

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES
Comunicação Visual Design

Os Quatro Dragões

Lúcia de Paiva Lemos
Orientação: Marcelo Ribeiro
2018 - Período 2017.2

RIO DE JANEIRO

Os Quatro Dragões

Projeto de conclusão do curso de graduação
Comunicação Visual Design da Escola de Belas
Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ), apresentado em Maio de 2018.

Lúcia de Paiva Lemos - DRE 113041448
Orientação de Marcelo Gonçalves Ribeiro
Co-orientação de Christiane Mello

Dedico este projeto a Cesar Henrique da Silva, meu
companheiro e amor, por me dar forças em todos
os momentos e a todos os professores e amigos
que contribuíram para minha formação tanto como
designer quanto ser humano.

RESUMO

Os Quatro Dragões é um projeto de conclusão do curso de Comunicação Visual Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro, consistindo na elaboração de um livro ilustrado a partir de uma antiga lenda chinesa. Esta monografia trata das etapas do processo atreladas ao design e ilustração, bem como a pesquisa dos aspectos da pintura tradicional chinesa, o estudo sobre como o mito do dragão é tratado no oriente e no ocidente, análise de como a lenda havia sido adaptada, técnicas de Concept Art e criação de personagens a partir da investigação de animações com temáticas ligadas a figura do dragão, estruturação do livro e como seu projeto gráfico poderia contribuir para melhor compreensão da história, a relação texto-imagem, como a cor é interpretada dependendo de onde é vista e as etapas de produção das ilustrações até o produto final.

Nascido de um antigo e profundo interesse pela arte oriental ainda pouco explorado no campo da pesquisa acadêmica, Os Quatro Dragões visa despertar nos leitores, especialmente as crianças, a curiosidade sobre temas orientais, mitologia, arte e as forças da natureza. O objetivo deste trabalho foi a exploração do potencial do livro ilustrado, aprendendo mais sobre o ramo editorial através de uma lenda encantadora que trata de um tema conhecido por todo brasileiro: a indiferença dos nossos governantes ao sofrimento da população carente.

Palavras-chave: livro ilustrado – design de personagens – arte oriental

ABSTRACT

“The Four Dragons” is a undergraduate thesis of the course of Visual Design Communication of the Universidade Federal do Rio de Janeiro, consisting in the elaboration of a book illustrated as from an ancient Chinese legend. This monograph deals with the stages of the process linked to design and illustration, as well as the research of aspects of traditional Chinese painting, the study of how dragon myth is treated in the East and West, analysis of how the legend had been adapted, techniques of Concept Art and creation of characters from the investigation of animations with themes linked to the figure of the dragon, structuring the book and how his graphic design could contribute to a better understanding of the story, the text-image relationship, how color is interpreted depending on where it is seen and the production stages of the illustrations up to the final product.

Born of an ancient and profound interest in Oriental art, which has not yet been explored in the field of academic research, The Four Dragons aims to awaken in readers, especially children, curiosity about oriental themes, mythology, art and the forces of nature. The objective of this work was the exploration of the potential of the illustrated book, learning more about publishing through an enchanting legend that deals with a theme known by all Brazilians: the indifference of our rulers to the needy population’s suffering.

Keywords: *illustrated book – character design – oriental art*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13	3.2.1 A arte tradicional chinesa	44
1. PORQUE “OS QUATRO DRAGÕES”	17	3.2.2 Ambientação	48
1.1 Análise: Como a lenda foi adaptada.....	17	4. PRODUÇÃO DO LIVRO.....	51
1.2 A crença no dragão	21	4.1 Formato	51
1.3 Aspectos da criatura	27	4.2 Storyboard	52
2. OS LIVROS ILUSTRADOS.....	30	4.3 O estilo das ilustrações.....	53
2.1 Definições.....	30	4.4 Tipografia	60
2.2 Referências de livros ilustrados com temáticas de dragões...	32	4.5 Color script.....	61
3. CONSTRUINDO O LIVRO.....	35	4.6 Capa.....	63
3.1 Personagens	35	4.7 Pós-textual.....	65
3.1.1 Os Quatro dragões.....	35	5. O LIVRO.....	67
3.1.2 Diferenciando os quatro dragões	38	CONCLUSÃO	83
3.1.3 O Imperador de Jade	42	AGRADECIMENTOS.....	85
3.1.4 População	43	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	87
3.1.5 Deus da Montanha e Deus do Mar.....	44		
3.2 Estilo gráfico.....	44		

INTRODUÇÃO

Ao ouvir a palavra “dragão”, evocamos a imagem de uma besta feroz cupidora de fogo, com asas de morcego, calda pontuda, raptando donzelas e guardando tesouros. O cristianismo ajudou a disseminar o conceito do dragão como uma figura demoníaca, como o próprio Diabo, associado a ganância, ao caos e a maldade. O dragão que ocorre na Bíblia é frequentemente associado com a serpente do Éden, enfrentando o Arcanjo Miguel ou São Jorge da Capadócia. As serpentes e dragões são designados pela mesma palavra, draco, em latim. E mesmo esta figura aparentemente tão ameaçadora exerce grande fascínio às pessoas, em especial aos apreciadores da cultura pop.

Foi através de um filme chamado “Coração de Dragão” (Dragonheart, 1996) que toda essa construção sinistra caiu por terra diante de mim na infância ao mostrar um dragão heroico, gentil, divertido e que se sacrifica pelo bem de seus amigos. Me vi fascinada por essa criatura e queria saber mais.

O desenho também esteve presente desde os meus primeiros anos de vida e sabia me expressar melhor através de imagens do que palavras. Através da ilustração, podia viajar entre mundos fantásticos cercados de magia e claro, dragões. Ao mesmo tempo, descobri através dos Animes¹ uma nova expressão de arte e a partir deles, quis aprender mais sobre a arte oriental como um todo, ir além do que era comum ao meu redor como os famosos contos de fadas de origem europeia e animações estadunidenses. Fui surpreendida ao descobrir que, na cultura oriental, o dragão não era cruel e, portanto, o carismático Draco de Dragonheart não era uma exceção.

Entrei em contato com diversas produções a partir das lendas orientais onde os dragões não apareciam como monstros atacando pessoas, mas sim, seres da natureza que até podiam ajudá-las. Conheci os filmes de artes marciais onde heróis tem o dragão como símbolo, animações japonesas onde jovens ganham poderes de dragões e, fascinada, decidi pesquisar a fundo tanto a figura mítica do dragão quanto a arte oriental.

Foi quando me dei com uma grande barreira: poucos eram os livros em português ou até mesmo inglês que falassem sobre o oriente, sua arte e história. Foi a partir de estudos sobre a arte mangá² que comecei a ter contato com a arte asiática. Posteriormente, busquei também por lendas e mitos, onde mais uma vez era mais fácil encontrar uma lenda indígena americana do que uma lenda chinesa.

Chegando na Universidade de Belas Artes, mais uma vez me vi carente de referências. Em todos os trabalhos em que desejava pesquisar a fundo temas gráficos provindos da Ásia precisava recorrer a pesquisas em inglês e francês. Outra questão foi ter como principal bibliografia

1. Anime: nome dado a desenhos animados produzidos no Japão desde a década de 60.

2. Mangá: nome dado ao estilo de quadrinhos criado no Japão, costumeiramente caracterizado por “olhos grandes e brilhantes” nos personagens e jogo de enquadramentos inspirados no cinema.

sobre livro ilustrado um livro que trata apenas de livros franceses e ingleses fora o pouco que havia relacionado a influência do Japonismo no Art Nouveau e na Era de Ouro da Ilustração. Além disso, ao procurar em sessões de livros infantis em uma biblioteca inteira há no máximo um ou dois livros com temas orientais, como hindu ou japonês. Obras de influência japonesa são mais fáceis de encontrar graças a integração de nossas culturas desde 1908, embora ainda seja minoria. Encontra-se inúmeras adaptações de contos dos Grim como livros infantis, mas raras adaptações de contos orientais.

Apesar da carência de referências, minha paixão pela forma com que a arte asiática trabalha as cores, os espaços em branco, a linha, a luz, a relação entre texto e imagem, seus personagens e todo seu misticismo, decidi contribuir para o campo de pesquisa sobre a arte oriental utilizando como âncora a figura do Dragão. O objetivo deste projeto de conclusão é um livro ilustrado fruto dessa pesquisa que possa despertar o interesse das pessoas a esses temas, expandir o conhecimento da criança em especial para além do que lhe é comum, trazendo a beleza da arte tradicional chinesa para o leitor. Aproveito a oportunidade também para me aperfeiçoar no campo da ilustração e do design gráfico, estudando o livro ilustrado voltado para crianças e jovens e as técnicas de desenvolvimento de personagem.

Para tanto, optei por adaptar uma lenda chamada de “O Conto dos Quatro Dragões”, uma das mais conhecidas dentro e fora da China, país de onde nasceu tanto o dragão oriental (BATES, 2007) quanto a própria Arte oriental (RIVIÈRE, 1981). Outro aspecto que me atraiu a essa lenda foi o heroísmo dos dragões, se sacrificando tal como Draco de Dragonhearth e indo além: transformando-se em símbolos de boa sorte e a salvação do povo quando seus corpos se tornaram os quatro principais rios da China. Não é preciso dizer a importância da água para a sobrevivência, mas foi uma surpresa descobrir que o dragão chinês é associado a água, a chuva e consequentemente, a vida e a natureza, uma visão totalmente aquém do ocidente. Esta lenda me tocou também por mostrar a indiferença de um governante para com seu povo, algo que vivi na pele durante meus anos como estudante que dependeu de programas sociais para ter o mínimo. Portanto, considerei este conto como o melhor caminho para ancorar minha pesquisa e me apropriei de técnicas de Concept Art utilizadas por jogos e animações para tornar os personagens mais críveis e os dragões mais atraentes sem fugir de sua estrutura básica asiática.

Inspirada também pela antiga arte chinesa, onde pintor também era escritor e calígrafo (RIVIÈRE, 1981), optei por reescrever a lenda como um poema. Essa escolha também se deu por não conseguir uma transcrição liberada para utilização, o que contribuiu em minha busca pelo equilíbrio entre texto e imagem nas artes de página dupla. A rima tornou a leitura mais palatável e divertida em meus primeiros experimentos com provas do projeto, onde as crianças se divertiam em

declamar a história em voz alta. Logo, o desenvolvimento da história como poema não fará parte desta monografia.

Por fim, o livro apresenta um pós-textual condensando minha pesquisa para fins didáticos, mostrando as diferenças entre o dragão oriental com os demais tipos de dragões, sua importância histórica e contando um pouco sobre a arte tradicional chinesa.

1. PORQUE “OS QUATRO DRAGÕES”

1.1 Análise: Como a lenda foi adaptada

A lenda “Os quatro dragões” é muito popular dentro e fora da China e serviu de inspiração para histórias em quadrinhos e animações. É difícil precisar sua origem, pois está presente através da tradição oral há muitos anos. Em alguns lugares, ela foi preservada em sua totalidade, mas a forma dos dragões nem sempre era retratada como de dragões chineses. Em outros suportes ela foi modificada a ponto de contar com novos personagens.

A seguir, será transcrita a história a partir do livro All About Chinese Dragons, de Roy Bates, 2007, traduzida do inglês. Esta é a versão mais encontrada da Lenda:

Era uma vez, há muito tempo, quando não havia rios e lagos na Terra, mas apenas o mar oriental. Lá viviam quatro dragões: o Dragão Longo, o Dragão Amarelo, o Dragão Negro e o Dragão Pérola. Um dia, os quatro dragões voaram do mar para o céu. Eles subiram e mergulharam, brincando de esconde-esconde nas nuvens.

“Vem cá depressa!” – O Dragão Pérola gritou de repente.

“O que há?” perguntou dos outros três, olhando na direção onde o Dragão Pérola apontou.

Então, na Terra, viram muitas pessoas colocando para fora frutas e bolas, e queimando incenso. Eles estavam orando! Uma mulher de cabelos brancos, ajoelhado no chão com um rapaz magro de costas, murmurou:

“Por favor, envie a chuva rapidamente, Deus do Céu, para dar aos nossos filhos arroz para comer.”

Não chovia há muito tempo. As culturas murcharam, a relva ficou amarela e campos estavam rachando sob o sol escaldante.

– Como as pessoas são pobres! – disse que o Dragão Amarelo. – Eles vão morrer se não chover em breve.

O Dragão Longo assentiu. Então ele sugeriu: “Vamos pedir ao Imperador de Jade para mandar chuva.”

Assim dizendo, ele saltou para as nuvens. Os outros o seguiram de perto e voaram em direção ao Palácio Celestial. O Imperador de Jade era muito poderoso, sendo responsável por todos os assuntos do céu, da terra e do mar. Ele não ficou satisfeito ao ver os dragões correndo para dentro de seu palácio.

“Por que vocês vêm aqui em vez de ficar no mar, comportando-se?”

O Dragão Longo adiantou-se e disse: “As culturas do planeta estão murchando e morrendo, Sua Majestade. Peço-lhe que envie a chuva desce depressa!”

O Imperador de Jade fingiu concordar com ele e respondeu: “Tudo bem. Vocês devem voltar em primeiro lugar e eu vou mandar chuva amanhã.” Os Quatro Dragões agradeceram ao Imperador e voaram alegremente de volta para o mar.

Dez dias se passaram e nenhuma chuva veio para a terra. As pessoas sofreram mais e mais, tendo só algumas cascas de comer e raízes, outros forçados a comer barro branco quando não tinha mais nada para comer. Vendo isso, os Quatro Dragões sentiram pena das pessoas, porque eles sabiam que o Imperador de Jade só se preocupava com prazer e nunca levou as pessoas a sério. Eles decidiram que só podiam confiar em si mesmos para aliviar as pessoas de sua miséria.

“Mas como fazê-lo?” Vendo o vasto mar, o Dragão Longo teve uma ideia.

“O que foi? Atrás dele, rápido!” os outros três o seguiram.

“Olha, não há abundância de água no mar, onde vivemos? Devemos colhê-la e pulverizá-la para o céu. A água vai ser como gotas de chuva e descerá para salvar as pessoas e suas culturas”, disse Dragão Longo.

“Boa ideia!” disse e os outros que bateram palmas.

“Mas”, disse o Dragão muito tempo depois de pensar um pouco, “vamos ser culpados se o Imperador de Jade souber disso.”

“Eu farei qualquer coisa para salvar o povo”, o Dragão Amarelo disse resolutamente.

“Então vamos começar. Nós nunca vamos nos arrepender”, disse o Dragão Longo.

O Dragão Negro e o Dragão Pérola não eram para ser subestimados. Voaram para o mar, pegaram a água na boca, e depois voaram de volta para o céu, onde a água foi pulverizada sobre a terra. Os quatro dragões iam e vinham, tornando o céu escuro ao redor. Em pouco tempo a água do mar tornou-se chuva caindo do céu.

“Está chovendo! Está chovendo! As culturas serão salvas!” o povo gritou e pulou de alegria.

No terreno os trigos levantaram suas cabeças e os talos de sorgo

se endireitaram. Mas o deus do mar descobriu esses eventos e comunicados ao Imperador de Jade.

“Como se atrevem os quatro dragões trazerem a chuva sem a minha permissão?” disse o Imperador de Jade.

O Imperador de Jade ficou furioso e ordenou aos generais celestiais e suas tropas para prender os quatro dragões. Sendo em maior número, os quatro dragões não puderam se defender, e logo eles foram presos e trazidos de volta ao palácio celestial.

“Vá e pegue quatro montanhas para lançar sobre eles para que nunca possam escapar!” O Imperador de Jade ordenou ao Deus das Montanhas.

O Deus da montanha usou seu poder mágico para fazer quatro montanhas voarem para lá, assobiando ao vento de longe, e apertou-os sobre os quatro dragões. Mas eles nunca se arrependeu de suas ações! Determinados a fazer o bem para as pessoas para sempre, eles transformaram-se em quatro rios, que fluíram das altas montanhas e vales profundos, atravessando a terra do oeste para o leste e finalmente desaguar no mar.

E assim os quatro grandes rios da China foram formados: o Heilongjian (Rio Negro), no extremo norte; o Huanghe (Rio Amarelo) no centro da China, o Changjiang (Yangtze, ou Rio Comprido) mais ao sul, e Zhujiang (Pérola), mais distante ao sul.

É possível encontrar todo esse texto narrado em animações chinesas e não chinesas, algumas como teatro de sombras, outras em aulas de cursos de idiomas. Citarei algumas dessas adaptações a seguir.

A primeira vez em que tive contato com ela foi por volta de meus doze anos ao ler a revista W.i.t.c.h . nº11. Na história, a lenda dos Dragões foi mostrada com fidelidade até uma parte, sendo então modificada para o andamento da história. Nela, os dragões foram desenhados de maneira pouco diferente dos dragões chineses, ou seja, sem a clássica “crina” de cabelos e todos com três dedos em suas garras (Figura 1).

O começo da lenda foi preservado, porém, seu final foi adaptado à história da revista, adicionando uma personagem extra pelos criadores a fim de justificar a criação de um amuleto mágico presente na série, chamado Coração de Kandrakar.

Já na série animada Sagwa, the Chinese Siamese Cat, os dragões são retratados com poucas mudanças, tendo suas formas simplificadas (sem a presença de escamas ou pelos). Contudo, eles são substituídos pelos próprios protagonistas da série, que assumem seu lugar como num teatro. Percebe-se que os dragões foram desenhados para se parecer

Figura 1. Revista W.i.t.c.h. nº 11, páginas 11 e 12. Criada por *Elisabetta Gnone, Alessandro Barbucci e Barbara Canepa*, sendo produzida pela *Disney Itália*, foi uma revista para meninas inspirada nos quadrinhos asiáticos. A série foi publicada entre 2001 e 2012. A lenda é mostrada de forma quase fiel. Digitalizado pelo blog www.witchrevi.zip.net.



com os personagens, como por exemplo, o contorno amarelo em torno dos olhos do dragão negro é semelhante aos óculos do personagem morcego (Figura 2).

