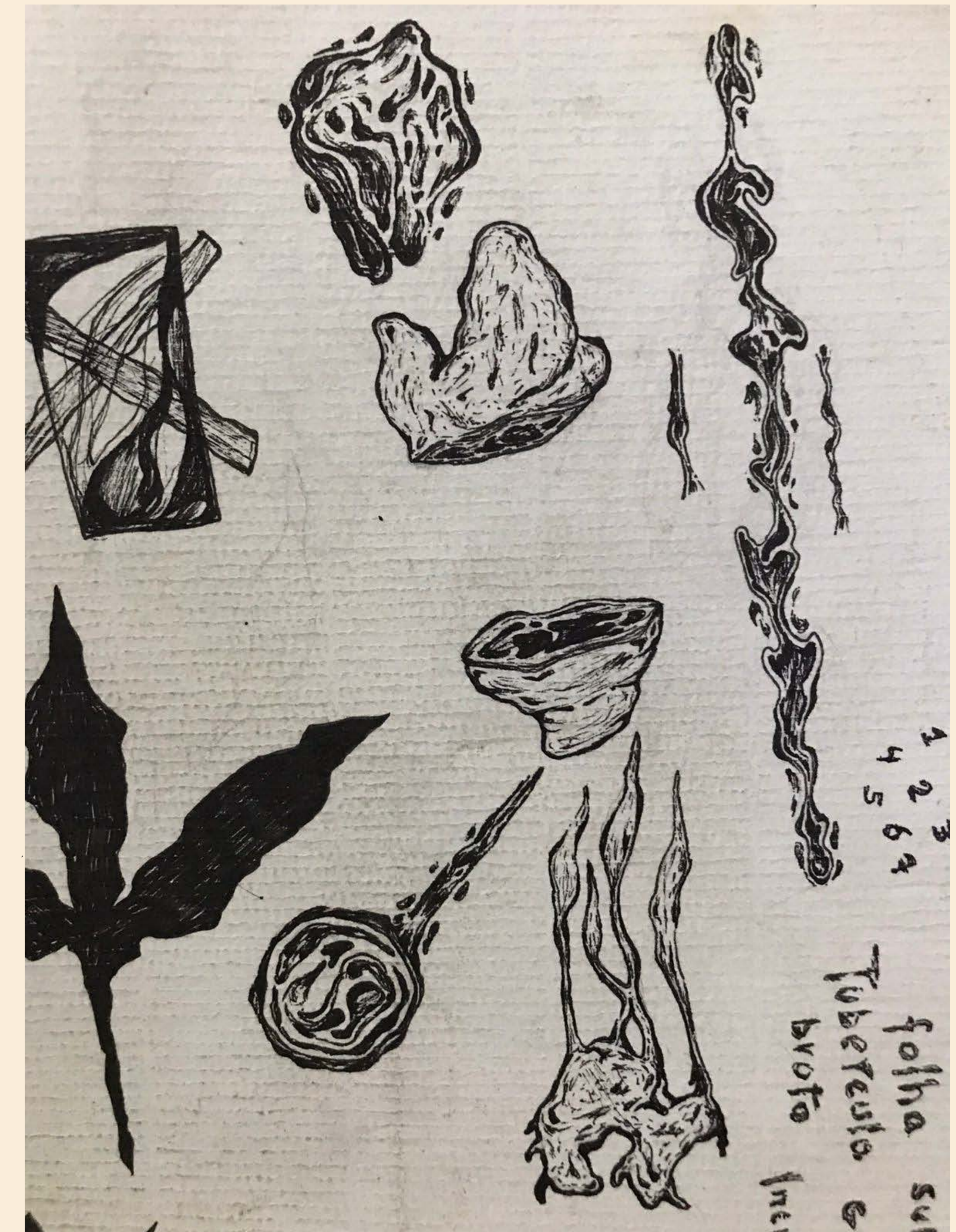
FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 16 - COMPONENTES ILUSTRADOS EM NANQUIM GENGIBRE



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 17 - ELEMENTOS EM NANQUIM



FONTE: AUTOR, 2022.

Após a elaboração no papel, todos os elementos ilustrados foram digitalizados em 300DPI para modificações dentro do **Software Adobe Illustrator**, possuindo uma ferramenta de **vetorização**, possibilitando a adição de cores, texturas ou mais pregnância para esta base

FIGURA 18 - ELEMENTOS VETORIZADOS GENGIBRE.



FONTE: AUTOR, 2022.

## 7.2 DESDOBRAMENTO DA ILUSTRAÇÃO

Após a elaboração da ilustração principal e os seus componentes destacados no tópico 7.1, foram feitos desdobramentos complementares para atribuir mais significado à narrativa ritualística destas plantas, tornando a página mais complexa e com elementos de guia visual, expondo uma relação de ligação, densidade e misticismo.

Após a elaboração no papel, todos os elementos ilustrados foram digitalizados em 300DPI para modificações dentro do *Software Adobe Illustrator*, possuindo uma ferramenta de vetorização, possibilitando a adição de cores, texturas ou mais pregnância para esta base

Na Figura 18, o processo finalizado apresenta os significados dessa matéria orgânica, com as cores, texturas e nuances da poética dessa ilustração, onde é possível estabelecer a cadência da primeira parte mais abstrata da interpretação de raíz, caminhando para um quadrante botânico e finalizando de destaque deste mesmo produto.

FIGURA 19 - ILUSTRAÇÃO ABSTRAÇÃO DO ZINZIBER OFFICINALE



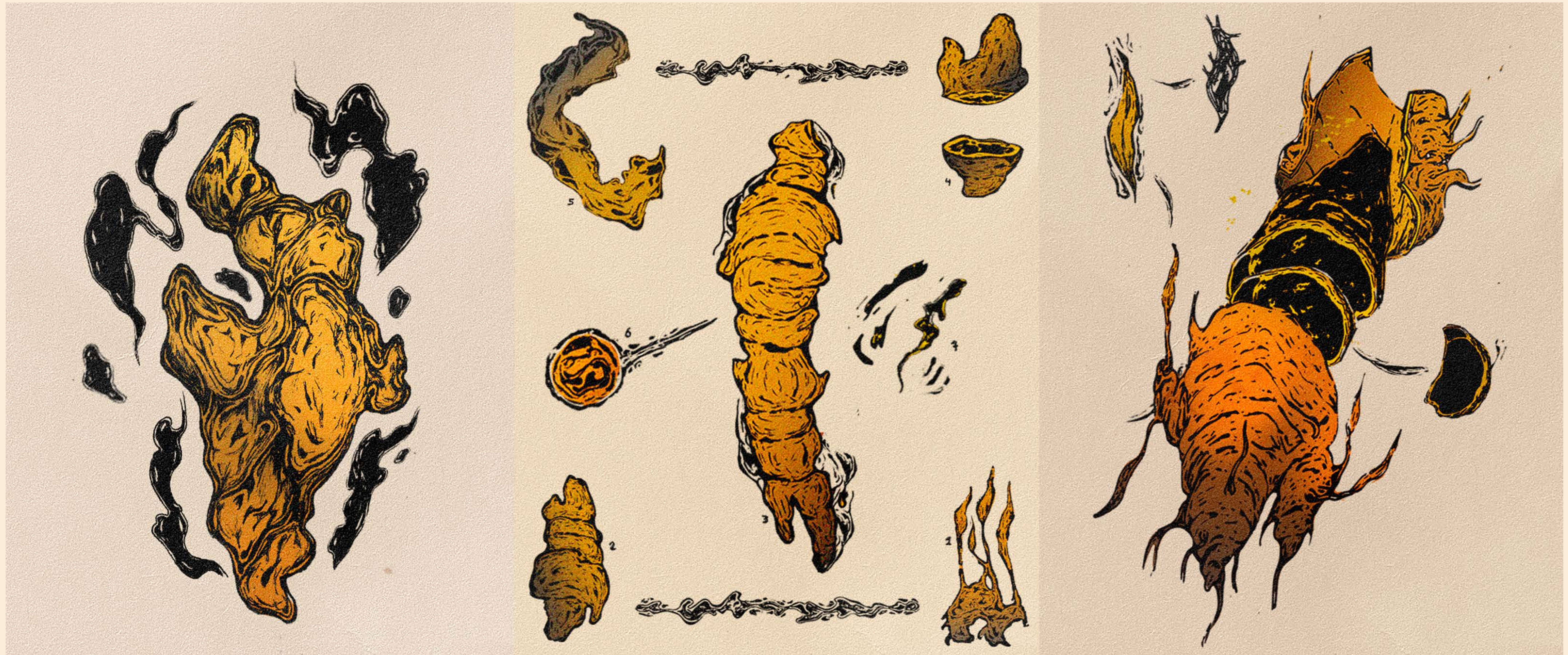
FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 20 - ILUSTRAÇÕES ELEMENTOS ADJACENTES DE LIGAÇÃO, MÍSTICA E DENSIDADE.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 21 - ILUSTRAÇÕES ELEMENTOS ADJACENTES DE LIGAÇÃO, MÍSTICA E DENSIDADE.



FONTE: AUTOR, 2022.

## 7.3 TIPOGRAFIA

A escolha tipográfica para este projeto visa contemplar os elementos textuais pertencentes aos recortes de narrativas e palavras ou pequenas frases da ritualística Iorubá, como saudações e um guia particular e subjetivo de reforço deste pedido de cura. Verger (1995) discorre que, entre os Iorubás, os ofós são frases curtas nas quais muito frequentemente o verbo que define a ação esperada, o verbo atuante, é uma das sílabas do nome da planta ou do ingrediente empregado.

Necessitando assim de corpos de texto pontuais e pouco expandidos, sem muitas palavras e que visualmente estabelecesse uma preeminência densa e compacta. O livro ilustrado não possui uma relação estrita e limitante para a sua escolha tipográfica, ainda quando temos uma variedade de novas famílias tipográficas disponíveis digitalmente (LUPTON, 2011, p.38). Seguindo a classificação de Willberg e Forssman (2007, p.19), uma fonte bastonada ou grotesca são tipos sem serifa que apresentam uma variação de espessura e traçado homogênea, o que caberia se relacionadas às características citadas anteriormente e que não estivesse tão diluída, com os elementos mais amorfos e as partículas e texturas da ilustração, possuindo bastante pregnância.

“Um objeto ou tipografia com alta pregnância apresenta um máximo de harmonia, unificação, clareza formal e um mínimo de complicação visual na organização de suas partes ou unidades compisitivas” (GOMES FILHO, 2009, p.36)

FIGURA 24 - CLASSIFICAÇÃO DE TIPOS



FONTE: ADAPTADO DE WILLBERG E FORSMAN (2007)

## 7.3.1 BELLFORTDRAW-ROUGH

As fontes *Bellfordraw Rough* e *Bellfort Draw* foram escolhidas por um processo rápido, sendo fatores econômicos e legais como eliminatórios. Sua disponibilidade gratuita do pacote padrão da *Adobe Creative Cloud* e o fato de sua característica sem serifa e mais robusta estar dentro da matriz requerida para o corpo textual do projeto, que é importante evidenciar que não é o elemento de destaque nas páginas, se integrando ou não as ilustrações elaboradas, mas que de forma isolada virá a ter momentos pontuais de protagonismo através da dinâmica e cadência das páginas. **Em vermelho**, *Bellfort Draw* é uma variação menos espessa, pertence à mesma família com um aspecto mais vernacular e sua textura granulada mais próxima de um referencial visual tátil e orgânico.

O propósito da sua preferência, foi antemão pela capacidade de trabalhar com dois pesos diferentes de uma mesma família tipográfica e intercalar as palavras e letras com variações entre *Rough* e *Draw*. Isto acaba por criar um hibridismo visual entre as características tipográficas de ambas as fontes, mas sem acarretar em um ruído visual para o leitor, essa dualidade visual está expressa em toda a construção do projeto editorial.

FIGURA 25 - BELLFORTDRAW E ROUGH



FONTE: AUTOR 2022.





## 8. CADÊNCIA

O fluxo é determinado pela criação da cadência entre as páginas, é uma das considerações mais cruciais para o designer, compreende o ritmo visualmente adotado ou o tempo que o leitor passa a absorver as informações contidas e o seu conteúdo, possuindo uma variação lenta entre a construção dessa narrativa imagética ou uma abordagem mais dinâmica e acelerada (XAVIER, 2013).

Por se tratar de um livro digital ilustrado, a cadência das páginas não possui uma ordenação linear, mas estão dentro de uma organização sobre pregnância visual e elementos de destaque em conjunção, onde palavras e imagens não possuem um espaço específico para si e fazem parte de uma estruturação geral, " Os enunciados ficam entremeados. e não justapostos, e os textos, de modo literal, integram a imagem" ( LINDEN , 2011 , pg 69).