Figura 2. Cenas do episódio de *Sagwa, the Chinese Siamese Cat - “The Four Dragons”* - 2001, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=b8fU06tqLPs>



Em outra animação, dessa vez de um curso de inglês disponível online, a forma dos dragões foi modificada de forma mais brusca. Ao invés de serem desenhados no padrão asiático – corpo de serpente e sem asas – eles foram desenhados como dragões ocidentais, com asas de morcego e caudas em ponta de flecha. Também não houve preocupação com indumentária da população chinesa e do imperador, seguindo estereótipos repetidos em animações e desenhos estadunidenses (Figura 3).



1.2 A crença no dragão

Para seguir com o projeto, precisei pesquisar mais a fundo sobre o que é o dragão. Sua figura já me causava fascínio desde a infância e por anos colecionei histórias, miniaturas e imagens dessa criatura, contudo, sem me preocupar com o que ela é ou o que ela significa para as outras pessoas.

A maior parte do que possuía era sobre o dragão oriental japonês devido a minha influência pelos animes e mangás. Foi através dela que escrevi e ilustrei livros e quadrinhos ao longo da faculdade com essa temática, sendo que o primeiro livro foi recentemente premiado por representantes da comunidade japonesa no Brasil.

Figura 3. Dragões são modificados para uma representação ocidental. “Level 4-4 The Four Dragons | Kids’ Classics Readers from Seed Learning” Seed learning, Series Editor Rob Waring, Retold by Rob Waring Illustrated by Gemma Font. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FNZP3E7Ye4c>



▲ Capas do livro *Aika - A Canção dos Cinco* e *Aika - A pérola cósmica de Kinryuu*, ambas histórias escritas e ilustradas por mim entre 2014 e 2017 que exploravam as lendas de dragões japoneses. O Livro *Aika - A Canção dos Cinco* recebeu o prêmio internacional *The Wattys 2016* e Menção Honrosa do prêmio *Bunkyo de Literatura 2017*, da *Bunkyo – Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social*.

Sabendo que as informações que possuía vinham em maioria da internet e que o dragão japonês que eu conhecia poderia ser diferente do chinês da lenda, busquei então procurar por livros e artigos de pesquisadores.

O mito dragão aparece em várias partes do mundo e possui significados diferentes em cada cultura, muitas vezes atrelados a temas sobre vida, morte e transformação. Na alquimia é também um símbolo de renascimento, um animal que uniu todos os quatro elementos dos quais o universo foi formado. Ora é associado com a terra porque as serpentes rastejam, ora ao fogo por conta das lendas de seus ataques; na cultura chinesa são intimamente associados à água, às chuvas e ao mesmo tempo, muito o associam ao ar, devido à sua capacidade de voo e muitas vezes, sua retratação com asas. O dragão trata-se de uma figura que representa a própria natureza, não necessariamente maligna ou benigna tal como o maniqueísmo dita.

Lendas sobre dragões têm sido escritas há séculos e alguns falam até mesmo de mitos. De início, precisei compreender a diferença entre eles:

(...) Mito, história, narrativa sobre deuses e espíritos, sobre ação desses poderes no céu, na terra e no mundo dos mortos. Estes fatos míticos situados fora da realidade temporal, narrados como fatos reais, visam a fundamentar a realidade intra-temporal através de suas repetições no culto e fazê-la remontar a ações divinas(...). (BECKER, p.190, 2007)

Enquanto o mito trata-se de uma narração fantástica que procura explicar as origens do mundo (ou seja, de caráter explicativo ou simbólico), as lendas são relatos folclóricos que procuram tentar

explicar acontecimentos misteriosos e sobrenaturais, transmitidas oralmente. A lenda Os Quatro Dragões é um bom exemplo, pois trata-se de uma tentativa de explicação para a origem dos quatro rios mais importantes da China. Como lendas são contadas ao longo do tempo, podem sofrer variações entre os povos. É como se as imagens do dragão não fossem “do dragão”, portanto, o dragão está para além de uma lenda, trata-se de um mito..

Um dos grandes influenciadores na forma do dragão como conhecemos inicialmente e que serviu de inspiração para outros artistas e escritores até hoje foi Leonardo Da Vinci. Em um de seus projetos inacabados, *O Tratado da Pintura*³, o pintor italiano fala sobre a criação de monstros, em específico, os dragões (Figura 4):

“Sabes que não podes inventar animais sem membros, e cada um destes, por si só, de assemelhar-se aos de qualquer outro animal. Daí que, se quiseres fazer com que um animal, inventado por ti, pareça natural -- digamos que um dragão, toma a cabeça de um mastim ou sabujo para sua cabeça, com os olhos de um gato, as orelhas de um porco-espinho, o nariz de um perdigueiro, a testa de um leão, as têmporas de um galo velho, o pescoço de uma tartaruga-d’água.”

Neste trecho, Da Vinci trata dos detalhes de um dragão a partir de referências de outros animais. As características básicas consideradas do dragão ocidental padrão variam, consistindo basicamente de escamas de serpente, espinhos, chifres, calda pontiaguda, barriga encouraçada, asas de morcego e habilidade de cuspir fogo. Acredita-se que esta visão de uma criatura feita a partir de outras possa estar associada ao medo que o homem tem da morte e do desconhecido, o que difere, no entanto, da visão oriental.



Figura 4. Figura do dragão de Da Vinci, digitalizado de uma reprodução do livro *Tratado da pintura*. Disponível em: <https://papodehomem.com.br/criatividade-referencias-e-repertorio/>

A fim de entender mais a fundo este mito, busquei o que Joseph Campbell, mitologista, escritor e professor universitário estadunidense havia escrito sobre dragões. Campbell é famoso por suas contribuições na pesquisa das mitologias de diversas civilizações e tornou-se mais conhecido pela “Jornada do Herói”, teoria que deu origem a saga de filmes de Star Wars.

No livro *O poder do Mito*, Campbell discursa em entrevista fatos interessantes sobre o mito do dragão associado ao dilema que o ser humano vive em relação a morte:

(...) Viver uma vida humana na cidade de Nova Iorque ou nas cavernas é passar pelos mesmos estágios da infância à maturidade sexual, pela transformação da dependência da infância em responsabilidade, própria do homem ou da mulher, o casamento, depois a decadência física, a perda gradual das capacidades e a morte. Você tem o mesmo corpo, as mesmas experiências corporais, e com isso reage às mesmas imagens. Por exemplo, uma imagem constante é a do conflito entre a águia e a serpente. A serpente ligada à terra, a águia em vôo espiritual – esse conflito não é algo que todos experimentamos? E então, quando as duas se fundem, temos um esplêndido dragão, a serpente com asas. Em qualquer parte da terra, as pessoas reconhecem essas imagens. Quer eu esteja lendo sobre mitos polinésios, iroqueses ou egípcios, as imagens são as mesmas e falam dos mesmos problemas. (Campbell, p. 39-40)

A imagem do dragão estaria presente em nosso interior, como uma representação do ego, do nosso lado mais animal e que necessita de dominação, como ele cita no trecho seguinte:

Psicologicamente, o dragão é o atrelamento de si ao seu próprio ego. Estamos aprisionados em nossa própria caverna de dragão. O objetivo do psiquiatra é desintegrar esse dragão, pulverizá-lo, para que você possa se expandir num campo maior de relacionamentos. O último dragão está dentro de você, é o seu ego, pressionando-o (Campbell, p. 158).

Uma visão semelhante do dragão é citada por Udo Becker em seu livro *Dicionário de Monstros*:

(...) Ser híbrido presente na imaginação mitológica de muitos povos, frequentemente com várias cabeças. Em muitas religiões o dragão encarna (muitas vezes relacionado com a serpente) poderes primordiais hostis a Deus, que precisam ser vencidos. (...) em sagas e lendas o dragão aparece muitas vezes como guarda de um tesouro ou de uma filha do rei raptada, e assim encarna as dificuldades que precisam ser superadas para alcançar um objetivo elevado (...). (BECKER, p.89, 2007)

Talvez seja por esse caráter da psique humana que haveria por todo o mundo tantas lendas sobre homens que precisam derrotar dragões. Contudo, essa visão não ocorre no oriente, em especial na parte asiática, como o mesmo Campbell conta:

(...) Nossos dragões, no Ocidente, representam a cobiça, mas o dragão chinês é diferente. Ele representa a vitalidade dos pântanos, e emerge batendo na barriga e rugindo, ameaçador. É uma espécie adorável de dragão, a que libera a generosidade das águas – uma grande, gloriosa dádiva. Mas o dragão das nossas histórias (histórias ocidentais) procura juntar, acumular coisas, todas as coisas, para si mesmo. Ele guarda essas coisas na caverna secreta: pilhas de ouro e, quem sabe, uma virgem raptada. Ele não sabe o que fazer nem com o ouro, nem com a virgem, por isso se limita a guardá-los. Existem pessoas assim, são os parasitas. Não há vida neles, nem doação. Eles apenas se grudam a você, se penduram em volta, e tentam sugar, de você, a vida de que necessitam. (Campbell, p. 158).

Decidi buscar por mais informações sobre os dragões do oriente contidas em alguns livros-encyclopédias, como o popular livro *Dragonologia*. Este livro é por muitos associado a um “livro infantil”, porém, na própria bibliografia por traz de *Dragonologia* e outros livros onde se mencionava um pouco sobre o dragão oriental, um nome se repetia: Roy Bates. Bates foi professor e historiador que viveu anos na China pesquisando sobre o mito do dragão. Ele publicou sua pesquisa em duas versões (uma pela Oxford Press em 1988, outra pela China History Press, em 2007) de seus estudos sobre a evolução da figura do dragão desde a antiguidade até os dias de hoje, além de coletar algumas lendas. Logo no início de seu trabalho, ele explica que o mito do dragão para os chineses não é visto da mesma forma que os ocidentais. A figura do dragão estaria para eles o que é para nós, o Papai Noel na infância (Bates, 2007, p. 1). Portanto, indo mais além do que o simples gosto pela criatura:

(...) O Dragão Chinês é, contudo, mais do que um mito – é uma crença . (...), é um conceito, uma convicção, uma crença sustentada pelos chineses em todo o mundo. (Bates, 2007, p. 1, Tradução livre da autora.)

Para tanto, percebi que a principal diferença entre os dragões ocidentais que conhecemos primeiro e os dragões orientais é o temperamento. Em contraste com o conceito europeu de um dragão, o Oriente considera o dragão como uma criatura benevolente, sendo admirado e reconhecido como uma força da natureza, símbolo de sorte e fortuna, como também afirma Eva Heller, autora do livro *Psicologia das Cores* e que auxiliou em grande parte de minha pesquisa:

Lá (China) também não existem dragões malvados, pois lá o

dragão é o símbolo da humanidade e do Imperador. Aos dragões estão incorporados muitas características boas: um dragão verde é o símbolo da primavera e da fertilidade. (Heller, 2014, p.115)

Os chineses em particular, consideram-se descendentes dos dragões e, na maioria dos casos, eles os viam *como benevolentes, benignos e não agressivos.* (Bates, 2007, p. 5). Existe um ano dedicado a eles com festejos, orações e preces; são feitas tatuagens, miniaturas e diversos elementos que provam o quanto sua figura é verdadeiramente adorada por eles. Bates conta que os chineses os classificam em três tipos de dragões, onde um grupo de dragões tinha como responsabilidade produzir chuva em benefício da humanidade, e eles eram chamados de shen long, Dragões espirituais. (Bates, 2007, p. 7, Tradução livre da autora.). Bates explica que a presença do dragão na cultura chinesa ocorre desde seus primórdios:

Mais tangível, uma representação de dragão foi encontrada em um túmulo em Xishipo perto de Puyang (Henan). Este túmulo é datado de algum tempo na cultura Yangshao do período neolítico tardio (c 5000 - 3000 aC). (Bates, 2007, p. 3.)

Esta descoberta (Figura 5) datada de mais de 6000 anos atrás (período neolítico) foi feita em 1987, na província de Henan e trata-se da figura conhecida como dragão Azure, onde nos mitos chineses, era um dos quatro animais poderosos que guardavam os quatro lados da China antiga. Ao longo da história, as lendas desses quatro animais foram enriquecidas pelas pessoas. Eram chamados de Qing Long (Azure Dragon), o guardião do Oriente; Bai Hu (Tigre Branco), o guardião do Ocidente; Zhu Que (Pássaro vermelho ou Fênix), o guardião do sul; e Xuan Wu (Guerreiro Negro), o guardião do Norte. Este quarteto faz parte inclusive da astrologia chinesa, onde os antigos astrônomos chineses dividiram o céu em quatro regiões e quatro direções, conhecidas como os “Quatro Símbolos”. Tanto o dragão quanto as demais imagens foram amplamente utilizadas pelo taoísmo, que exerceu grande influência na China antiga. Além deste túmulo, formas de dragões cultuados aparecem em totens, esculturas e desenhos neolíticos tribais de mais de cinco mil anos na China.

O mito e a paixão do povo Chinês pelo dragão evoluiu até os dias de hoje, tornando-se símbolo de boa sorte em tatuagens, estatuetas, festivais e integrou-se à cultura pop. Algumas obras do ocidente já incorporaram a visão dos chineses sobre o dragão como a série animada Avatar da Nickelodeon.

Pensando na criação do livro ilustrado onde a figura do dragão fosse desvirtuada de seu aspecto negativo ocidental, estudei as características do dragão oriental antes de desenvolver os desenhos para os personagens da lenda Os Quatro Dragões.



Figura 5. Recorte da fotografia do túmulo, presente no livro de Bates em preto e branco. O túmulo foi descoberto em 1987 e esta foto foi retirada do site <https://www.shine.cn/archive/sunday/now-and-then/Chinas-guardians-of-the-galaxy/shdaily.shtml>

1.3 Aspectos da criatura

O Brasil, apesar de ser considerado um país laico, é também um dos países com o maior número de cristãos do mundo e por isso, absorveu muito do aspecto ocidental do dragão. Logo, precisei aprofundar minha pesquisa quanto aos aspectos positivos do dragão asiático.

A fim de resgatar uma tradição do dragão chinês para o desenvolvimento do livro e mostrar algo além do conceito bíblico/europeu, estudei as características básicas para sua forma de acordo com a pesquisa do historiador Roy Bates, que os descreve em sua pesquisa com “*cabeça como a de um cavalo, chifres, escamas, e um longo corpo de serpente, com temíveis garras de águia em suas quatro pernas.* (Bates, 2007, p. 2)”.

Por convenção, dita-se que o Dragão imperial Chinês possui cinco garras em cada pata, enquanto que o Dragão plebeu possui quatro, o coreano também quatro e o Japonês possui três. (John Tompsell, 2007, p. 25). Algumas lendas afirmam que o Dragão Plebeu, ao deixar a China e viajar pela Ásia, teria perdido um dedo durante a longa viagem, e por isso dragões japoneses e coreanos só poderiam ter até três garras. Esse mito pode ter surgido por conta das peças cunhadas por um famoso tecelão da dinastia Ming (1368-1644 d.C.) chamado Sung k'o-ssu, responsável por criar peças chamadas de “roupões de dragão” (dragon robes), no qual os motivos bordados em formas de dragões definiam a hierarquia dos indivíduos de uma instituição onde os robes de dragões com três garras eram destinados a cortesãos e pequenos funcionários.



Figura 6. Referências de esculturas chinesas de dragões com as características pesquisadas.

Dragão ocidental	Dragão oriental
Escamas de serpente, espinhos, chifres, calda pontiaguda, barriga encouraçada, asas de morcego e pode cuspir fogo.	Corpo de serpente, cabeça de cavalo, chifres, orelhas de boi, escamas de peixe, bigodes e garras de águia. às vezes representado com asas (BATES).
Acumula tesouros, rouba donzelas, queima vilas. Causador de destruição e medo (BECKER).	Gosta de voar pelas nuvens com uma bola de luz, mudar de forma para se pregar peças. Temperamento calmo e benevolente (CAMPBELL).
Associado ao diabo, ao mal, ao egoísmo, a avareza, a obstáculos difíceis. Simboliza o eu negativo, o vilão que devemos derrotar, nosso eu maligno (CAMPBELL).	Associado a natureza, em especial às chuvas, lagos e rios. São símbolos de sorte, sabedoria, fartura, coragem e força.
São considerados perigosos e precisam ser destruídos ou aprisionados.	Idolatrados em quase todo o oriente, recebem oferendas e orações.

▲ Tabela onde listei as principais informações que condensei sobre os dragões e suas diferenças para começar as ilustrações.

No século XIV foi definido por legislação que o robe de dragão com quatro garras era restrito a ministros e oficiais menores, enquanto que os de cinco garras eram restritos a imperadores e príncipes. (SULLIVAN, 1983, p.234). Posteriormente, o dragão de cinco garras tornou-se símbolo exclusivo do imperador e quem o ilustrasse sem sua permissão era severamente punido.

Neste projeto, cada dragão foi desenhado com quatro garras. Em minha pesquisa, uma das maiores referências foi o famoso Pergaminho dos nove dragões, do pintor Cheng Rong (1200–1266 d. C.), reconhecido como o maior pintor de dragões de sua época e um dos melhores da história (Figura 7). Em meio a um momento de frustração com sua carreira e ligeiramente bêbado, ele pintou um pergaminho com cerca de meio metro de largura e mais de dez metros de comprimento. Chen Rong misturou imagens dos dragões míticos com nuvens, névoas,



Figura 7. Chen Rong (陳容) Fragmento do Pergaminho dos Nove Dragões, disponível na coleção do Boston Museum of Fine Arts.

4. *Tao Te Ching*, traduzido como *O Livro do Caminho e da Virtude*, uma das mais importantes obras da literatura da China, escrito entre 350 e 250 a.C. por Lao Tzi, reunindo provérbios pertencentes a uma tradição oral coletiva sobre o tao, e que inspirou o surgimento de diversas filosofias como o taoísmo e o budismo chan.

2. OS LIVROS ILUSTRADOS

2.1 Definições

Além dos dragões, desde criança sempre tive fascinação por livros ilustrados, especialmente os que continham lendas e mitologia.

Considerei que, pelo tamanho curto da lenda e seu potencial gráfico, ela seria perfeita para um livro ilustrado destinado a crianças e jovens como os que lia. Até porque, vejo nas histórias de fantasia algo além de mero entretenimento, como disse uma vez uma grande escritora da qual muito me inspiro, Ursula K Le Guin:

“O uso de ficção imaginativa é aprofundar sua compreensão do mundo e de outros seres humanos, e seus próprios sentimentos, e seu destino.” (GUIN, Ursula K. le, 1974, Traduzido por Luciana Darce, não paginado.)

Ao longo de meu crescimento, busquei ler o máximo de obras assim como apreciar suas ilustrações, contudo, foi na universidade que comecei a estudar esse tipo de suporte e suas particularidades, passando a compreender a ilustração como “um gênero das artes narrativas” (OLIVEIRA, 2008, p. 80). Em Para ler um livro ilustrado, Sophie Van Der Linden define que os livros ilustrados são “Obras em que a imagem é especialmente 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). Logo, não basta apenas o livro ter ilustrações como um enfeite em torno do texto, um adorno, é preciso que haja, além da preponderância da imagem, uma relação entre elas e o texto.

“Conceber e ilustrar um livro é criar um eixo, uma linha aglutinadora entre os elementos dispare.” (OLIVEIRA, 2008, p. 49-50)

Contudo, além dessa relação, é preciso que o ilustrador trabalhe para que suas ilustrações não sejam apenas uma repetição literal do que o texto apresenta, como diz o mestre Rui de Oliveira, “A ilustração deve ser sempre uma paráfrase visual do texto, sempre uma pergunta, nunca uma resposta.” (OLIVEIRA, 2008, p. 44). Permitindo que, dessa forma, o leitor também participe do livro, faça perguntas e sinta-se também um criador, como diz, novamente, Rui de Oliveira: “leituras paralelas, portas abertas para que as crianças possam transpor e realizar plenamente sua própria imaginação, criação e fantasia.” (OLIVEIRA, 2008, p. 50).

Logo, através da pesquisa tanto sobre os dragões quanto a arte chinesa, posso adquirir mais referências para ilustrar mais do que a lenda narra e torna-lo mais rico.

O que é representado, mesmo com o fisicismo próprio da ilustração, não deve ser de forma absoluta o objeto descrito, mas sua sombra. O material a ser utilizado pelo ilustrador não está diretamente nas palavras, mas no espaço entre elas. É nesse espaço vazio, indefinido, nessa área crepuscular entre uma palavra e outra que se localiza a ilustração. (OLIVEIRA, 2008, p. 49-50).

Sabe-se também que, durante os primeiros anos de vida, as ilustrações acabam se tornando um estímulo maior a leitura, não apenas o aprendizado do nosso idioma, como também do nosso mundo, na medida em que o leitor pode ler no seu tempo, pausadamente, refletindo sobre cada signo e elemento que compõe as ilustrações. Um exercício este que vem se perdendo com a velocidade e fugacidade das informações que correm por mídias digitais, como nos smartphones. No livro, a criança pode ir e voltar, pode criar conexões e aprender sobre coisas que não poderia encontrar fora de casa. Dessa forma, o ilustrador acaba por fazer parte do desenvolvimento cognitivo da criança, já que as ilustrações contribuem para sua aprendizagem e crescimento, deixando marcas perceptíveis como nos adultos que tornam-se ávidos por leituras e recordam-se com gosto dos livros ilustrados que permearam sua infância. Todavia, Rui salientou em uma de suas palestras que “A criança é um ser em formação, não um ser incompleto”, e que o ilustrador precisa compreender sua importância, portanto, na construção da memória afetiva deste novo ser humano; sem vê-lo como um ser ingênuo ou tolo.

Considerando que as imagens de um livro criam a memória visual das crianças, a leitura harmoniosa e participativa da palavra e da ilustração amplia o significado e o alcance lúdico e simbólico de um livro. (OLIVEIRA, 2008, p. 32)

Assim sendo, torna-se uma responsabilidade para o ilustrador preocupar-se que seu desenho não caia nas armadilhas de estereótipos forçados e repetidos, que podem ser danosos à criança como comenta Peter Hunt ao citar John Rowe Townsend em seu livro Crítica, Teoria e Literatura Infantil:

“(...) muitas vezes os livros ilustrados são a primeira introdução da criança à arte e à literatura [...]. Dar a ela livros crus, estereotipados é abrir caminho para tudo o que cru e estereotipado [...] mesmo que as crianças nem sempre apreciem o melhor quando o veem, elas não terão nenhuma chance de apreciá-lo se não virem.” (TOWNSEND, 2010, p. 242)

Para evitar cair em estereótipos ligados a china e à figura do dragão – e até tentar quebra-los um pouco, no caso do leitor que nunca teve acesso a essas imagens – que procurei aprofundar ao máximo minha pesquisa. E uma das etapas foi buscar referências de livros ilustrados com temáticas semelhantes.

2.2 Referências de livros ilustrados com temáticas de dragões

É possível encontrar na literatura fantástica muitos livros tendo como dragões em sua temática. Nas sagas para jovens e adultos em especial, os dragões podem ser um obstáculo a ser derrotado como citados por Campbell; ou assumem características ainda mais fantásticas, como fala humana; ou até mesmo poderes inusitados como telepatia. Nas sagas literárias como Ciclo da Herança, de Christopher Paolini e Ciclo Terramar de Ursula K. Le Guin. Na saga de Eragon, os dragões possuem ligações emocionais com seus companheiros de combate (elfos e humanos chamados de Cavaleiros), enquanto que, em o Ciclo Terramar, tais criaturas mantém seu tom de mistério e poder somados a habilidades de fala. O exemplo mais conhecido talvez seja o dragão Smaug, personagem do livro O Hobbit do autor J. R. R. Tolkien. Smaug, além de possuir a capacidade de conversar com os humanos possuí obsessão por colecionar tesouros, tem a fala eloquente, é inteligente e cruel com as criaturas que julga inferior a eles – como os anões do universo de Tolkien.

5. Livros ilustrados como Dragonologia – O Livro Completo Dos Dragões, que não contam uma história ou uma lenda, e sim tratam das características de um dragão como tipo de escamas, ovos, estrutura física e localização no mundo.

Em animações japonesas, os poderes dessas criaturas vão além da fala. Haku, dragão do filme A Viagem de Chihiro do Estúdio Ghibli pode assumir a forma de um garoto, característica presente em algumas lendas de dragões orientais. Já no anime DragonBall de Akira Toriyama, o dragão mágico Shenlong pode realizar qualquer desejo daquele que conseguir coletar as “esferas de dragão”. Já em livros ilustrados direcionados ao público infantil a lista se torna um pouco mais restrita, especialmente em português. A exceção dos livros-enciclopédia⁵, listei aqueles que mais se aproximavam do meu projeto:

Figura 8. Arte interior do livro Daughter of the Dragon.



Rongyuan Ma – “Daughter of the Dragon”, Recebeu o prêmio SCBWI’s Bologna Illustrators. Rongyuan Ma também recebeu diversos prêmios com seus trabalhos em livros ilustrados e projetos de personagens. Daughter os the Dragon me encantou pelas referências sutis a ícones da arte chinesa e foi feito também com integração de desenho tradicional e pintura digital.



Figura 9. Interior do livro O nascimento do dragão.

De Marie Seller (autora), Catherine Louis (ilustradora), Wang Fei (caligrafista). **O nascimento do Dragão**, foi o único livro que encontrei com uma história envolvendo dragão oriental e além de contar uma bela lenda, utilizou como princípio os carimbos chineses. No final dele há um pós-textual explicando curiosidades sobre a caligrafia chinesa, a arte com carimbos e atividades para a criança.

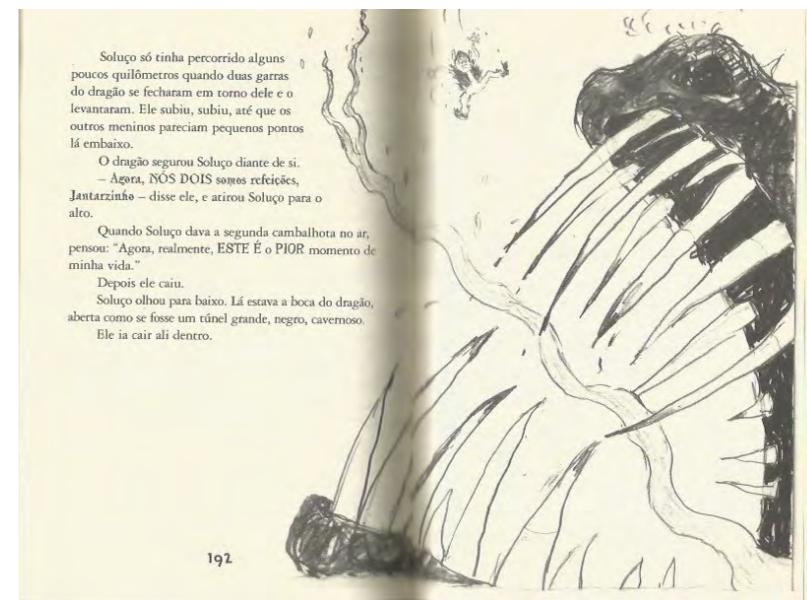


Figura 10. Interior do Livro Como treinar o seu dragão, onde a ilustração interfere na mancha de texto.

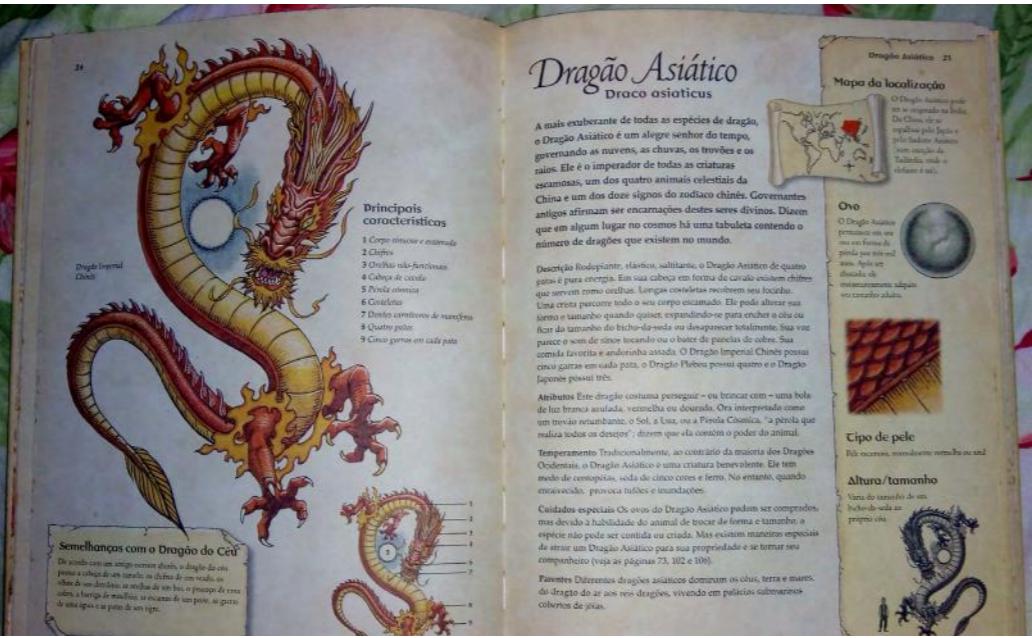
Cressida Cowell – Como Treinar o Seu Dragão – Autora e ilustradora inglesa com mais de quinze livros publicados, onde o primeiro inspirou o filme de animação com o mesmo nome pela DreamWorks SKG. O livro se destaca com momentos onde o texto e as ilustrações se misturam, como gritos que extrapolam as linhas.

Figura 11. Uma das páginas de Charles na escola de dragões



Charles na Escola de Dragões é escrito e ilustrado pelo artista paulista Alex Cerveny e o ilustrador francês Philippe-Henri Turin, inspirado no poema “O albatroz”. A história trata de um pequeno dragão que sofre discriminação pelo corpo e asas desproporcionais. O livro conta com vários tipos de dragões e o protagonista é filho de um dragão oriental com um ocidental.

Figura 12. Interior do livro Como criar e cuidar de um dragão com explicações acerca do dragão asiático.



Como criar e cuidar de um dragão é um livro de John Topsell, organizador Joseph Nigg e ilustrado por Dan Malone. A princípio, parece ser outro livro-enciclopédia, contudo, ele vai além. Trata-se de um manual fantástico escrito em primeira pessoa por um “curioso de dragões”, como se no mundo pudéssemos comprar dragões, cria-los e adestrá-los como fazemos com cães e gatos. Há pausas no livro para a história pessoal do narrador e momentos onde conta sobre lendas e aspectos de cada tipo de dragão conhecido.

3. CONSTRUINDO O LIVRO

3.1 Personagens

3.1.1 Os Quatro dragões

Na lenda Os Quatro Dragões, eles são altruístas e gentis, brincam como animais dóceis. Para reforçar esse conceito, algumas características foram modificadas pois, normalmente, por serem animais grandiosos, a maioria das ilustrações de dragões costuma retratá-los de forma imponente. Garras e chifres pontiagudos criam uma imagem agressiva e amedrontadora para o ocidente. Tentando balancear sua grandeza com sua gentileza, os chifres dos dragões tiveram suas pontas arredondadas e seus dentes passaram a ficar pouco aparentes.

Os olhos dos personagens necessitavam de um tratamento especial. As ilustrações e estatuetas de dragões chineses exibem olhos grandes e divertidos, às vezes bestiais e esbugalhados. Para causar empatia no leitor jovem, eles foram modificados para se parecer com os olhos de um gato. Esse mesmo princípio felino foi utilizado na construção do personagem Toothless, principal dragão da franquia de filmes *How to Train Your Dragon*. A sua forma escura foi inspirada em uma imagem de uma pantera negra. E para criar a conexão com a audiência, seu comportamento com os personagens era semelhante à de um cão, um gato ou um cavalo, animais adestrados por humanos. Simon Otto (2010, apud MILLER-ZARNEKE, 2010, p. 28). Em alguns momentos do filme, as pupilas do dragão ficavam finas em momentos de medo, como um gato acuado, ou dilatadas, quando recebia carinho ou estava com seu amigo, o protagonista Hiccup.



Figura 13. Um dos primeiros rascunhos de Toothless feito por Simon Otto, Character Design do filme.

Inspirada pelo character design desenvolvido por Simon Otto, adicionei uma característica nova aos dragões. Nem sempre eles são retratados com orelhas, mas há muitas ilustrações onde eles possuem orelhas de boi. No livro, elas se alteram de acordo com as emoções dos personagens. Ora se levantam quando os dragões são surpreendidos pela visão das pessoas sofrendo, ora ficam bem abaixadas na presença

do imperador, como um animal subjugado.

Como procuro resgatar a tradição do dragão chinês, tive que tomar cuidado para não alterá-lo demais, pois, pelo objetivo de causar o máximo de empatia com o público, muitas obras alteraram as formas dos dragões de forma mais brusca. Meu cuidado precisou ser redobrado, uma vez que cresci assistindo filmes e animações com dragões e essas imagens de certo modo também influenciam a elaboração do personagem. O primeiro filme que me fez ter curiosidade por dragões orientais foi *The NeverEnding Story* (1984), baseado no livro de mesmo nome. Nele conhecemos Falkor, o dragão da sorte, que ajuda o protagonista (Figura 14). Este foi o filme onde vi a maior modificação da estrutura do dragão, inspirado em um dragão asiático, porém, com a cabeça de um cachorro e sem chifres – talvez, porque chifres no ocidente são associados a figuras demoníacas.

Figura 14. Cenas do filme *The NeverEnding Story* com o dragão Falkor.



Algo semelhante aconteceu no filme *A Viagem de Chihiro* (2001), vencedor do Oscar de melhor animação. O filme teve grandes elementos da mitologia japonesa e não poderia faltar um dragão (Figura 15). No entanto, as mudanças empregadas nele foram quase imperceptíveis. Os olhos dele eram olhos humanos, pois o dragão podia se transformar em um menino. O nariz e o focinho não são semelhantes a uma cabra como conta a lenda do dragão japonês, mas se assemelham mais a de um cachorro. Portanto, diferente de *The NeverEnding Story*, o dragão Haku de *A viagem de Chihiro* é um

dragão asiático quase perfeito, e as mudanças foram sutis o bastante para deixá-lo carismático e atrativo ao público, tornando-o um dos



Figura 15. Nessa imagens é possível ver as semelhanças sutis de Haku com um cachorro, mas sem perder sua essência de dragão asiático.

personagens favoritos dos fãs do filme.

Outro cuidado que tive foi com a posição e gestual de suas garras. Gary Frank, artista da Marvel, conta no livro *Aprendendo a desenhar* com os maiores mestres internacionais que mãos podem dizer muito sobre a personalidade dos personagens e podem ajudar a melhorar a narrativa visual acentuando as expressões dos personagens. Como diz Gary Frank, “um bom ator sabe usar expressão corporal para passar ao público um sem-número de sentimentos e ideias. Um artista de quadrinhos deve fazer o mesmo”. Apesar de ser um livro ilustrado, acredito que esta lição seja válida para *Os Quatro Dragões*, e por isso, me preocupei em como as mãos dos dragões e demais personagens se apresentariam. Mão também servem como guia para o olho humano, por isso, desenhar o dragão pérola apontando para as pessoas serve como indicativo da importância daquela cena.

Contudo, um livro não é uma animação ou uma história em quadrinhos, apesar de ambas fazerem parte do grupo de narrativas visuais. Diferente de um filme de uma hora e meia ou uma HQ de cinquenta páginas, no livro ilustrado tenho menos tempo e menos espaço para explorar características gestuais. Acredito, no entanto, que o inconsciente da criança capte essas pequenas mensagens nas ilustrações.