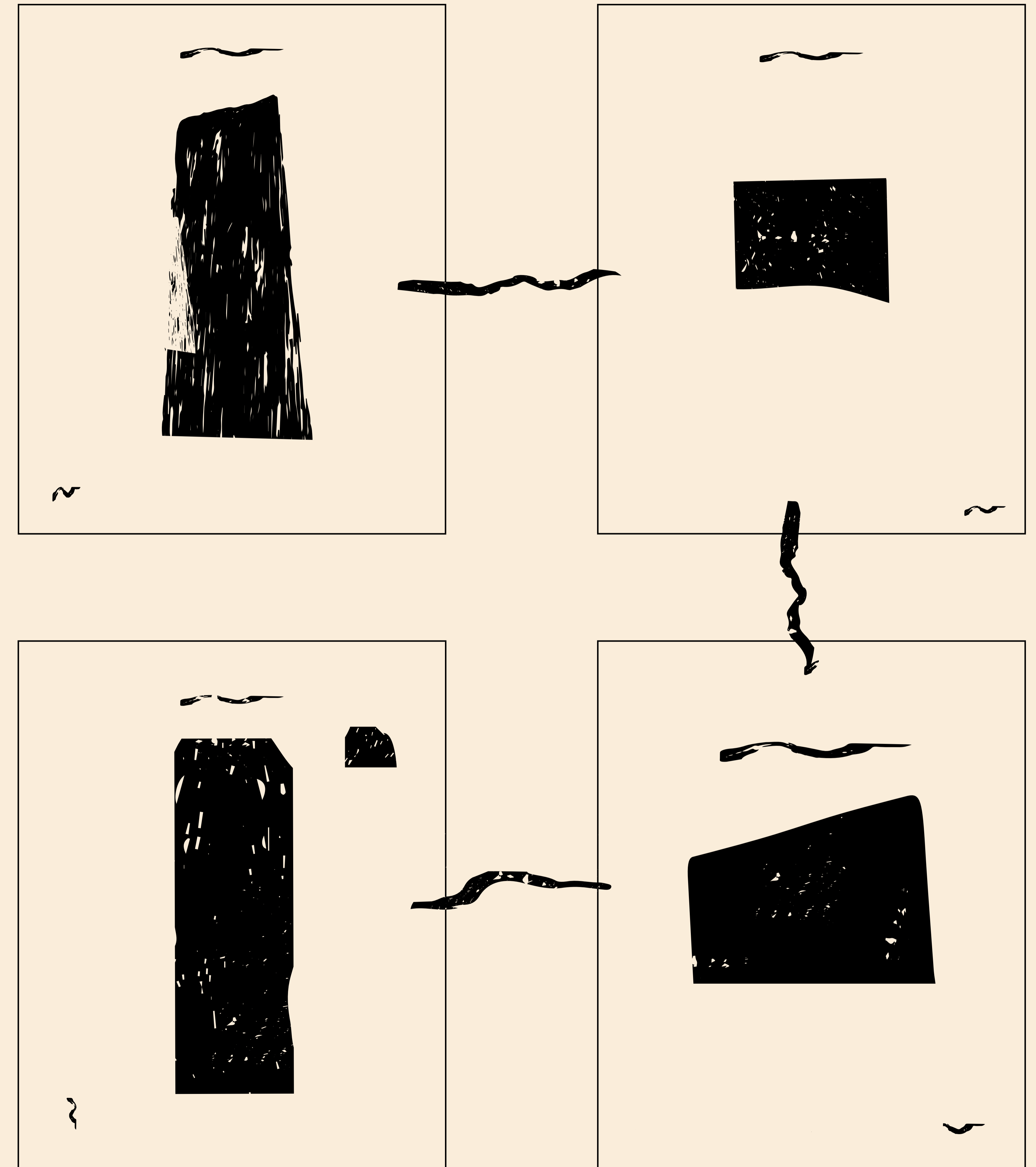


FIGURA 26 - CADÊNCIA I



FONTE: AUTOR 2022.

FIGURA 27 - CADÊNCIA II



FONTE: AUTOR 2022.

FIGURA 28 - CADÊNCIA III



FONTE: AUTOR 2022.

As três páginas apresentam resoluções diferentes de organização visual, mas que delimitam a relação de peso e layout de elementos da ilustração dispostos nela, que deste modo cria um cadenciamento para a distribuição no projeto editorial. Na Figura 29 central, foi dada a preferência por exemplificar a concepção mais convencional de como se comportam as ilustrações botânicas, porém ainda impressa com a identidade do autor, que conseqüentemente irá ocorrer e ou manter uma narrativa similar na apresentação de outras plantas e raízes.

As três páginas apresentam resoluções diferentes de organização visual, mas que delimitam a relação de peso e layout de elementos da ilustração dispostos nela, que deste modo cria um cadenciamento para a distribuição no projeto editorial. Na Figura 29 central, foi dada a preferência por exemplificar a concepção mais convencional de como se comportam as ilustrações botânicas, porém ainda impressa com a identidade do autor, que conseqüentemente irá ocorrer e ou manter uma narrativa similar na apresentação de outras plantas e raízes.



“O livro ilustrado contemporâneo se caracteriza pela liberdade formal, de modo que uma mesma obra pode apresentar organizações de página distintas. Ao apresentar uma mudança na organização da página, pode-se causar um efeito de ruptura, principalmente quando o tipo de diagramação foi estabelecido claramente nas páginas iniciais. No geral, uma diagramação que segue a mesma ordem vai criando um ritmo específico de leitura; a alteração dessa ordem é, provavelmente, algo que chama a atenção do leitor” (LINDEN 2011, pg.70).

FIGURA 29 - ILUSTRAÇÃO MELÃO DE SÃO CAETANO EM CADÊNCIA FINALIZADA.



FONTE: AUTOR 2022.



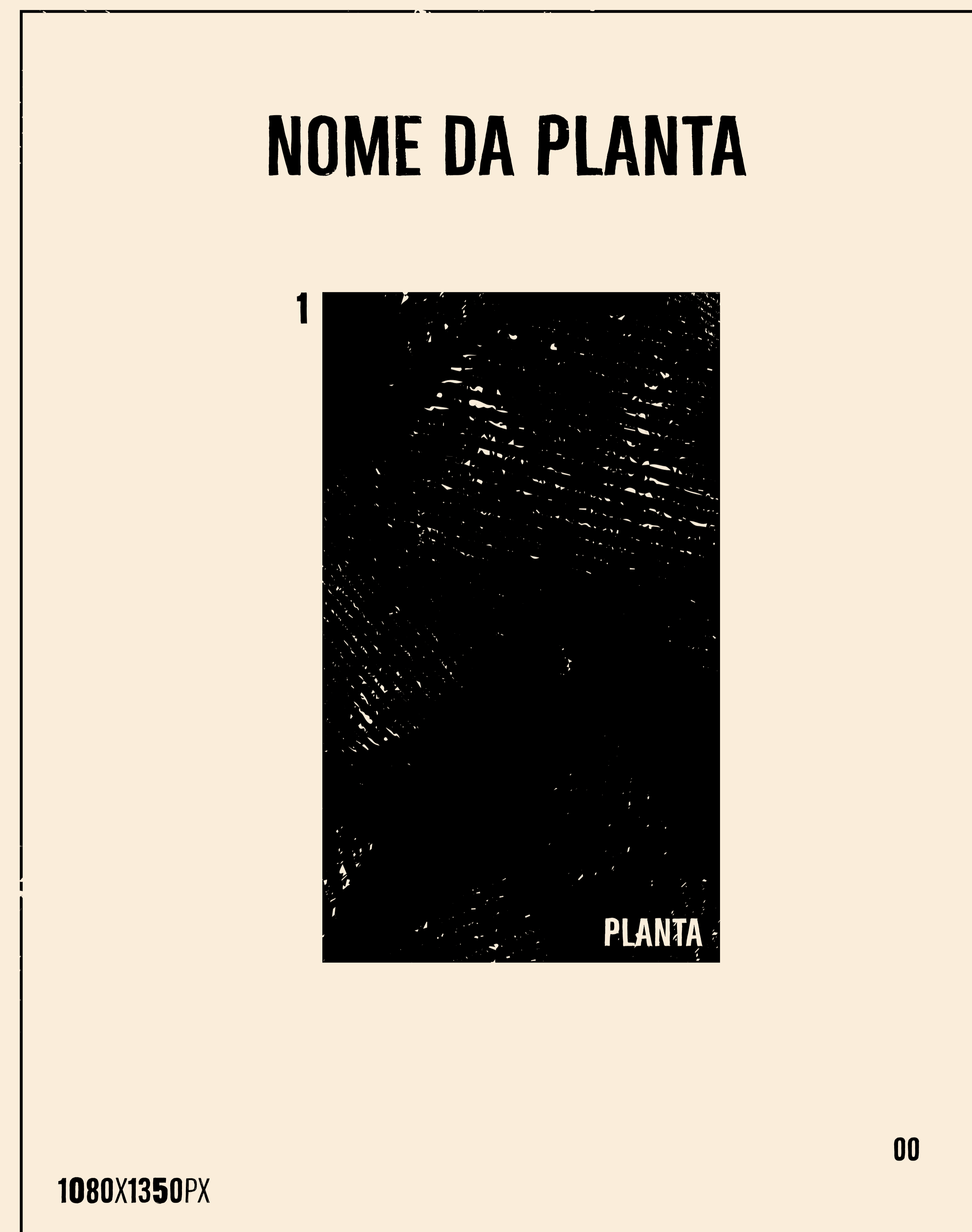


## **9. CONTROLE E FINALIZAÇÃO**

Intrínseca ao processo de finalização, esta etapa se desdobra nos preceitos metodológicos derivados da fase de **controle, avaliação e crítica** determinado por Fuentes (2006), que como o título da etapa sugere, trata-se do processo gráfico propriamente estabelecido e o controle do processo virtual deste, adaptado às necessidades do projeto, uma vez que este processo final ocorre paralelamente à fase de concretização, aqui será apresentado os resultados e direcionamento final sobre o projeto editorial.