3.1.2 Diferenciando os quatro dragões

Quando comecei a ilustrar o livro, percebi que os dragões continuavam muito parecidos entre si. Decidi fazer um estudo deles separadamente, a partir de suas principais falas ao longo da lenda:



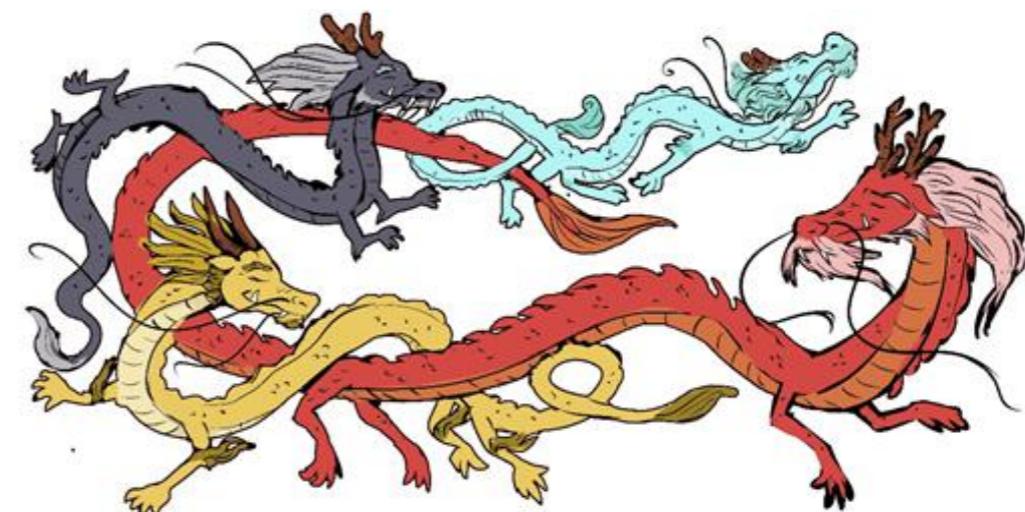
▲ Primeiro estudo dos dragões separadamente.

Apesar do uso da cor diferenciá-los, eles ainda continuavam muito parecidos. Isso me impedia de explorar mais as características de suas personalidades pelo que absorvi da história. Optei então por trabalhar suas silhuetas.

O estudo de silhuetas é muito usado no processo de Concept Art de personagens para jogos, filmes e animações. É uma das etapas mais importantes do projeto, pois, quando o artista não se fixa em áreas restritas como olhos ou rosto, ele pode pensar melhor na figura como um todo. Conforme Takahashi & Andreo, em 2011, p. 8, “se ela consegue se sustentar por si própria, então o design do personagem será bem-sucedido.” Como os dragões apareceriam no decorrer de todo livro, aproveitei uma das cenas em que eles aparecem voando enrolados para tentar diferenciá-los pela silhueta, pois, quando procurava desenhá-los longe um do outro era mais difícil conseguir algum grau de diferenciação.



Durante o estudo, não me preocupei em seguir as dimensões da página, apenas em expressar o que queria mostrar dos personagens. Exagerei no comprimento do Dragão Longo e investi em aumentar sua barba e chifres. O dragão Amarelo, considerado para mim o segundo mais importante, ficou com os cabelos arrepiados, diferentes dos demais. Já o Dragão Pérola ganhou focinho rechonchudo e curvas bem arredondadas, enquanto o Dragão Negro ganhou uma barba menor e caninos avantajados.



◀ Silhueta dos Dragões aberta.

O processo de abrir as silhuetas é semelhante ao apagar de uma borracha. Primeiro, fui definindo as linhas dos corpos e por último apliquei suas cores, sem me preocupar com o acabamento. Assim definidas suas formas, desenvolvi em seguida um model sheet⁶ dos quatro dragões, já pintados com pincel, para tê-lo comigo na hora de ilustrar o livro sem me esquecer das características de cada um.



6. Model Sheet (ou Folha do Modelo) é um documento usado para ajudar a padronizar a aparência do personagem, definindo roupas, expressões faciais, visões e etc..

◀ Model Sheet dos Quatro Dragões

O **Dragão Longo** aparece como mais ponderado e sábio dos quatro. Ele sugere os planos e ele que reflete sobre as consequências de suas ações. Tais atitudes me fizeram enxerga-lo como um irmão mais velho. Acredita-se que quanto *mais velho for o dragão maior é o comprimento de seu corpo* (Bates, 2007, p. 5). Assim sendo, adicionei à ele mais pelos e uma longa barba, como um velho sábio dos livros de fantasia. O oriente valoriza a idade e lá, os idosos são mais respeitados e ouvidos que no ocidente, preocupado em ressaltar sempre a juventude. Ele é o único a ter somente cabelos longos e claros.

Quanto a sua cor, não há uma certeza sobre ela. A maioria das animações, ilustrações e quadrinhos feitos a partir da lenda o mostram na cor vermelha. O vermelho é a cor mais importante para os chineses e seu significado não é o mesmo para a cultura ocidental atualmente. Enquanto associamos o vermelho a sangue, morte e agressão, para os orientais o vermelho é uma cor de boa sorte. Para os chineses então, é a cor presente nos palácios, nos casamentos (muitas vezes associada ao amor, presente em diversas cerimônias). Está associada também a felicidade, ao entusiasmo, paixão, justiça e revolução. Além disso, acredita-se que o vermelho é capaz de afastar o mal e trazer a prosperidade. Por isso, decidi mantê-lo com essa cor.

O **Dragão Pérola** foi o primeiro que viu a população orando. Ele se afastou dos demais até achar aquelas pessoas, por isso, atribuí ele como o irmão caçula, o mais animado dos quatro. Nas ilustrações, ele é o menor, de focinho arredondado e com os chifres mais curtos, pois outra demonstração da idade e maturidade de um dragão é o tamanho de seus chifres (Bates, 2007, p. 5). De início, considerei dar-lhe de cor um ciano bem suave, pois em testes, o branco o deixou envelhecido e o distanciou demais de seus irmãos nas ilustrações. Porém, o ciano não ficou bom em conjunto com as cores dos outros dragões. Procurando por imagens de pérolas chinesas, dei-me com muitos exemplos de colares com pérolas de Jade. Os chineses são o povo que mais valoriza essa pedra, esculpindo nela ferramentas, estátuas e totens ceremoniais há milhares de anos (Figura 16). Hoje, eles acreditam que o jade encoraja a longevidade e fortalece sua saúde. E entre as esculturas mais comuns em jade estão as de dragões, que representam poder e prosperidade. Portanto, decidi colorir o dragão pérola com tons de jade claro como as joias e artefatos que pesquisei.

Eva Heller explica a ligação do Jade aos dragões:

“Na China, o jade, a pedra verde ornamental, é a mais bela de todas as pedras; com elas são decoradas móveis, instrumentos e armas. O jade é, além disso, um símbolo muito especial de fertilidade: segundo a simbologia chinesa, o jade é o esperma do dragão celeste, símbolo da maior força vital masculina, a celestial.” (Heller, 2014, p.108)



Figura 16. Os diferentes usos do Jade: como joia de colares ou itens ritualístico.

O **Dragão Amarelo** ganha destaque por ser o primeiro a querer salvar o povo ainda que isso representasse perigo. A maioria das estatuetas de dragões, desenhos e tatuagens são de dragões dessa cor, que é considerada também de grande importância para os chineses, sinônimo de sorte e riqueza. Além disso, alguns deles dizem que o berço da nação chinesa é o Rio Amarelo, justamente o rio no qual ele se transforma.

“Os chineses vivenciam o amarelo como a força natural que concede a vida. O norte da China é constantemente coberto pelo pó amarelo do deserto de Gobi, um pó solúvel que traz muitos benefícios à agricultura. O Huang He, o rio Amarelo, é amarelo em virtude da grande quantidade de limo que carrega.”

(Heller, 2014, p. 97)

O dragão amarelo precisava de diferenciação. Seus cabelos são mais separados e eriçados. Ele ganhou bigodes semelhantes aos dos nove dragões da muralha imperial e o formato de seus dentes também é diferenciado, sendo o único dos quatro com dentes curvados. Também o retratei sem barba de pelos, afim de fazê-lo parecer um jovem adulto. Porém, como a cor amarela é obrigatória para destacar o antagonista Imperador de Jade em suas roupas, o tom do dragão é menos saturado.

O **Dragão Negro** também é menos mencionado como Pérola, porém, entende-se que são os que mais levaram água para pulverizar nas nuvens. Atribuí a ele ser como o segundo mais velho, com bastante barba e caninos avantajados. Curiosamente, existem algumas ilustrações de dragões negros fazendo água e chuva (Figura 17).



Figura 17. Gravura de um dragão negro produzindo água, Roy Bates, p.18.

Confúcio, filósofo chinês e fundador do confucionismo, definiu que preto, o vermelho, o ciano (azul-verde), o branco e o amarelo eram as “cores puras”, as “cores supremas”, e aplicou-lhes os valores tradicionais da “benevolência, retidão, ritos, sabedoria e confiança”. Acredito que usar essas cores especiais deixou os quatro ainda mais ligados à origem e a fé chinesa.

3.1.3 O Imperador de Jade

Para ilustrar o Imperador de Jade, estudei sobre seu mito em paralelo com os dragões. Ele é um deus, considerado o Soberano do Céu e amplamente conhecido como Imperador Celeste. Ele também é chamado de Yuhuang e Avô Celestial, dentre outros diversos nomes. Ele governa o céu e toda a existência abaixo dele, inclusive homens e outros deuses. Sua importância na mitologia chinesa é tamanha que seu nascimento é uma data especial no calendário luni-solar chinês, com festeiros e oferendas a ele até hoje. Teria sido ele também o responsável pela criação dos signos chineses e o próprio calendário chinês. Sua história é oriunda da Índia, onde se chamava Shang Di, e foi através do sincretismo religioso entre o taoísmo e o budismo que ele se transformou e se tornou um dos mais importantes deuses da mitologia chinesa. (BARTLETT, Sarah. p. 68)



Figura 18. Referências de ilustrações do Imperador de Jade.

A maioria das lendas o tratam como um ser benevolente, que ajudou os necessitados antes de se tornar imperador. Suas ilustrações o mostram sorridente, rechonchudo e ricamente vestido (Figura 18). Em minhas pesquisas, aparentemente a Lenda Os Quatro Dragões é a única onde ele se mostra egoísta e cruel. No entanto, de acordo com a história chinesa, os dragões nas lendas se revoltavam contra os grandes senhores que ignoravam os mais necessitados até a figura do Dragão ter sido transformada em um símbolo imperial.

Apesar desta estranha contradição, considerei então que nesta lenda este personagem esqueceu-se das pessoas devido a sua riqueza. Ele foi ilustrado de forma semelhante às figuras, com uma barba maior e uma feição mais séria e soberba. Algumas ilustrações e histórias o retrataram como idoso, mas idade é sinônimo de sabedoria: deixei-o então como um adulto arrogante. Suas roupas são carregadas de amarelo, laranja e ciano do jade, pois o Amarelo era uma cor considerada exclusiva dos governantes, conforme diz Heller:

Os imperadores chineses eram como filhos do céu. O amarelo, como cor imperial, é também a cor do Estado e da religião. A simbologia política e a religiosa são idênticas, o amarelo é sempre a cor mais elevada. Entre nós, estendemos aos soberanos um tapete vermelho – na China, o tapete é amarelo. Também na Índia o amarelo é a cor dos deuses e dos governantes.
(Heller, 2014, p. 97-98)

3.1.4 População

Na lenda, os dragões encontram uma população enfrentando uma terrível seca. Representei essas pessoas desenhando-as com roupas simples, algumas rasgadas, no estilo oriental: mangas e blusas cruzadas, calças cheias e chapéu de palha triangular. A cor delas é azul, que era fácil tingimento na China desde os tempos antigos:

“Os trabalhadores chineses frequentemente são chamados de ‘formigas azuis’. Desde tempos ancestrais o índigo era cultivado na China e, no campo, homens e mulheres vestiam a mesma camisa e as mesmas calças azuis.” (Heller, 2014, p.43).



Figura 19. Referências de fotografias de trabalhadores rurais e pobres da China antes do século 20. Fonte: Google imagens.

As pessoas aparecem magras e abatidas. Utilizei como referências algumas fotos de trabalhadores chineses (Figura 19), enquanto que o traço de seus rostos é uma mescla do meu traço atual com os de pinturas orientais antigas.



◀ Primeiro estudo das pessoas para definição de traço e estilo.

3.1.5 Deus da Montanha e Deus do Mar

Diferentemente do Imperador da Jade, não consegui encontrar referências destes outros deuses. Devido ao fato de aparecerem por um curto período na lenda, resolvi retratá-los como servos de um imperador da China antiga. Suas vestes e chapéus são inspirados nas ilustrações da nobreza, como na pintura de Gu Hongzhong (937–975) presente no museu de Pequim:



Figura 20. Imagem do quadro “The Night Revels of Han Xizai” do pintor Gu Hongzhong, período das Cinco Dinastias.

3.2 Estilo gráfico

3.2.1 A arte tradicional chinesa

Paralelo ao meu objetivo de acender a figura do dragão oriental, busquei como referência as artes orientais, em especial a pintura tradicional chinesa, considerada a tradição mais antiga em continuidade no mundo. A pintura chinesa em especial tem como principal característica o uso do traço como forma de expressão, opondo às tradições ocidentais que jogam com manchas de claro e escuro. Essa arte é constituída pelos “quatro tesouros do estúdio”: o pincel, a tinta, o papel e os tinteiros e, por tratar-se de uma técnica de aguada, considerei aproximar-me mais da história do livro, que a tem como elemento principal do começo ao fim.

Rui de Oliveira citou em seu livro algumas dessas características da pintura tradicional chinesa:

“A percepção do chamado mundo visível, tomando agora como referência a arte tradicional chinesa, possui uma leitura radicalmente oposta a visão ocidental. Nos, ocidentais, representamos; eles, orientais, interpretam. Nossos pincéis podem pintar objetos, animais e plantas; isso soa estranho à arte tradicional chinesa, em que cada pincel representa um objeto específico. Enquanto a arte ocidental pinta o que está vendo, excetando-se a arte abstrata, a arte chinesa pinta a ideia do objeto. Ou melhor: o espírito das coisas. A pintura chinesa almeja apenas sugerir, jamais imitar um objeto ou criar-lhe uma réplica”. (OLIVEIRA, 2008, p. 113)

Dessa maneira, achei interessante resgatar esse estilo combinando aos meus objetivos com a figura do Dragão – além de que, sempre tive atração por ilustrações que exploravam a abstração da linha.

O pesquisador Jean Rivièrre trata de alguns fundamentos da arte chinesa em seu livro *A Arte Oriental*, onde ressalta que, tal como a arte tradicional indiana, chinesa e a japonesa tem em comum a interpretação e espiritualidade “*a fonte da arte asiática é fundamentalmente religiosa e metafísica*”. (RIVIÈRE, 1981, p.21) “*Tudo é sagrado na arte oriental, tudo tem um cuidado. Não necessariamente explicam uma história como na arte grega.*” (RIVIÈRE, 1981, p.22), portanto, o artista desde a antiguidade trabalhava com orações, meditações e muito cuidado ao reinterpretar seu mundo.

Tal como o dragão ocidental é muito diferente do oriental, na arte oriental até mesmo o artista se distancia dos pintores ocidentais, como os europeus, conforme conta Rivièrre:

“(...) No mundo chinês, incluindo a Coreia e o Japão, não acontece o mesmo: uma arte do pincel unifica os modos gráficos, plásticos e poético. No meu entender, é esta a arte oriental, distinta do que se pode chamar de arte ocidental que transcenderia as fronteiras europeias.”(RIVIÈRE, 1981, p.12).

Para os orientais, a pintura, a caligrafia e a escrita caminham praticamente juntos. A relação entre texto-imagem é tão próxima que, para eles, era de vital importância que o artista também escrevesse tão bem quanto pintasse. O ensino de pintura e caligrafia ocorrem quase que ao mesmo tempo e isso é valorizado até os dias de hoje.

“Observa-se, por exemplo, que o pintor inclui frequentemente um pequeno poema ao pé de uma pintura...” (...) Existe justamente uma transição muito fácil - eu diria que mal se pode falar de transição - entre a linha que se torna um traço e as verticais que occultam o horizonte. No entanto, nas suas origens, é possível é preciso distinguir dois aspectos da pintura chinesa. Nas pinturas mais antigas encontram-se, evidentemente, títulos,

designações e, além disso, cenas. (...). Foi depois, a partir dos Sung, na época da ascensão dos letRADos, na altura da difusão do livro, que proliferarem os poemas integrados nas pinturas.” (RIVIÈRE, 1981, p.16).

Rivière também conta sobre o famoso pintor Hsieh Ho, que viveu no final do século V e escreveu sobre os “Seis princípios que devem reger o trabalho de um artista.” São eles: 1) *o sentido do movimento rítmico da vida em todas as coisas*; 2) *o conhecimento das possibilidades do pincel*; 3) *a semelhança do objeto representado*; 4) *a escolha exata as cores*; 5) *a ciência da composição e da posição das coisas* e 6) *a necessidade de copiar os modelos antigos para captar o ritmo interior e contribuir para que as suas obras perdurem.*”(RIVIÈRE, 1981, p.77).

Foi o estilo das pinturas da dinastia Sung (906 – 1279) que inspirou a maior parte das ilustrações de Os Quatro Dragões. Neste período, muitos pintores se destacaram pelas paisagens e influenciados pelo Budismo Chan e do Taoísmo, pintam a natureza com amor e sensibilidade, com gestos que evocam conceitos metafísicos budistas. Nesse período houve também uma maior diversificação de estilos, onde surgem representações mais precisas da natureza, muitas vezes acompanhadas de poemas.

“As pinturas possuíam um aspecto quase audiovisual ao integrar texto e imagem. Não há primazia do visual sobre o auditivo, nem tampouco o auditivo sobre o visual.”(RIVIÈRE, 1981, p.14-15).

Estudar esse tipo de pintura, a princípio, foi para mim um desafio, pois não estava acostumada a desenhar paisagens. Durante muito tempo me ocupei da pintura de retratos, design de personagens e criaturas. Através da observações e estudos em cima do estilo, fui aprendendo aos poucos como trabalhar as imagens naturais para o livro, me desprendendo da figura humana ao qual estive tão acostumada. Tanto que, por conta de ambas as doutrinas budistas e Taoístas, vê-se que não há primazia por ela na pintura chinesa tradicional. Isto porque, para os pintores chineses, “*o homem é apenas um elemento da natureza, e não o mais importante.*”(RIVIÈRE, 1981, p.77).

Para esse tipo de paisagem, os pintores não trabalhavam com a perspectiva que conhecemos. Eles tinham conhecimento sobre elas e sobre pontos de fuga há muito tempo, mas não a aplicavam em seus pergaminhos. Suas pinturas de paisagens evocam fantasias e sonhos, sem linha de costa ou horizontes (RIVIÈRE, 1981, p.80) criando uma atmosfera mística e aprazível.

Para tanto, alguns utilizavam-se da divisão do motivo em planos, algo inclusive muito comum nos dias de hoje em livros infantis, conforme conta Rui de Oliveira: “*Contar histórias visuais sempre foi um suceder de planos ou um desenrolar de canudos - neste último*

caso, as narrativas orientais. O processo planimétrico narrativo permanece até hoje em muitas ilustrações de livros para crianças. (OLIVEIRA, 2008, p. 55).

Também era usada outro tipo de projeção, chamada de axonométrica para estruturar as narrativas visuais dos pergaminhos. Os chineses se preocupavam em narrar ao longo do pergaminho sua história, por isso não havia pontos de luz ou linhas de fuga definidos.

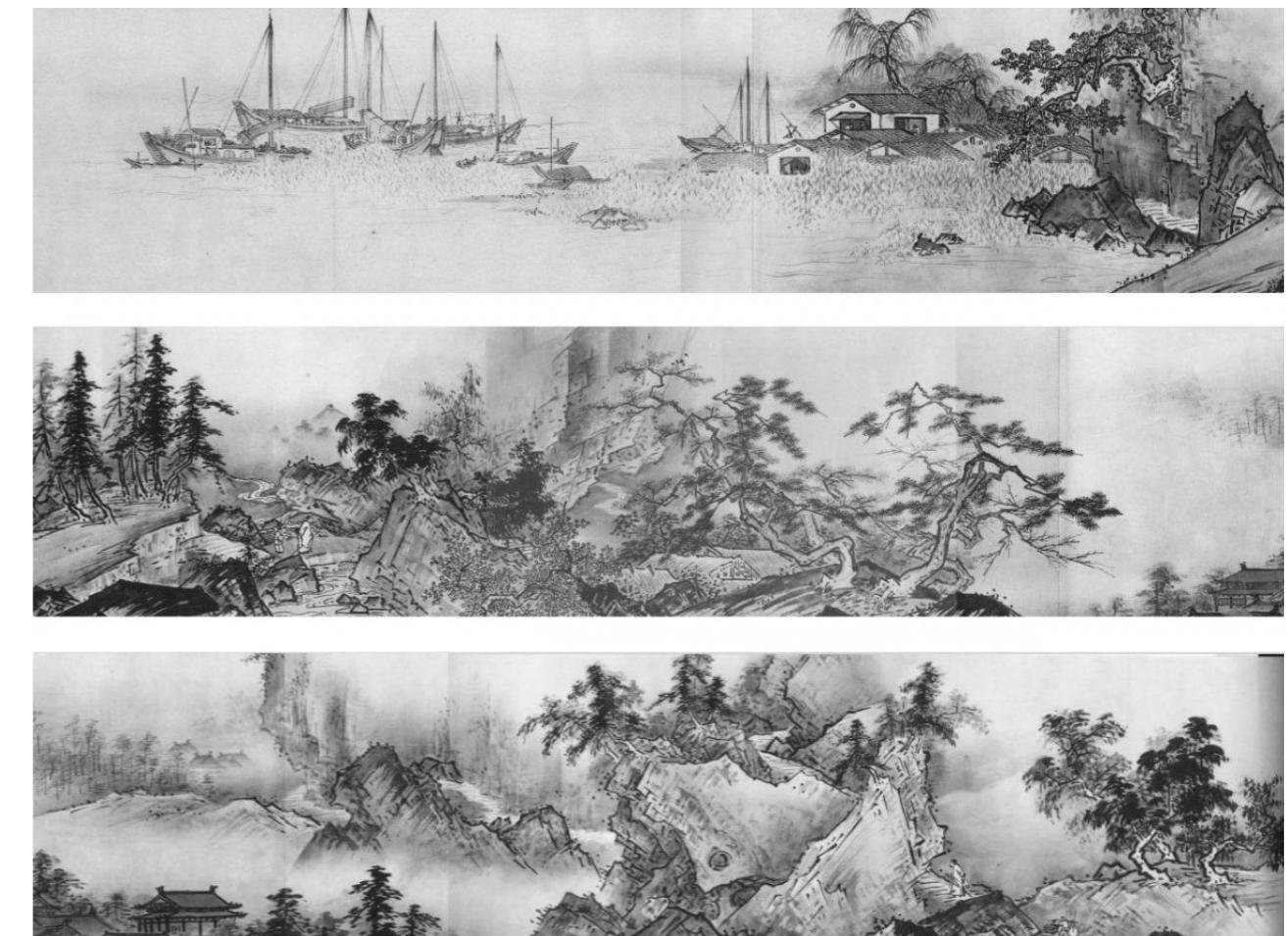


Figura 21. Artista desconhecido. Imagem de uma pintura em pergaminho (quebrada em três para impressão) do site http://www.unidev.com.br/index.php?page/articles.html/_conceitos-teoria/proje%C3%A7%C3%B5es-axonom%C3%A9tricas-uma-vis%C3%A3o-t%C3%ACcnica-r33

A perspectiva chinesa é de três espécies: perspectiva a grande distância, na qual o artista contempla um vasto horizonte coroado por altas montanhas que se perdem entre as brumas; perspectiva partindo da base das montanhas , que enchem toda a paisagem com suas pesadas moles; perspectiva horizontal, a mais próxima da europeia, na qual os planos se sucedem até um horizonte distante e plano. Em geral, as perspectivas chinesas, a linha do horizonte situa-se bastante alta e as linhas paralelas não se unem em um único ponto de vista. O sentido do espaço indefinido, panorâmico, impõe-se de imediato. Também criam-se perspectiva os claros-escuros, os cinzentos dos planos distantes, o jogo de

brumas que tão bem souberam conjugar os artistas chineses. Os azuis das montanhas que se perdem na linha do horizonte conhecem-se na China desde a antiguidade (...). (RIVIÈRE, 1981, p.80)

Para me exercitar e aplicar esse tipo de pintura aos Quatro Dragões, estudei com alguns livros de exercícios como o ebook Chinese Landscape Painting de Lian Quan Zhen, artista premiada e professora de aquarela e pintura chinesa na Universidade da Califórnia em Berkeley. Em seu livro, ela define a técnica de maneira mais sucinta e como é utilizada nos dias de hoje:

“As três categorias tradicionais da pintura chinesa são pinturas figurativas, paisagens e pinturas de pássaros e flores. Antes do quinto século, artistas chineses pintaram paisagens principalmente como cenários para suas pinturas de figuras. (...)

Artistas chineses começaram a pintar paisagens independentemente das figuras. Suas técnicas eram simples. Elementos dominantes da paisagem, como montanhas, rochas, nuvens, rios e barcos, foram delineados com traços de tinta finos e uniformes e preenchidos com cores vivas, como verdes, azuis e siena. Uma variedade de traços foram usados para sugerir textura e, com o tempo, as proporções foram reproduzidas com mais precisão e os objetos foram sobrepostos de maneira contrastante. Esta Era representou o surgimento da paisagem azulada. As paisagens continuaram a evoluir dramaticamente entre o Período das Cinco Dinastias (907–959 d.C.) e a Dinastia Sung (960 –1279 d.C.) em dois estilos principais: paisagens azul-esverdeadas e paisagens com aquareladas. As primeiras paisagens azul-esverdeadas eram enfeitadas com contornos de ouro e, com o passar do tempo, desenvolveram-se num estilo solto de pintura que enfatizava os enfeites e representações de tinta. Hoje, esse estilo espontâneo de pintura, às vezes chamado de estilo erudito, continua a dominar a pintura de paisagem chinesa. Paisagens aquareladas também se tornaram aspectos importantes das paisagens chinesas. Essas pinturas simples e de estilo espontâneo se baseavam fortemente em nanquim e pinçeladas vividas. Eles são chamados de shui-mo hua na China e Sumi-ê no Japão.” (ZHEN, 2013. Tradução livre da autora. Não paginado.)

3.2.2 Ambienteção

Para ambientar a lenda dos Quatro Dragões, escolhi os cenários do Rio Longo (Yang-tsé, Figura 22) e do Rio Amarelo (Huang ho), os dois rios maiores e mais importantes da China. O Yang-tsé percorre praticamente todo o território chinês no sentido oeste-leste, sendo o maior rio da Ásia. Ao longo dele há belíssimas e marcantes paisagens

de montanhas, cujos contornos já apareceram em diversas pinturas e até mesmo filmes como Mulan, da Disney. Já o Huang Ho, como foi citado anteriormente, tem grandíssima importância socioeconômica para os chineses e suas pinturas antigas também foram de importante referência.

Como no começo da história ainda não há esses rios, abusei dos contornos das montanhas e de algumas plantações de arroz para resgatar essas paisagens. Alguns pintores chineses chamam esse conjunto de fileiras de montanhas nas pinturas, quando demarcados por linhas, “de espinha de dragão”.



Figura 22. Referências de paisagens marcadas pelos contornos das montanhas ao longo do Rio Yang-tsé.
Fonte: google imagens.

Também busquei como os pintores do passado retrataram esses cenários. Tomei então tendo como principal referência as pinturas de Ma Yuan (1190 - 1279), cuja família de pintores servia aos imperadores há cinco gerações com suas obras. Ma Yuan foi também um dos grandes nomes de pintores da dinastia Sung e homenageei uma de suas obras na última pintura de Os Quatro Dragões.



Figura 23. Ma Yuan, “Water Album”, The Yellow River Breaches its Course.

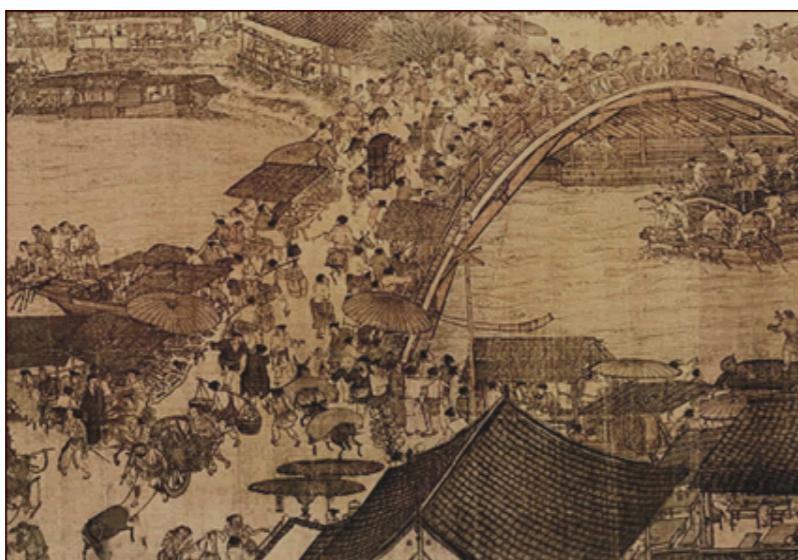
Figura 24. Ma Yuan,
Walking on Path in Spring.



Outra pintura que serviu como referência para os cenários e pessoas foi a do pergaminho Qingming shanghe tu (清明上河圖 traduções variam como “Ao longo do Rio Brilhante” ou “Reinos da paz sobre o rio” (figura 25). Ele considerado por muitos como a “Monalisa” da China devido a sua importância histórica tanto para a arte quanto para a sociedade, ao retratar uma cena cotidiana. É também chamado como o Pergaminho Qingming de Pequim (Beijing Qingming scroll no original) porque pertence a coleção do Museu do Palácio em Pequim. Pintado durante a dinastia Song pelo artista Zhang Zeduan, este pergaminho teve várias outras versões ao longo da história e por isso é considerada a pintura mais conhecida da China. O recorte que apresento abaixo é da versão descoberta em 1954, cuja maioria dos estudiosos agora aceita isso como a primeira versão existente do pergaminho. Seu formato é de um pergaminho de rolo de 25,5cm de altura por 5,25m de comprimento, feito em tinta monocromática em seda. Acredita-se que ele tenha por volta de 900 anos de idade.

As construções e paisagens presentes nele e em suas cópias me serviram como base para as ilustrações do palácio de Jade.

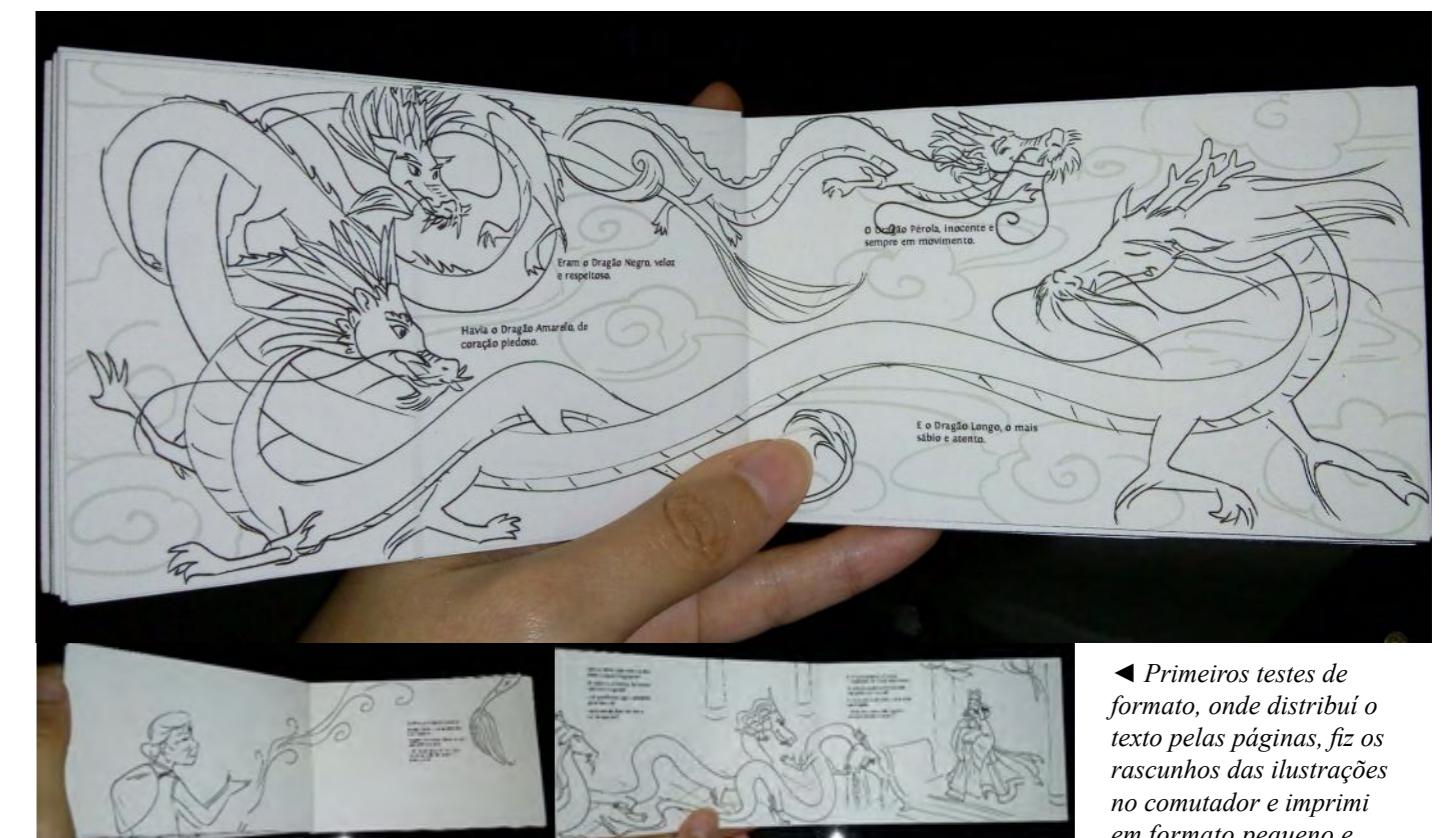
Figura 25. Fragmento do
pergaminho Qingming
shanghe tu, Dinastia Sung,
século 12, Zhang Zeduan.
Retirado do “The Palace
Museum”, Pequim. Fonte:
http://www.columbia.edu/itc/eacp/japanworks/song/pop/c_scroll.htm



4. PRODUÇÃO DO LIVRO

4.1 Formato

O formato do livro pode ser determinante para sua expressão (LINDEN, 2011, p.52) e disso os chineses já sabiam. Os longos pergaminhos compridos onde os olhos do expectador passeiam pela natureza como um pássaro sobrevoando o céu me fizeram crer desde o começo do projeto que o formato ideal para Os Quatro Dragões seria horizontal. Não apenas para dar mais espaço aos dragões e seus corpos longos, o formato é o ideal para mostrar a natureza, justamente qual sua figura é associada. “O formato horizontal (dito à “italiana”), mais largo que alto, permite uma organização plana das imagens, favorecendo a expressão do movimento e do tempo, e a realização de imagens sequenciais.” (LINDEN, 2011, p.53)



O formato final foi definido em 26x17cm, escolhido por ter um bom aproveitamento de acordo com a indústria gráfica e ter boa facilidade de manuseio por uma criança.