Para a organização visual do projeto, foram fixadas três categorias para o seu cadenciamento, após os elementos pré textuais, nominadas como *ewé, orí* e *omì* - que significa **folha, cabeça** e **água** nesta sequência. Estas três palavras em lorubá representam o perfil conceitual do projeto sendo uma maneira de caracterizar cada grupo subsequente de ilustrações e as plantas após cada secção, o que dão também título ao projeto, saudações para concepção do livro e sua narração ritualística. Criando um processo fixo na sua diagramação majoritariamente associativa, reunindo enunciados verbais como os títulos e nome das plantas e a numeração dos seus componentes, onde as mais de **30 ilustrações** ocupam o espaço central da página com o texto estando situado acima.

## EXEMPLIFICAÇÃO DE ORGANIZAÇÃO NA PÁGINA





## EWÉ

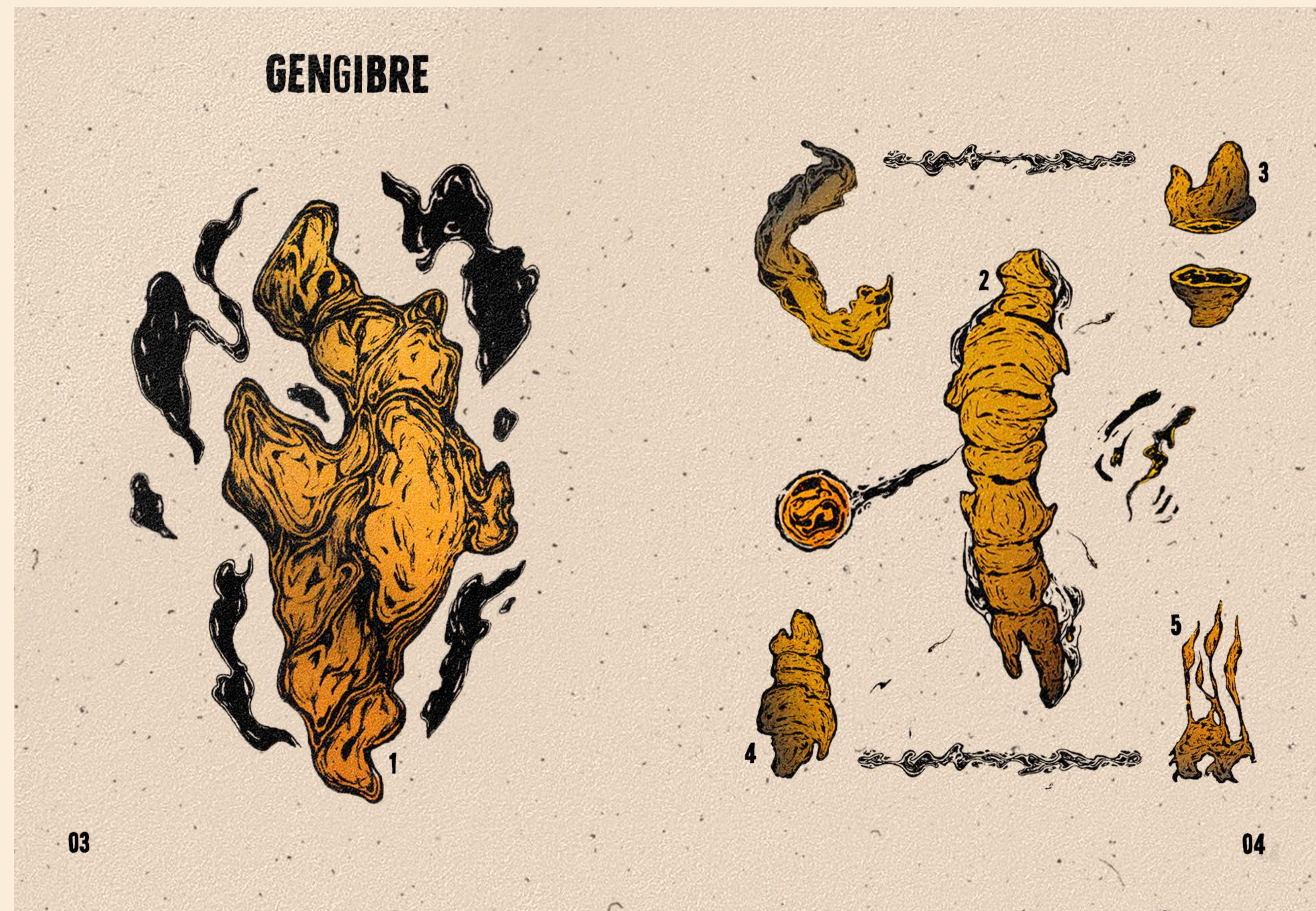
*kò sí ewé, kò sí òrìsà*, a expressão no idioma Iorubá que significa, se não há folha, não há orixá já precede que esta é a substância de maior importância para ritualística, por tanto, não haveria melhor significante para dar abertura às ilustrações do livro. O Agrupamento Ewé traz as primeiras ilustrações elaboradas, foram o pontapé inicial para todo o desenvolvimento criativo do projeto.

FIGURA 30 - PÁGINAS CATEGORIA EWÉ.



FONTE: AUTOR 2022.

FIGURA 31 - PÁGINAS GENGIBRE.



FONTE: AUTOR 2022.

FIGURA 32 - PÁGINAS ESPADA DE SÃO JORGE.



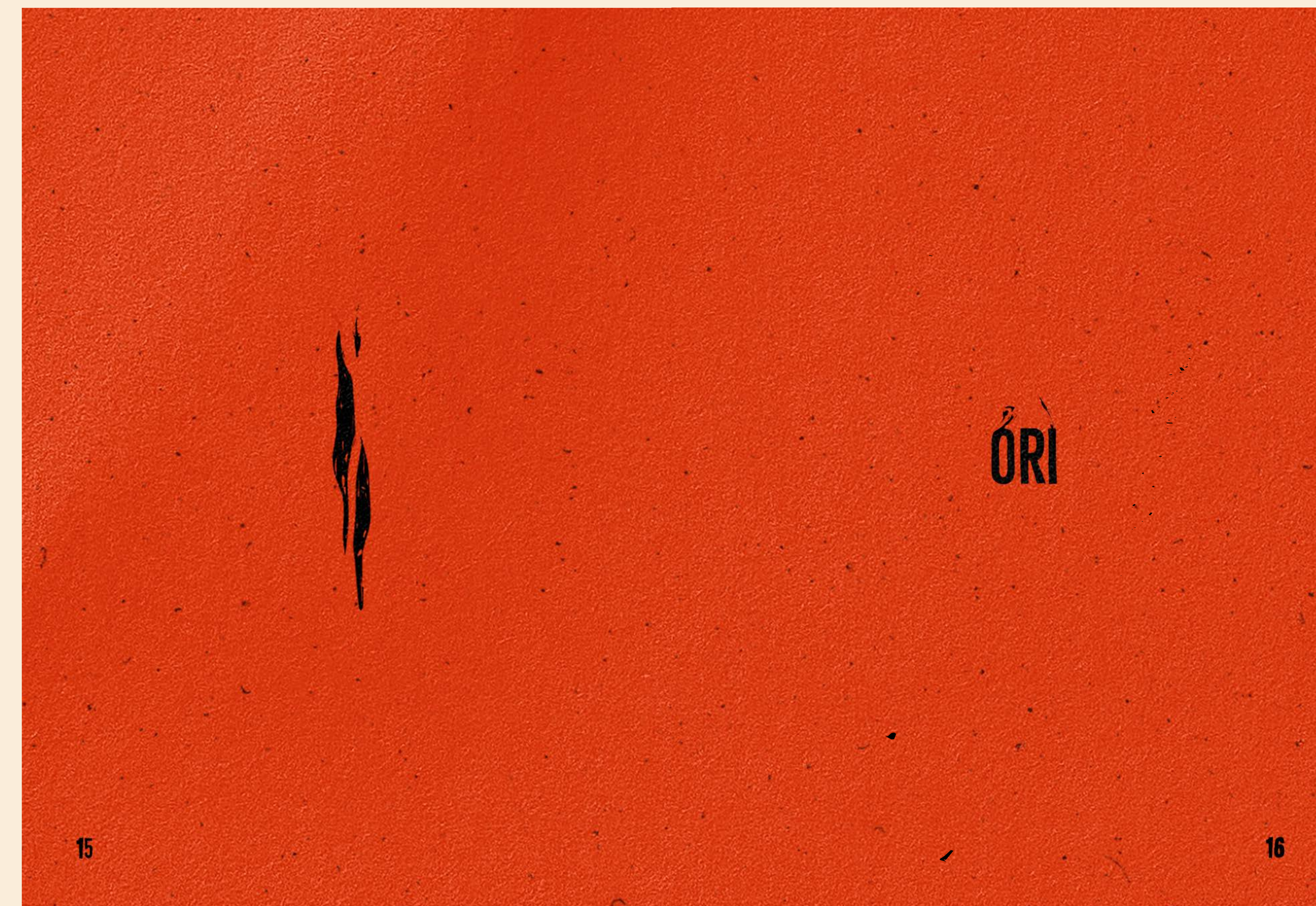
FONTE: AUTOR 2022.

# ORÍ

*Orí*, do Iorubá significa cabeça, para o autor o lugar de criação, os pensamentos, as referências, os estímulos, as memórias. Visualizar e desenvolver o repertório gráfico deste projeto foi também um processo particular de uma ritualística, essa feitura tem origem na espiritualidade e o *Orí*, a existência individualizada e a essência.



FIGURA 33 - PÁGINAS CATEGORIA ORÍ.



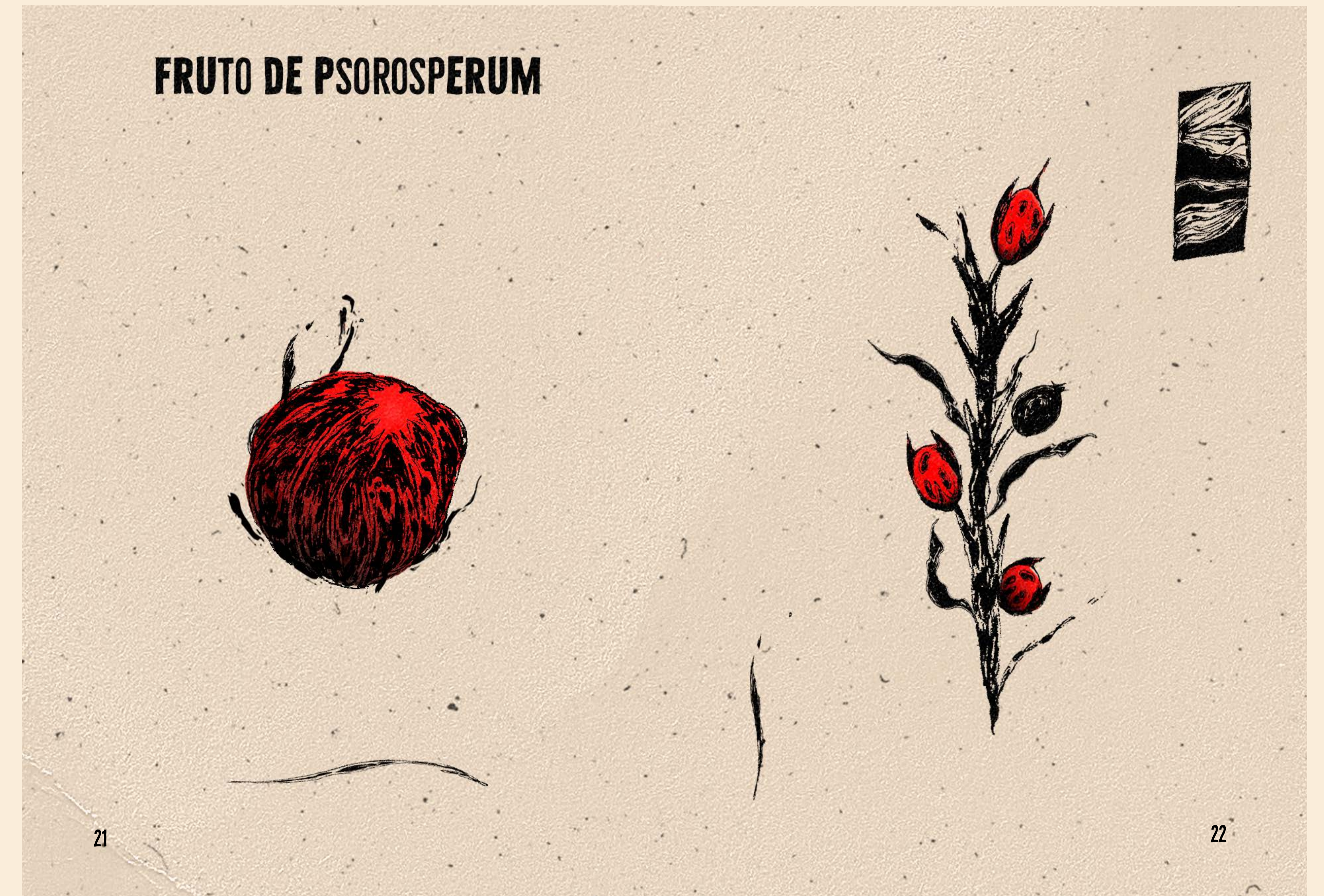
FONTE: AUTOR 2022.

FIGURA 34 - PÁGINAS MELÃO DE SÃO CAETANO.



FONTE: AUTOR 2022.

FIGURA 35 - PÁGINAS FRUTO DE PSOROSPERUM.



FONTE: AUTOR 2022.

# OMÌ

*Omì*, no iorubá significa água, importante para manutenção da vida e a relação particular dos orixás do autor e o seu modus, a água tem papel importante também na ritualística e na infusão da maioria das plantas, folhas e raízes ilustradas para este TCC. Omì para a transmutação, às raízes expandidas, a limpidez e a chuva.



FIGURA 36 - PÁGINAS CATEGORIA OMÌ.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 37 - PÁGINAS FLOR ALGODÃO DO CAMPO.



FONTE: AUTOR, 2022.