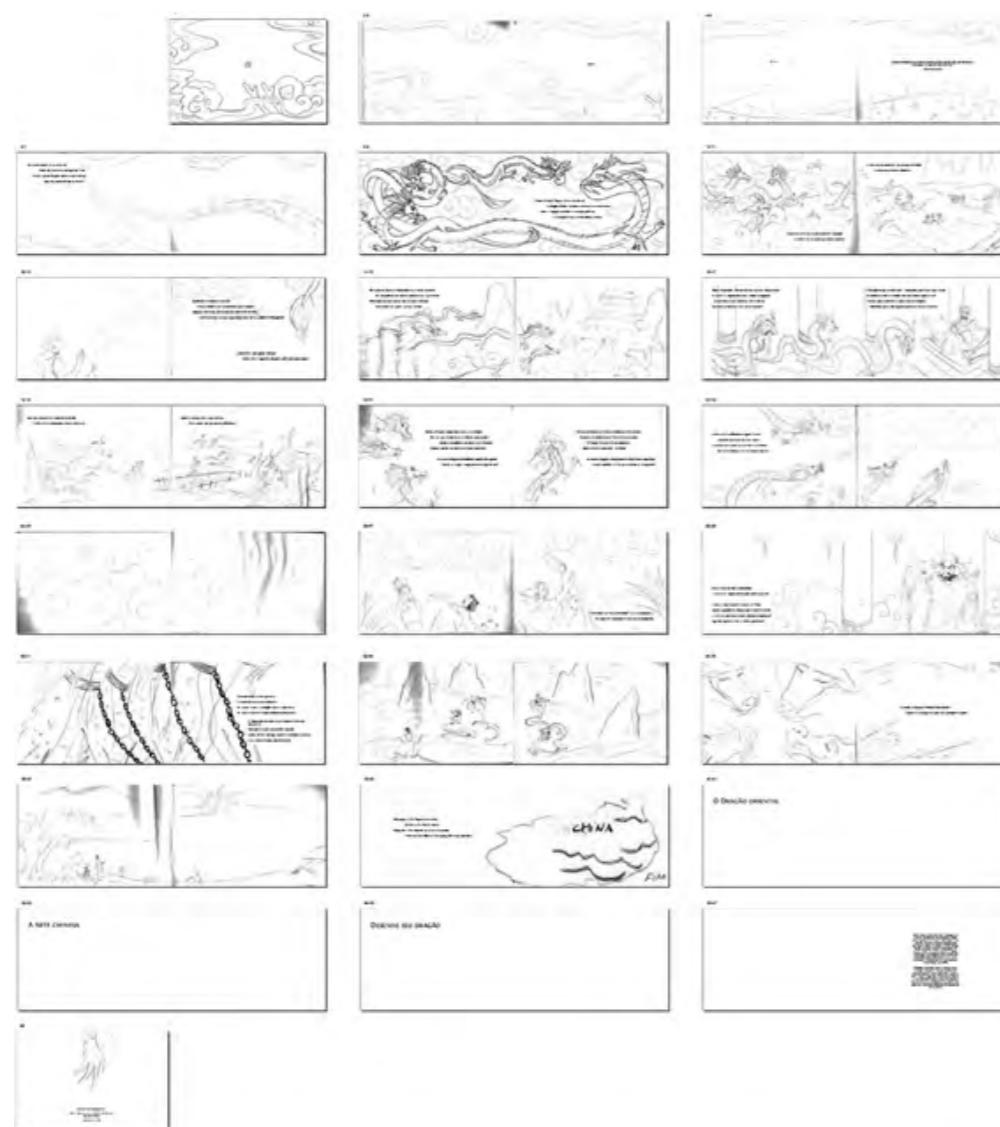
“Quando se é pequeno, quanto maior o livro, mais a leitura irá parecer uma aventura.” (LINDEN, 2011, p.55)

Já o papel escolhido foi o Offset Alta Alvura 120g, para que não houvesse muita interferência nas cores definidas nas ilustrações e, com essa gramatura, contribuisse para que a lombada não ficasse pequena demais, prejudicando sua construção.

◀ Primeiros testes de formato, onde distribuí o texto pelas páginas, fiz os rascunhos das ilustrações no computador e imprimi em formato pequeno e grande, para sentir se o texto e a imagem estavam conversando bem.

4.2 Storyboard

Após os estudos sobre o dragão e a pintura tradicional chinesa e definindo o formato, realizei o processo de planificação do livro (também chamado de Storyboard, espelho ou caminho de ferro), com rascunhos feitos parte no computador, parte a lápis. Foram feitas diversas versões e o texto foi reposicionado várias vezes. Apesar de ver como a arte chinesa integrava texto-imagem, essa relação foi uma das maiores dificuldades no processo de desenvolvimento do livro e foram precisas muitas alterações para chegar a arte final.



▲ Um dos primeiros storyboards de *Os Quatro Dragões*, definindo posicionamento dos textos em relação as ilustrações.

A princípio, o texto era blocoado como se pode ver em algumas ilustrações. Mas, para acompanhar o movimento dos dragões, os blocos foram “quebrados”, criando uma sensação contínua de movimento em onda ao longo do livro, como uma linha imaginária.

O texto não é só bloco separado, ele também faz parte da imagem. A

escrita nasceu da imagem, daí sua vocação para se associar novamente a ela. Assim sendo, passei a tratar o texto também como um autor atuando naquela peça teatral que se tornou *Os Quatro Dragões*. Nas cenas com Imperador de Jade, mantive os textos em blocos como forma de ressaltar a rigidez do personagem. Quando os dragões são presos, o texto aponta para os quatro como uma lança mandando-os ir para frente em sua sentença.

Outras ilustrações pegaram emprestado os significados do Yin e Yang, símbolo Taoísta que representa o equilíbrio entre as forças opostas do universo, consideradas as duas forças fundamentais opostas e complementares que se encontram em todas as coisas: o yin é o princípio feminino, a passividade, absorção, noite, Lua. O yang é o princípio masculino, a luz e atividade, Sol, dia. Sua importância para os chineses é comentada também por Eva Heller:

Na China, o branco e o preto são cores femininas. O preto simboliza o início, o nascimento, e o branco a morte, o fim. Essas são as forças femininas. (...). O símbolo do Yin e do Yang consiste de um círculo contendo dentro uma ondulação que o divide em dois (...). Na maioria das vezes, nós o encontramos com uma metade preta e a outra branca, porque para nós o preto e o branco são os opostos mais elementares; isso, porém, não está de acordo com o simbolismo cromático da China. Assim como os chineses preferem que o papel tenha certo tom de amarelo na impressão de livros, na China obtém-se automaticamente o contraste, para eles fundamental, do amarelo com o preto. Na China, o amarelo é sempre bom, seja qual for sua composição. De acordo com a superstição chinesa, se se empregar com enxofre amarelo o ventre de uma grávida, o feto, caso seja uma menina, se transformará em menino. Inclusive o ouro é bom sobretudo por ser amarelo: o ouro é o símbolo da riqueza, porém o “ouro amarelo” é o símbolo da lealdade e da incorruptibilidade. (HELLER, 2014, p.98)

Aproveitando-me do caráter simbólico do Yin e Yang, há ilustrações que jogam com essa dualidade entre opostos. Na cena em que a senhora ora para os dragões, optei que as cores do céu e da terra fossem complementares (azul e laranja); já na cena onde os dragões coletam água do mar, o movimento das nuvens e das ondas se opõem.

4.3 O estilo das ilustrações

De início, tentei explorar a técnica de pintura chinesa tradicional com os pincéis e materiais que já possuía, seguindo os exercícios do ebook *Chinese Landscape Painting* e do livro *Guide to chinese painting & calligraphy*.



▲ Primeiros exercícios de cor e pincelada. Também realizei um primeiro teste ilustrando uma cena da lenda, porém, sem ter os conhecimentos acerca da figura do dragão como dedos e outras características

Porém, percebi que o material que possuía não era o mais adequado e dificultava a expressão pelo pincel. Seguindo as dicas dos livros a fim de chegar o mais próximo possível do estilo tradicional de pincelada, busquei o material próprio para o trabalho, os chamados “quatro tesouros do estúdio”, compostos por: papel de pintura, pincel fude (chino-japonês), pedra tinteiro e a tinta em barra (inventada pelos chineses na dinastia Han, 206 a.C., o que facilitava aos artistas transportar suas tintas). Foram assim chamados por serem consideradas ferramentas indispensáveis de escrita e pintura, presente na arte chinesa há mais de mil anos. Sua importância para os chineses é tamanha que, em 2006, os “Quatro Tesouros do Estúdio” foram listados como os primeiros exemplos de Patrimônio Nacional Intangível da China.

Pintando com os quatro tesouros do estúdio ▶

Imagens do kit quatro tesouros adquirido para o projeto e vendido como instrumento de estudo de caligrafia chinesa, japonesa e pintura oriental.



Utilizando-os no dia-a-dia e nos treinos, percebi a diferença em relação aos outros materiais que dispunha. O pincel oriental possui cerdas duras em seu centro, enquanto o entorno é de pelos mais macios, fazendo com que ele retenha água por mais tempo e ainda possua a firmeza necessária para os traços definidos e longos. A tinta também era de um preto bem forte e senti certo prazer em esfregar a barra na pedra de tinta, como se fosse uma espécie de preparação, um ritual

antes de trabalhar. Essa imersão ajudou a tornar o trabalho de treino e ilustração mais proveitoso.

Para trazer a sensação de antiguidade e recuperar o ruído da tela que se perde com a digitalização, criei texturas novas a partir do papel arroz próprio para caligrafia chinesa amassado e danificado junto a manchas da tinta sumi.



◀ Texturas criadas a partir da tinta jogada em papel oriental danificado.

Devido ao prazo que dispunha, acabei optando por adquirir a tinta Sumi já líquida para acelerar o processo no desenho dos dragões, que eram muito compridos e gastavam mais tintas do que as paisagens. A diferença da tinta em barra para a líquida mostrou-se na força do tom e certa asperidade na pincelada.



▲ Experimentando cenas do livro com a tinta em barra e a tinta líquida

Apesar da pintura tradicional chinesa ser composta por poucas cores e tons suaves, optei por aproveitar-me do significado psicológico das cores para contar melhor a história. Para isso, resolvi integrar a pintura tradicional com colorização digital e para atingir um equilíbrio entre o tradicional e o digital, busquei referências de animações que tiveram como inspiração a arte chinesa. A série animada Avatar: A Lenda de Korra, contou com dois episódios que misturaram animação e arte asiática, onde os artistas trabalharam cenários e cenas do passado do mundo de Avatar com cores vivas da animação e texturas/contornos típicos da pintura chinesa tradicional.

Figura 26. Artbook a lenda de Korra - é possível reconhecer o pincel e o traçado chinês nas montanhas e movimentos dos elementos, com cores diferentes dos antigos tons suaves e controlados.



JDS: These illustrations showing Wan's inability to stop man's warmongering ways are a beautiful collaborative effort between multiple artists across multiple art departments.
(Above and opposite page) Avatar Wan illustrations by Ki-Hyun Ryu. Cleaning by Christie Tieng, Angela Song Mueller, and Christine Bian. Color by Bryan Konietzko.



Outra animação que resgatou o estilo tradicional foi o filme Big Fish e begônia, feito na China. Os pôsteres de divulgação da animação mesclaram novamente a arte tradicional com a pintura digital, ilustrando criaturas da mitologia chinesa.

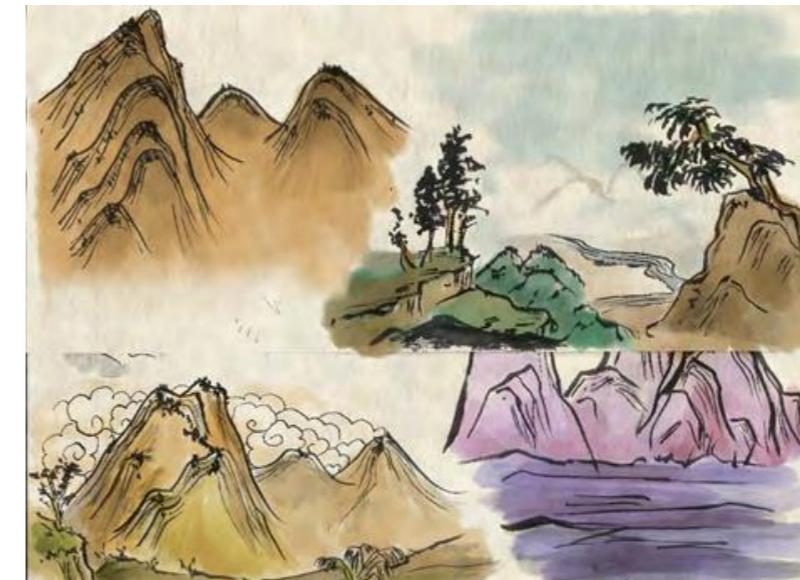


Figura 27. Pôsteres filme Big Fish e Begônia.

Com ajuda dessas referências e após muitos testes, encontrei um estilo interessante de mesclagem entre a pintura digital e a tradicional, com o auxílio das texturas dos papéis que possuía e as opções de mesclagem presente nos programas de imagem.



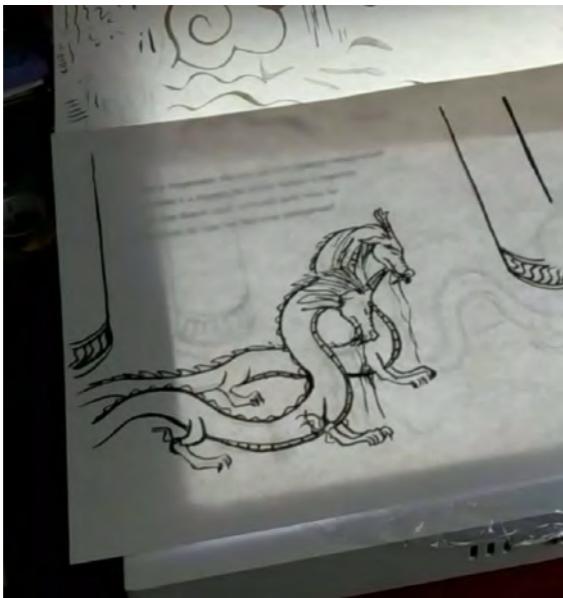
► Testes de pintura para os cenários a partir dos exercícios dos livros em aguada de preto.



► Teste final de mesclagem entre a pintura e a colorização digital. Este teste me serviu como base para as ilustrações seguintes.

Após definida diagramação, o estilo das pinturas e sua finalização, defini o seguinte processo:

Etapa 1: Impressão das páginas diagramadas com rascunhos para, através do auxílio de uma mesa de luz improvisada, demarcar as áreas de texto, ilustração dos dragões e cenário no papel apropriado para receber a tinta sumi.



▲ Fotografia do processo com o uso da mesa de luz.

Etapa 2: Pintura das ilustrações em escala de cinza e preto, seguindo os parâmetros da pintura tradicional chinesa.



▲ Fotografia após o fim da pintura de ilustrações de página dupla. Todas foram feitas em duas páginas de A4 e reunidas com auxílio de programas de imagem.

Etapa 3: Digitalização das pinturas, montagem e limpeza de ruídos. Importação para o programa de edição e criação de desenhos (utilizei para esse projeto o ClipStudio Paint Pro, do qual era mais familiarizada e comportou o grande formato da página aberta).



◀ Ilustração já pronta para ser colorida e finalizada no ClipStudio Paint Pro.

Etapa 4: Sobreposição de texturas para criar o ruído de antiguidade, começando pelo papel de arroz limpo, seguido do papel sujo de tinta. Algumas levaram uma camada extra de ruído com texturas gratuitas de metal enferrujado ou paredes antigas, aplicadas como Overlay com baixa opacidade.



◀ Sobreposição das camadas de textura no ClipStudio Paint Pro.



◀ Algumas das texturas utilizadas.

Ilustração finalizada. ►



4.4 Tipografia

Para o conjunto textual do livro, escolhi a família tipográfica Fontin por sua boa legibilidade graças a seu espaçamento solto e a altura x. A família Fontin também foi escolhida por conta de seus terminais e serifas, semelhantes aos terminais de caracteres asiáticos.

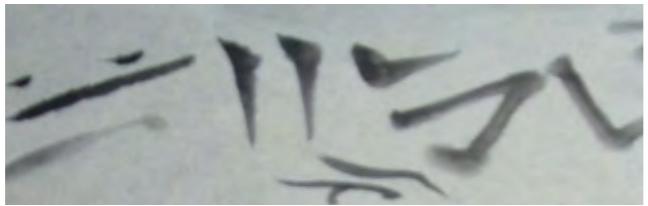
Figura 28. Comparação dos terminais das letras da fontin com os terminais de caracteres asiáticos.



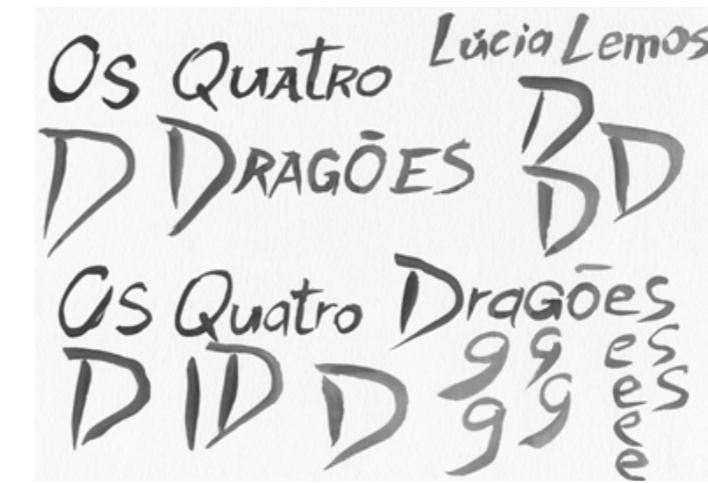
A Fontin serviu de inspiração para a criação da identidade visual do livro que, tal como as ilustrações, também foi fruto de uma integração entre o tradicional e o digital.

Primeiro, exercei os traçados iniciais para o treino da caligrafia chinesa a partir dos exercícios do livro *Guide to Chinese Painting e Calligraphy*. Após muitas repetições, comecei a traçar as letras do título procurando incorporar os traçados básicos. O trabalho tornou-se mais fácil ao exercitar a respiração, a empunhadura do pincel e a repetição com a mente calma como professores e o livro recomendam.

Figura 29. Primeiros testes de traçados.



Etapa 5: Inserção das cores com base na paleta de cores simbólicas da China, mas adaptando-as quando necessário ao contexto da cena.



◀ Primeiros testes de lettering do título.

Após muitas repetições, digitalizei os melhores desenhos e importei-os para um programa de vetorização. Após alguns ajustes, ela foi aplicada as devidas páginas e capa do livro, onde ela ganha tons de dourado para se aproximar ao contorno em pincel das nuvens chinesas.

*Os Quatro
Dragões*
Lúcia Lemos



◀ Versão final do logotipo normal e em negativo.

4.5 Color script

Como já comentado, procurei trabalhar com as cores complementares e utilizar a cor para ressaltar a dramaticidade. Apesar de as cores do período Sung serem suaves e pouco saturadas, depois de muitos testes decidi por me desprender um pouco do aspecto cromático da pintura chinesa para tornar as ilustrações mais empáticas. Durante o processo, deixei próxima a mim as cinco principais cores da simbologia chinesa como mostrado por Eva Heller em seu livro. Então, defini quais eram os pontos de virada, ou seja, os momentos mais importantes da história que seriam destacados pelas cores.