## 9.1 ILUSTRAÇÕES OFÓ

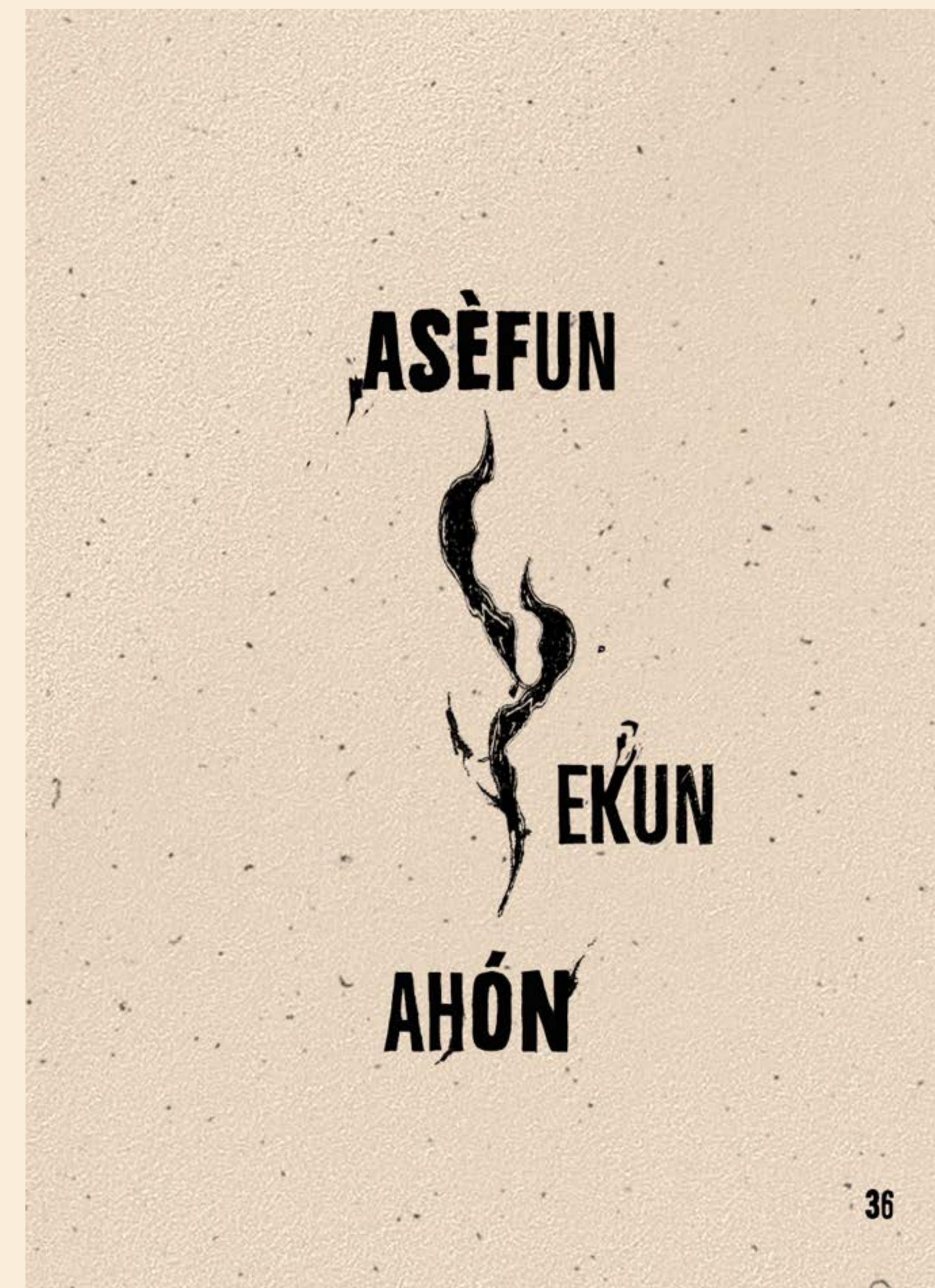
Serão as páginas com as palavras que evocam poder, as únicas junções de elementos textuais com ilustração concebidas com a finalidade de encerrar cada grupo de plantas apresentado. Em segredo, as palavras não serão traduzidas do lorubá e permanecem sobre o domínio da ritualística citada anteriormente por Verger (2002) e definido pelo estudo referente a Obaluaê no tópico 2.4 OSSAIN E OBALUAÊ.

FIGURA 38 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA OFÓ I.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 39 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA OFÓ II.



FONTE: AUTOR, 2022.

## 9.1.2 ILUSTRAÇÕES OJÚ

Embora todo o processo de ilustração mantenha a identidade própria do autor, relacionada a sua própria interpretação visual, as ilustrações **Ojú** - Olho em lorubá servem como elemento auxiliar para poética construída neste projeto, são elaborações particulares dessa cosmovisão que não pretendem fazer alusão a nenhuma planta conhecida e que traduza um imaginário mais pungente e complexo.

FIGURA 40 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA IROCO.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 41 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA WÁ.



FONTE: AUTOR, 2022.

## 9.1.3 ILUSTRAÇÕES ADJACENTES

Ilustrações que não representam nenhuma planta específica, diferentes das ilustrações *Ojú*, estas servem como aparato gráfico para reforçar as possibilidades de uma miríade criativa tendo a natureza como inspiração.

FIGURA 42 - PÁGINA ILUSTRAÇÃO VINHAS.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 43 - ILUSTRAÇÃO PÁGINA RAMO.



FONTE: AUTOR, 2022.

## 9.1.4 PICTOGRAMAS EWÉ

Os pictogramas *Ewé* cumprem o papel de servir como signo gráfico de uma representação menos complexificada em comparação as demais ilustrações presentes no projeto editorial, são elementos pontuais indicativos sobre a complexidade das plantas e trajetória das páginas, aumentando a quantidade do seu ramo e representando as fases de putrefação de uma matéria orgânica em contraste com as cores de cada seção.





## 9.1.5 A CAPA

FIGURA 44 - PÁGINA CAPA.



FONTE: AUTOR, 2022.

A capa possui uma ilustração inédita centralizada, a representação amorfa e abstrata de duas folhas sem fim elaborada pelo autor em nanquim, a fonte escolhida se mantém e da vida ao título do livro em destaque e o subtítulo logo abaixo, a escolha de deixar essa relação de horizontalidade do corpo textual maior acontece pela vontade de ter essa característica diminuta, para que se tenha calma e atenção.

Aproxima-se também do livro “Ewé - o uso das plantas na sociedade lorubá” criado em 1995 pelo fotógrafo, etnólogo, antropólogo escritor franco-brasileiro, Pierre Verger de nome religioso Fatumbi, este que serviu de base importante para o conhecimento destas plantas e que também foi o livro mais revisitado durante relações significativas para esta produção.



## 9.1.6 PÁGINAS DE PARATEXTO

Aqui serão apresentadas as páginas de paratexto do livro, contendo informações breves sobre sua produção e o início da elaboração poética da obra, estas possuem um ar mais sóbrio e simplista.

FIGURA 45 - PÁGINAS A E B SEGUNDA CAPA.



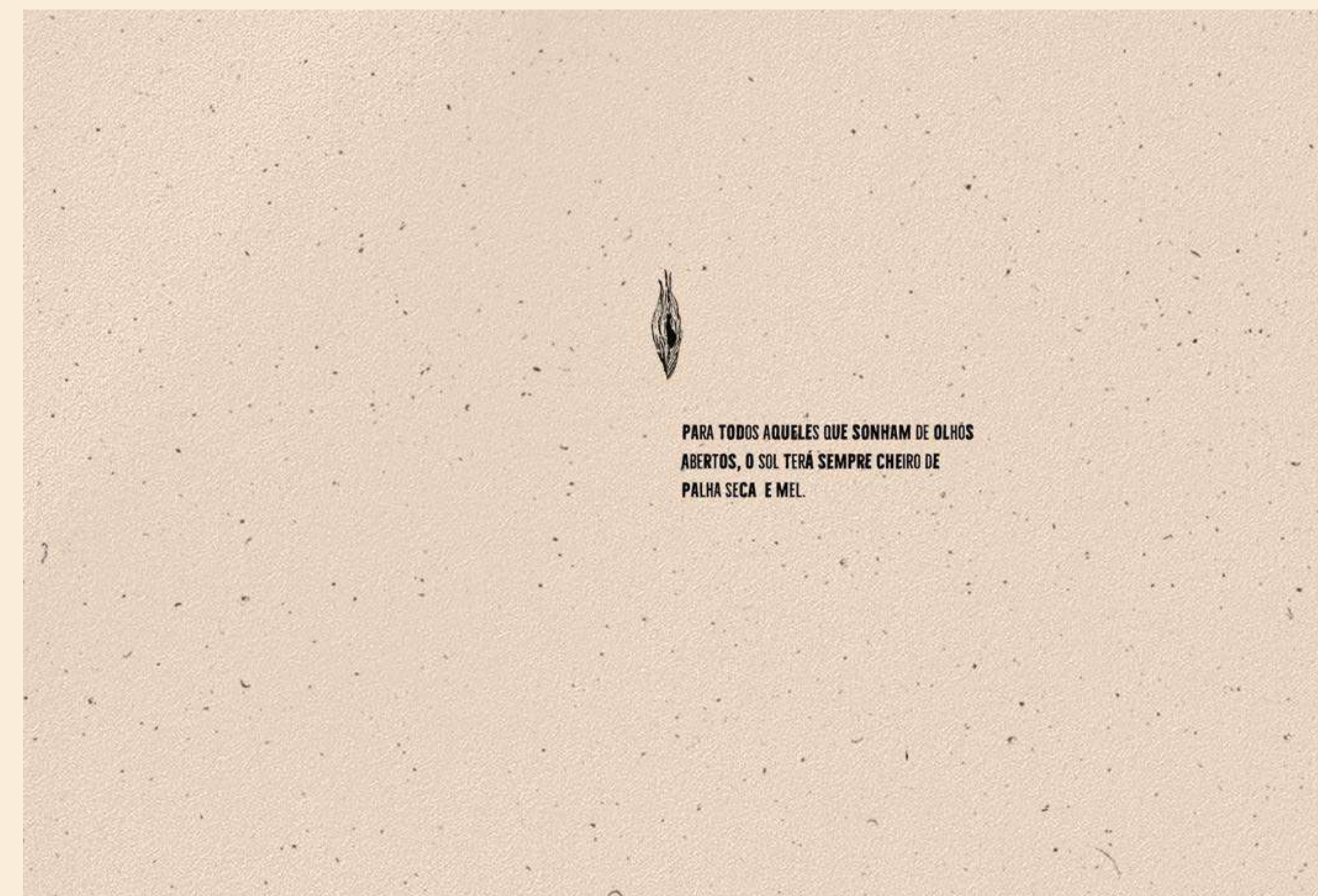
FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 46 - PÁGINAS A E B DE CRÉDITO INFORMATIVA.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 47 - PÁGINAS A E B DEDICATÓRIA.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 48 - PÁGINA A SUMÁRIO.

**SUMÁRIO**

**EWÉ - 1-2**  
GENGIBRE — 3-6  
ESPADA DE SÃO JORGE — 7-10  
EWÉ OJÚ — 11-14

**ORÍ - 15-16**  
MELÃO DE SÃO CAETANO — 17-20  
FLOR FEIJÃO SELVAGEM — 21-23  
PSOROSPERMUM — 25-28  
ORI OJÚ — 29-30

**OMÌ - 31-32**  
FLOR DE ALGODÃO DO CAMPO — 33-36  
OMÍ OJÚ — 37-38  
RAÍZ COQUEIRO DE VÊNUS — 39-42  
EWÉ ORÍ OMÌ — 43-46

FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 49 - PÁGINA B SUMÁRIO.



FONTE: AUTOR, 2022.

# 10. CONCLUSÃO



O processo de construção deste trabalho trouxe várias reflexões acerca da necessidade de narrativas interpretativas sobre a cosmologia iorubá afro-brasileira. Evocar e desenvolver um artefato gráfico opera como uma ferramenta significativa para explorar questões subjetivas, pela necessidade de projetar concepções na imagem sobre processos de cerceamento do imaginário negro. Sua identidade e subjetividade próxima ao conceito de “escrivência” elaborado por Conceição Evaristo, sobre o ato de expressar nossos saberes, experiências, interpretações e narrativas, ao nosso modo, sobre o que nos interpela.

O Design estabelece um suporte fundamental para o fluxo do desenvolvimento deste projeto, atrelado a metodologia adaptada de Fuentes sobre um design criativo, traduzindo as expectativas e modus de produção do autor para a visualização e feitura prática da organização deste trabalho. O desígnio e poética deste artefato dialoga não apenas com anseios particulares: ele transpassa fundamentos explanados no referencial teórico presente. Que, embora não contemple toda a complexidade sobre particulares outrora ignoradas sobre o povo negro e sua ritualística, consegue pontuar matrizes indispensáveis para discussão e projeção de pautas importantes sobre memória, imagem e práticas discursivas.

Pautas estas também onde se encontram a própria dificuldade em sua geração, que mesmo com auxílio e fluxo estabelecido pelas etapas metodológicas, ainda existe uma miríade de possibilidades criativas sobre o assunto e sobre o produzir artefatos gráficos ilustrados que expandem o repertório visual dos candomblés e estimulem a autonomia para criar novas cosmovisões e manter nosso orí.

Não há uma maneira única de manifestar nossos anseios, mazelas e ferramentas de cura num processo de desenhexistência. Pergunto-me sobre quais mais variadas questões sobre negritude possam ser interpretadas à nossa maneira, dentro do cenário de contemporaneidade, que embora se desenvolva moderno, opera para soluções limitadoras da nossa história enquanto tenta transmutar o negro e mais outras facetas sobre nós.

Numa busca por nossa ancestralidade, fractais, busco aqui também aglutinar e remodelar como me enxergo, como quero verbalizar meus anseios e contornar na imaginação as mazelas em cura; e germinar orum, infinito.

# 11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREI, E. M. **Coisas de santo: iconografia da imaginária afro-brasileira**. 1994. 361 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Belas Artes, Antropologia da Arte, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994. Cap. 7.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural [Structural Racism]**. São Paulo: Pólen, 2019. 264 p. (ISBN 9788598349756).

ALVES, S. R.; RODRIGUES, M. E. **Arte e afro brasilidade como expoentes de luta e resistência**. Revista Digital Lav: Laboratório de Artes Visuais, Santa Maria, v. 10, n. 2, p. 166–189, 12 ago. 2017. Semestral.

ARAÚJO, A. M. **Aplicação da ilustração científica em Ciências Botânicas**. 2019. 50 f. TCC (Graduação) – Curso de Biologia, Biotecnologia, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2009. Cap. 4.