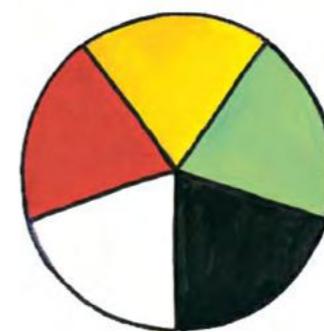
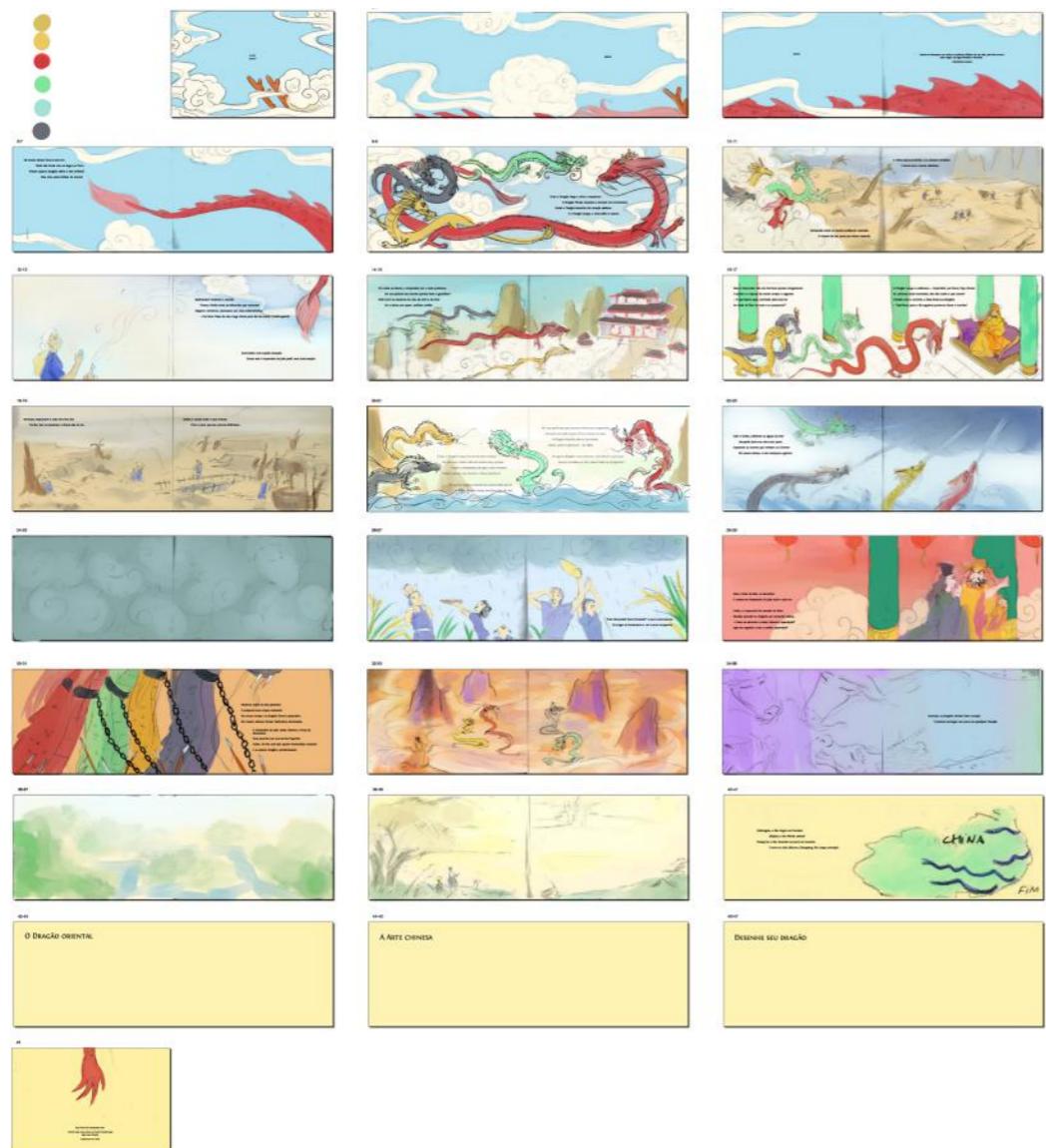


Figura 30. Círculo cromático das cores simbólicas chinesas, extraído do livro *A Psicologia das Cores* de Eva Heller, página 227.

Uma das últimas versões do coloscript. A posição dos textos ainda sofreria alterações, mas já sabia como as cores poderiam entrar. ►



Ponto 1: Os dragões encontram o povo abatido pela seca. O encontro dos dragões fecha a transição do céu azul e alegre e alegre para o tempo seco e triste, onde solo está carregado do cinza da tinta e a paisagem parece morta.

Ponto 2: Os dragões decidem ir até o imperador. Ponto em que os dragões têm mais esperança de ajudar aquele povo. Os cenários do Imperador de Jade são extravagantes e suas cores bem saturadas, fazendo os dragões parecerem pequenos diante de seu poder.

Ponto 3: Os dragões decidem eles mesmos fazer a chuva. Após verem que o Imperador nada iria fazer pelo povo, eles tomam a decisão de se arriscar em prol do povo. Esse momento em particular homenageou as pinturas de montanhas com um pouco da técnica de “espinha de dragão” e tons de azul sobre elas. Há uma transição de tons de azul para o verde como jade no momento da chuva, resgatando o simbolismo de vida e fertilidade associado ao dragão e a pedra de jade.

Ponto 4: O imperador descobre o ato dos dragões. Há uma quebra

entre o verde alegre pela chuva para o vermelho de perigo, no momento em que o Imperador descobre a atitude dos dragões. Nesse momento, o vermelho segue o aspecto ocidental de agressividade, para mostrar a fúria do imperador. A passagem tonal dessa ilustração, passando pela prisão e a transformação dos dragões é ressaltada pela cor laranja; A princípio, assemelha-se a um entardecer, mas carrega o significado cromático chinês, como conta Heller:

Na arte asiática, o laranja desempenha o mesmo papel que o par cromático vermelho-azul desempenha na arte europeia. Na pintura asiática, por toda parte se veem deuses e homens vestidos de laranja. Até mesmo o céu pode ser dessa cor. (...) Na China, o amarelo é a cor da perfeição, de todas as características nobres. O vermelho é a cor da felicidade e do poder. O laranja não é apenas a cor entre a perfeição e a felicidade, tem o seu significado próprio, fundamental: laranja é a cor da transformação. (...) A ideia da transformação é um dos princípios fundamentais do confucionismo, a antiga religião chinesa.

(Heller, 2014, p.187)

Ponto 5: Os dragões se transformam nos rios da China. Esse momento é carregado pela mistura das cores complementares roxo e laranja. Isso porque, enquanto na China é o laranja a cor da transformação, para nós é o Roxo. O roxo também é sinônimo de magia, do esotérico, místico. Pela igreja católica, é associada a justiça e a penitência (Heller, 2014). Para muitas outras culturas, está associada a transmutação pela magia, pela alquimia. Por isso, escolhi ela para ser a cor da transformação dos dragões, com um toque de uma bola de luz dourada como resgate ao símbolo da Pérola cósmica. Um item presente em muitas lendas e pinturas de dragões, associada ao poder deles e do próprio universo.

O livro se encerra com uma paisagem onde as cores dos dragões aparecem na natureza: o vermelho nas flores, o verde na mata, o preto no boi e o amarelo no céu.

4.6 Capa

No começo do projeto, planejei que o livro fosse feito em capa dura, para valorizá-lo. Porém, a capa dura é pouco viável no Brasil devido ao seu custo para a indústria. Por melhor que ela servisse para dar sustentação ao livro horizontal em seu tamanho, meu objetivo era que este livro também fosse o mais acessível possível. A encadernação brochura, apesar de barata, seria problemática para o acabamento por melhor que fosse o papel da capa, pois seu formato o tornaria desconfortável de manusear e um pouco “mole”. Logo, a melhor opção que encontrei foi a capa flexível, um meio termo entre a capa dura e a brochura. Em um curso sobre design de capas de livros que participei

7. Maria Helena é arquiteta, especialista em Ensino da Arte pelo Instituto de Artes da UERJ e Escola de Artes Visuais do Parque Lage, designer na Azeviche Design. Ministrhou um minicurso chamado *O Lado de Fora: desenhar a capa de uma publicação em abril de 2017 no Rio de Janeiro, no qual participei como aluna.*

em 2017, a designer Maria Helena Pereira da Silva⁷ contou que teve seu projeto de livro sobre a África modificado de capa dura para capa flexível justamente para ser acessível às escolas – e a todo momento, pensei este projeto final para ir além da entrega de conclusão do curso, como se fosse preparada para ser apresentada a uma editora no dia seguinte.

Por ser uma grande preocupação desde o início do projeto, estudei várias capas de livros ilustrados e constatei que ilustrações de dragões são constantemente usadas para chamar a atenção de leitores na ficção fantástica, devido ao fascínio que a figura exerce sobre o nosso imaginário. Decidi seguir pelo mesmo caminho sobretudo por ser um tipo de dragão diferente do habitual e convidando o leitor a saber mais sobre do que se trataria o livro, pois, como diz Linden, a capa transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... Situando assim o leitor numa certa expectativa. (LINDEN, 2011, p.57)

Optei por ilustrar os dragões voando em direção ao canto inferior direito da capa, onde pousa o título e assim, o leitor sente-se como guiado por eles a abrir o livro e ver, como uma relação de continuidade, para onde estão indo. Tal como as artes de página dupla do miolo, a capa também oferece continuidade até a quarta capa, abraçando o livro.

Rascunho da capa, onde os dragões agem como guias do olhar do leitor. Depois, fiz o desenho a lápis e fiz a transposição com auxílio de mesa de luz do desenho para o papel apropriado. ►

Ilustração final da capa já com aplicação de logo e uma sinopse também em rimas. ►



Esta ilustração recebeu uma camada a mais de papel texturizado oriental, de cor dourada escaneado, criando um ruído suave e a sensação de um desenho mais antigo. Para tanto, o papel escolhido para ela foi o Supremo 250g, que possibilitou que as dobradas como capa flexível não danificassem a impressão com o manuseio.

Por fim, a folha de guarda foi definida como um color plus de um amarelo bem vivo, chamado pelas gráficas de “Rio de Janeiro”. Foi

escolhido devido a sua associação de fartura e com as cores das nuvens, pois, parafraseando Rui de Oliveira, a folha de guarda é como uma cortina de teatro, um momento de desligamento do leitor do mundo real para o mundo livro.

4.7 Pós-textual

O pós-textual do livro consiste em um resumo de toda a pesquisa, como uma sessão de curiosidades para o leitor sobre os dragões e a arte chinesa, inspirada pelo pós-textual do livro *O Nascimento do Dragão* (figura 31). Para mostrar essa etapa tradicional, são exibidas algumas imagens das ilustrações e fotos do projeto antes do tratamento digital.