BARROS, J. F. P. **O Segredo das folhas: Sistema de Classificação de Vegetais no Candomblé Jêje-Nagô do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas e UERJ, 1993.

BISPO, E. F.; LOPES, S. A. T. **Escrevivência: perspectiva feminina e afrodescendente na poética de Conceição Evaristo**. Revista Língua e Literatura, Porto Alegre, v. 35, n. 20, p. 186–201, 13 dez. 2017. Semestral.

BOTELHO, P. F. **EWÉ AWO: o segredo das folhas no candomblé da Bahia**. 2011. 13 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Antropologia, Fapesp, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2011.

BRASILEIRO, C. V. **Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude**. São Paulo: N-1 Edições, 2022. 112 p. (6586941903).

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad**, copyright 1989. Spanish edition published by Editorial Grijalbo, Mexico, D.F., 1990.

CAPLIN, S.; BANKS, A. **O essencial da ilustração**. 1 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2012.

CARVALHO, M. **O que é a Natureza**, 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003. 85 p. (Coleção Primeiros Passos, 243) (ISBN 8511012435).

COLLARO, A. C. **Produção gráfica: arte e técnica na direção de arte**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2012.

CONDURU, R. **Negrume multicolor: arte, África e Brasil para além de raça e etnia**. Acervo. Rio de Janeiro, v. 22, no 2, p. 29–44, jul/dez 2009.

DUARTE, C. L. **Escrevivência: a escrita de nós reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. (ISBN 9786599254703).

FRASER, T.; BANKS A. **O guia completo da cor**. São Paulo, SENAC, 2007.

FUENTES, R. **A prática do design gráfico: uma metodologia criativa**. São Paulo: Edições Rosari, 2006.

FURTADO, J. A. **O papel e o pixel. Do impresso ao digital: continuidades e transformações**. Florianópolis: Escritório do livro, 2006.

GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1997. 25 p.

HAMPATÉ B , A. In KI-ZERBO (Org.) **A Tradição Viva. Metodologia e pré-história da África, História Geral da África**. São Paulo: Ática / UNESCO, vol.I, 1982. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000042769\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000042769_por).

HASLAM, A. **O Livro e o designer II: como criar e produzir livros**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

LAGO, L. et al. **Processos projetuais em design gráfico e editorial: um estudo de caso da revista Galileu**. Projética, [S.L.], v. 10, n. 3, p. 9, 12 dez. 2019. Universidade Estadual de Londrina.

LINDEN, S. V. DER. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINS, G. **Livro infantil? projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

LOCKE, A. **The New Negro: An interpretation**. New York: Johnson Reprint Corp. 1968.

LUPTON, E. **A produção de um livro independente Indie Publishing: Um guia para autores, artistas e designers**. São Paulo: Edições Rosari, 2011.

**O candomblé e o tempo: Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras**. Revista Brasileira de Ciências Sociais – RBCS. Vol. 16, nº 47, p. 43–179, outubro/2001.

OLIVEIRA, M. A. J. de et al. **Caracterização dos erveiros(as) e das plantas sagradas vendidas nas feiras livres de Salvador**. 2014. 12 f. Tese (Doutorado) – Curso de Biologia, Núcleo de Estudos Ambientais e Rurais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

MARTINS, N. F. et al. **Corporalidade do candomblé pelo olhar de Neves e Sousa**. Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros, Maranhão, v. 4, n. 8, p. 241-260, 19 jan. 2021. Semestral.

MARTINS, L. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MELO, E. **Dos terreiros de candomblé à natureza afro-religiosa**. 2007. 10 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Ciências Sociais, Departamento de Geografia, Faculdade de Ciências Sociais da Puc-Sp, São Paulo, 2007. Cap. 28.

MOCELIN, P. H.; VIEIRA, F. M. **A concepção de memória para a filosofia: recortes a partir de Agostinho de Hipona**. Hellenika – Revista Cultural, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 163–180, 09 abr. 2022. Semestral.

MORTARI, C. **Introdução aos estudos africanos e da diáspora**. Florianópolis: DIOESC: UDESC, 2015.

POLLACK, M. **Memória e identidade social**. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 5, nº 10, 1992.

PORTUGAL, F. **Rezas: Folhas, chás e rituais dos orixás: Folhas, sementes, frutas e raízes de uso litúrgico na umbanda e no candomblé com uso prático na medicina popular**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A, 1987.

RIBEIRO, R. P. **Juventude negra e macumbaria: produções identitárias a partir dos candomblés**. 2019. 35 f. Monografia (Especialização) – Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019. Cap. 5.

RODRIGUES, W.; VEN NCIO, S. O. C. **A riqueza simbólica do candomblé nas artes visuais brasileiras: O caso de Rubem Valentim**. 2020. 14 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2020. Cap. 14. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>> Acesso em: 12 abr. 2022.

SANCHES, A. W.; OLIVEIRA, A. M. **O uso de plantas no candomblé como tema gerador para abordagem da história e cultura afro e afro-brasileira no ensino de química orgânica.** 2019. 15 f. Monografia (Especialização) – Curso de Química, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2019. Cap. 1.

SANTOS, L. P. S.; SANTOS, J. M. **Orixá, natureza e homem: um só ecossistema – usos de plantas nos terreiros de candomblé e Umbanda no sertão do Brasil.** Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento., João Pessoa, v. 01, n. 06, p. 21-37, 21 jun. 2021. Semestral.

SILVA, P. H. S. **Èsù Èmi: representações do orixá na literatura afro-brasileira.** 2021. 45 f. TCC (Graduação) – Curso de Letras,

SILVEIRA, P. **O livro de artista como assunto acadêmico.** Lisboa, Section, 2012.

SOMÉ, S. **O espírito da intimidade: Ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar.** 2. ed. São Paulo: Odysseus, 2018. 146 p. (ISBN 9788588023956).

PAZ, C. E. et al. **Plantas medicinais no candomblé como elemento de resistência cultural e cuidado à saúde.** Revista Cubana de Plantas Medicinales, Paraíba, v. 1, n. 20, p. 25–37, 11 jan. 2015. Semestral.

VERGER, P. F. **Ewé: O uso das plantas na sociedade iorubá.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 768 p. (ISBN 9788571644731).

VERGER, P. F. **Orixás deuses iorubás na África e no novo mundo.** 6 ed., Salvador: Corrupio, 1981.





## 12. APÊNDICES

FIGURA 50 - PÁGINA TRAÇADO GENGIBRE.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 51 - PRIMEIRO TESTE DE COR EM ILUSTRAÇÃO.



FONTE: AUTOR, 2022.

FIGURA 52 - TESTE EM PÁGINA COLORIDA I



FONTE: AUTOR, 2022.

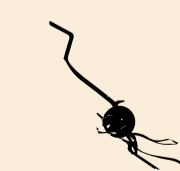
FIGURA 53 - TESTE PÁGINA COLORIDA II



FONTE: AUTOR, 2022.



O projeto “Ewé Orí Omì: ilustrações sobre o imaginário das plantas e o curandeirismo no candomblé”, pode ser visto na íntegra hospedado no [website ISSU<sup>1</sup>](https://issuu.com/chavuet/docs/ew_or_om_), de visualização de trabalhos editoriais. Por uma melhor apresentação e emulação de uma cadência similar a um livro físico.



<sup>1</sup> [https://issuu.com/chavuet/docs/ew\\_or\\_om\\_](https://issuu.com/chavuet/docs/ew_or_om_)



**TCC - 2022**  
**MACEIÓ**