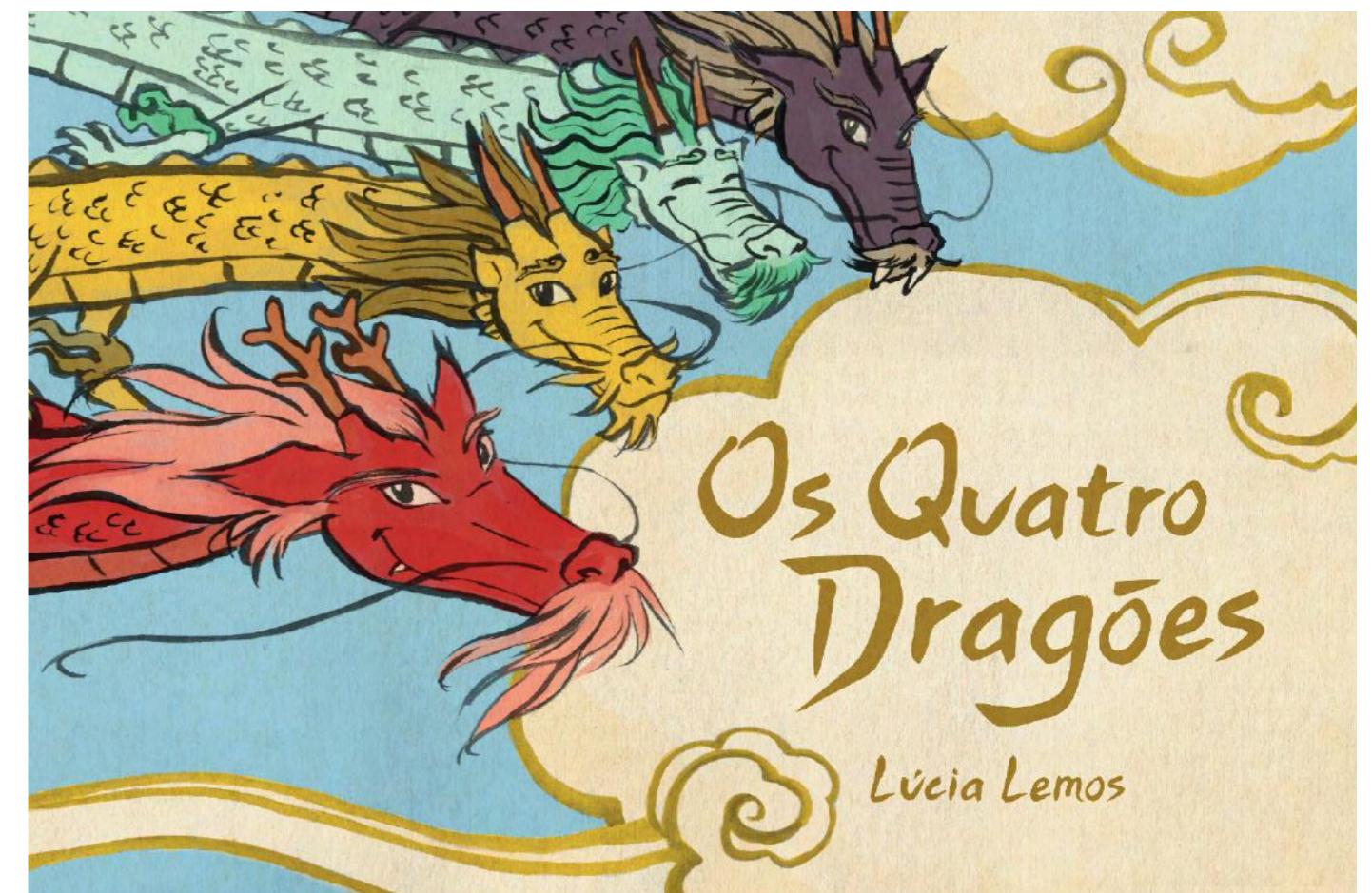


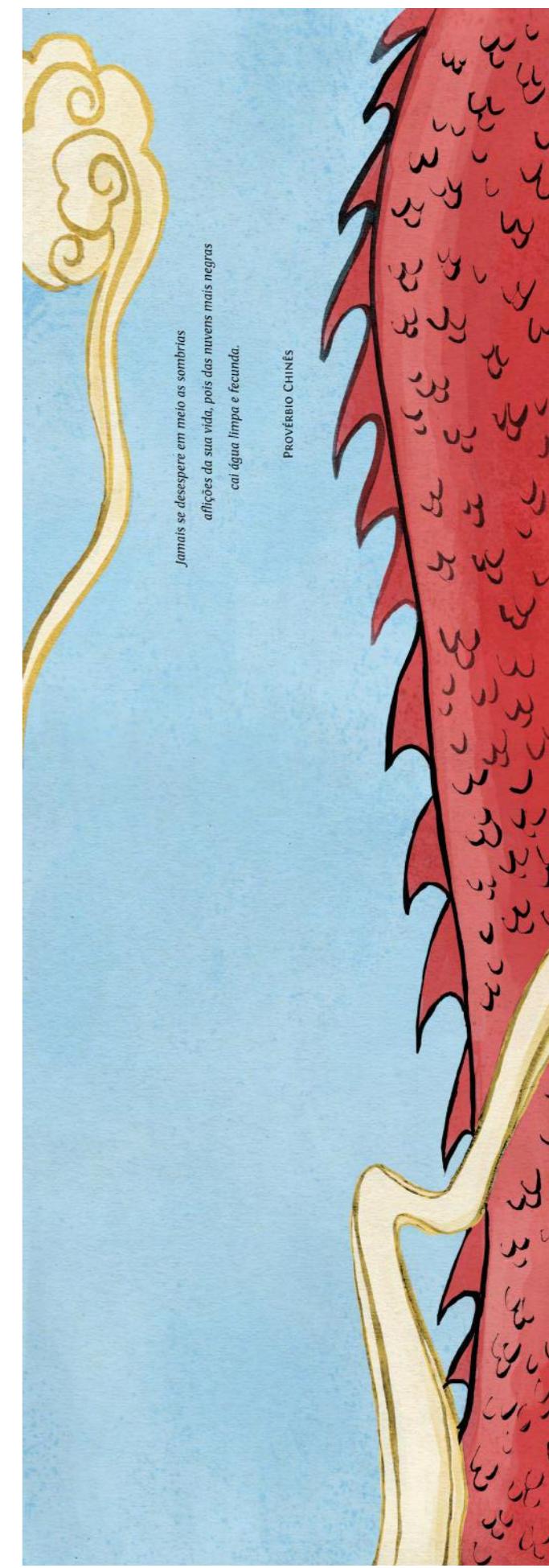
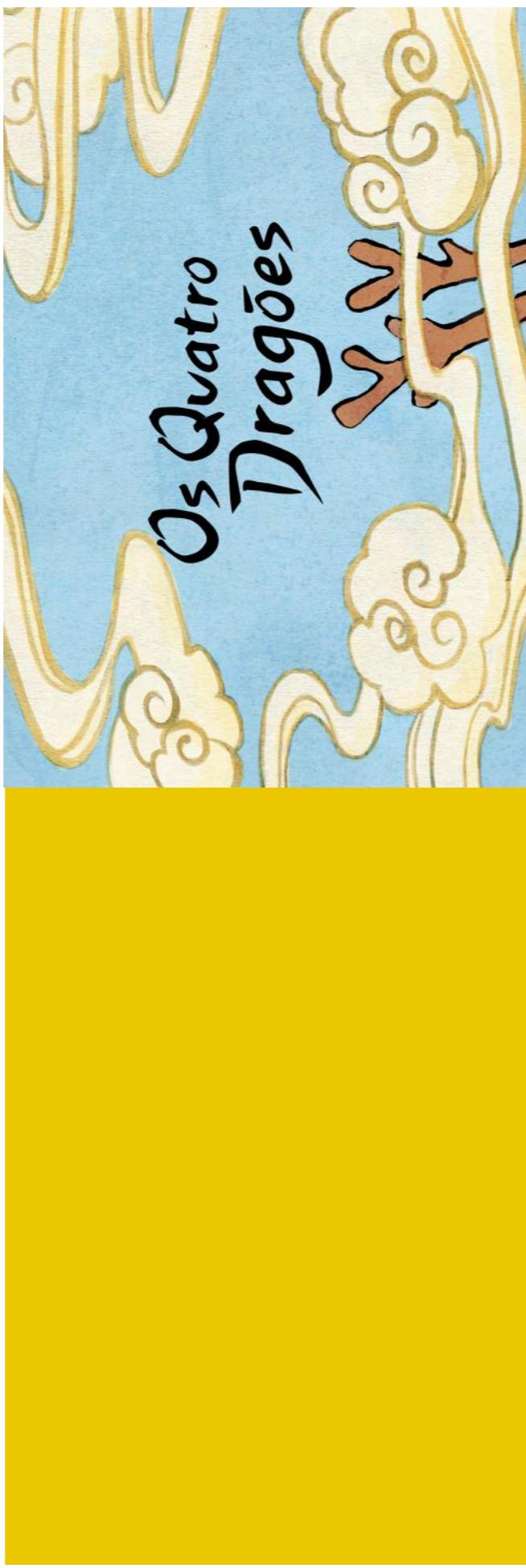
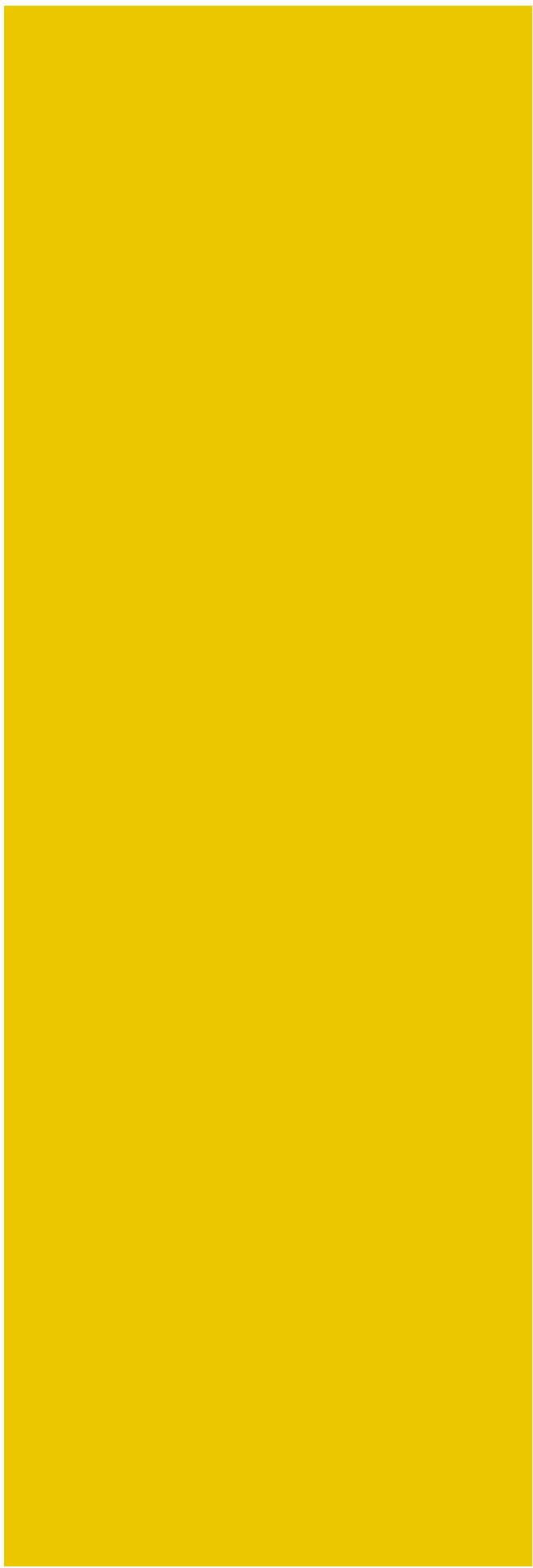
Figura 31. Fragmento do pós-textual do Livro *O Nascimento do Dragão*

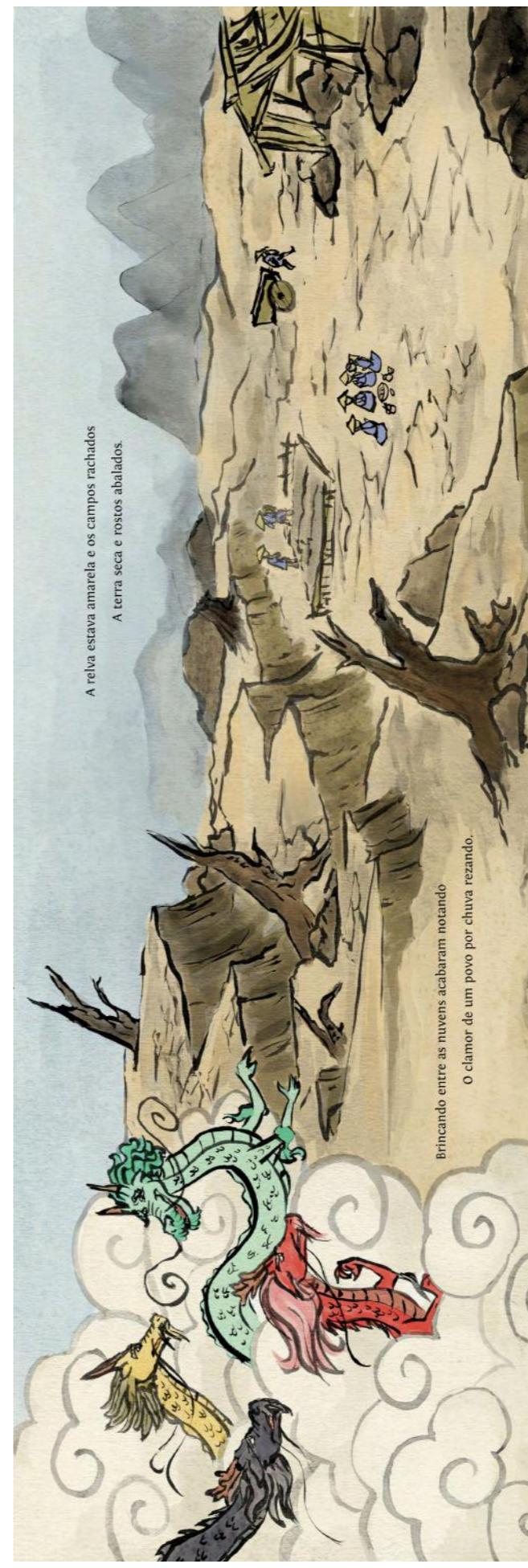
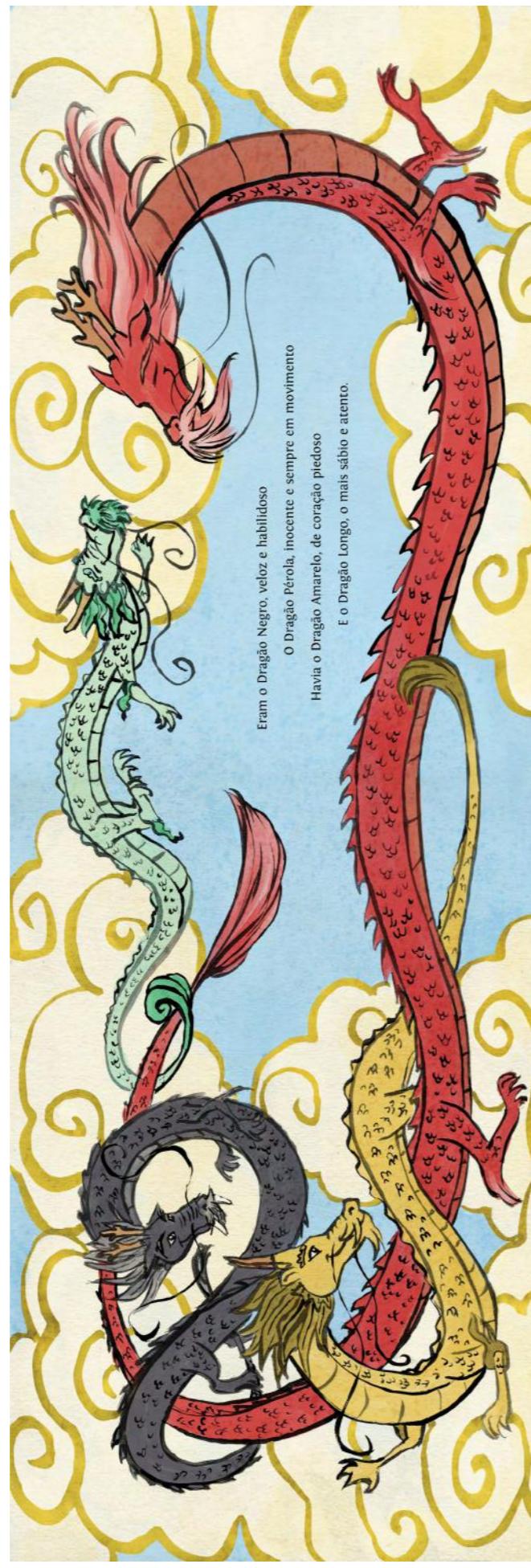
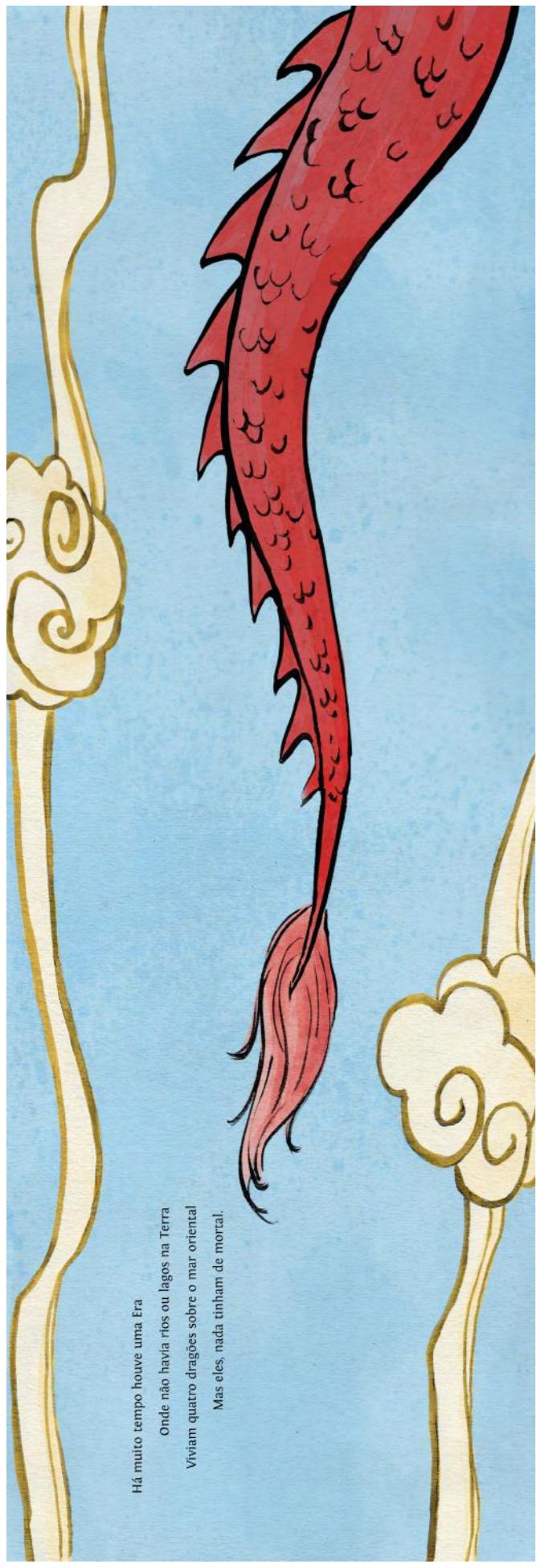
A primeira parte fala sobre os dragões e suas diferenças entre os países asiáticos, além de seu temperamento em relação ao típico dragão europeu e importância para o povo chinês. A segunda parte conta um pouco sobre a pintura tradicional chinesa, o significado simbólico das cores, o material utilizado para a execução do projeto e algumas imagens da como eram as pinturas antes do tratamento digital.

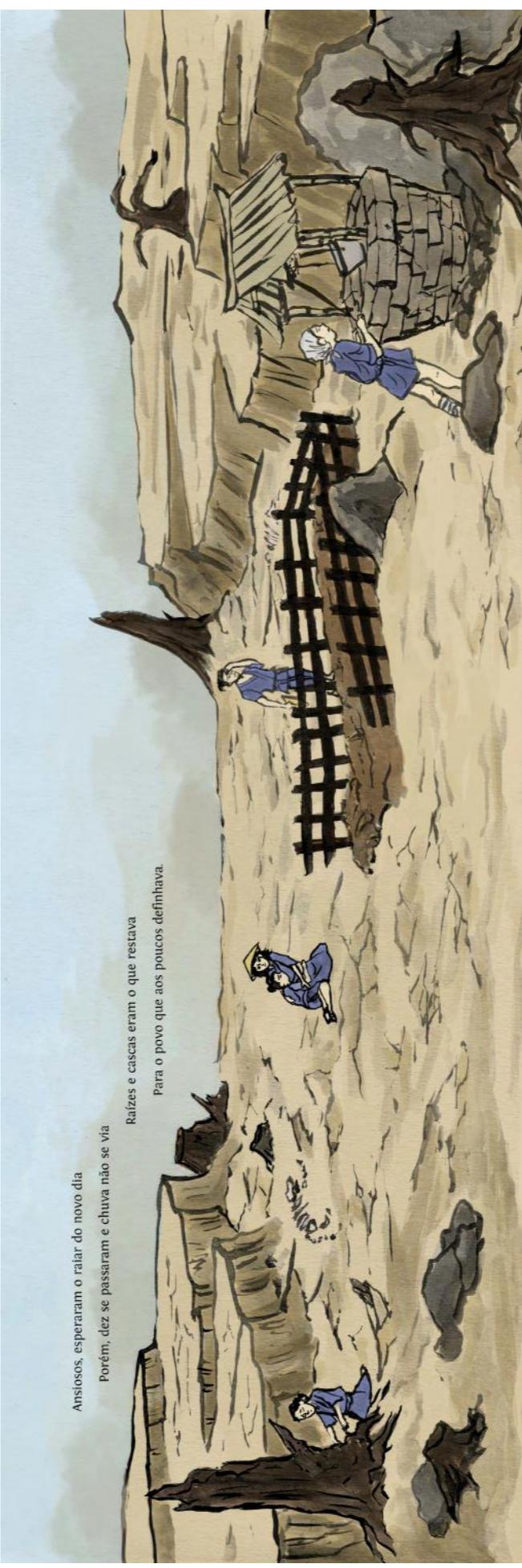
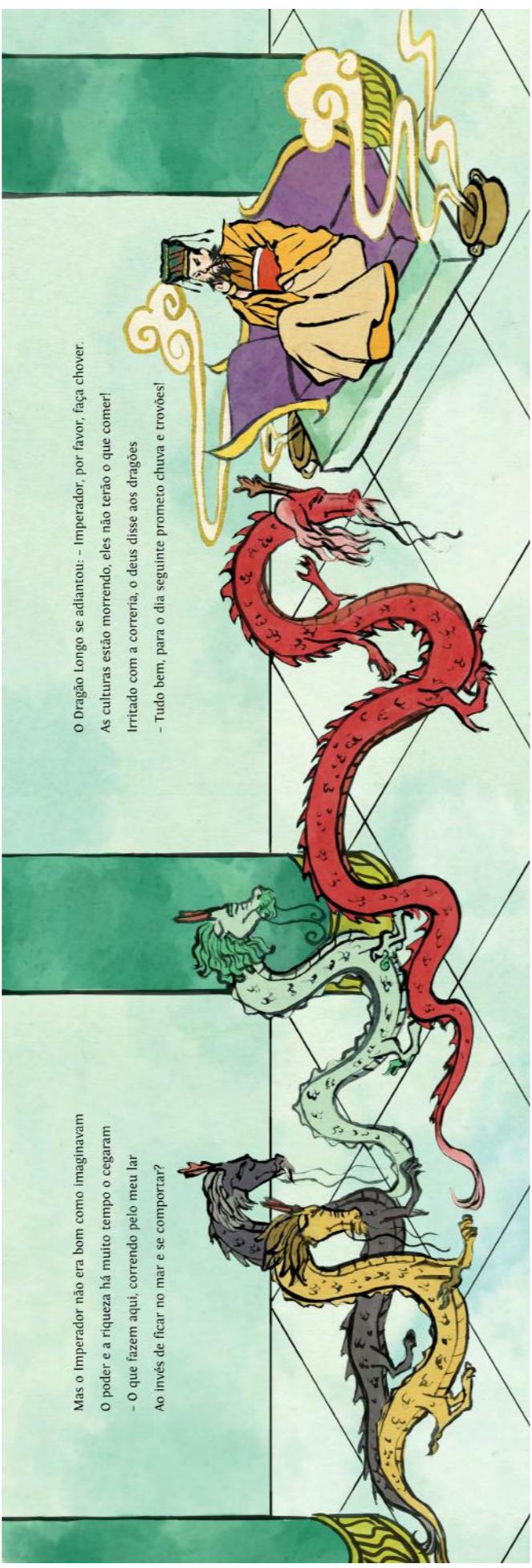
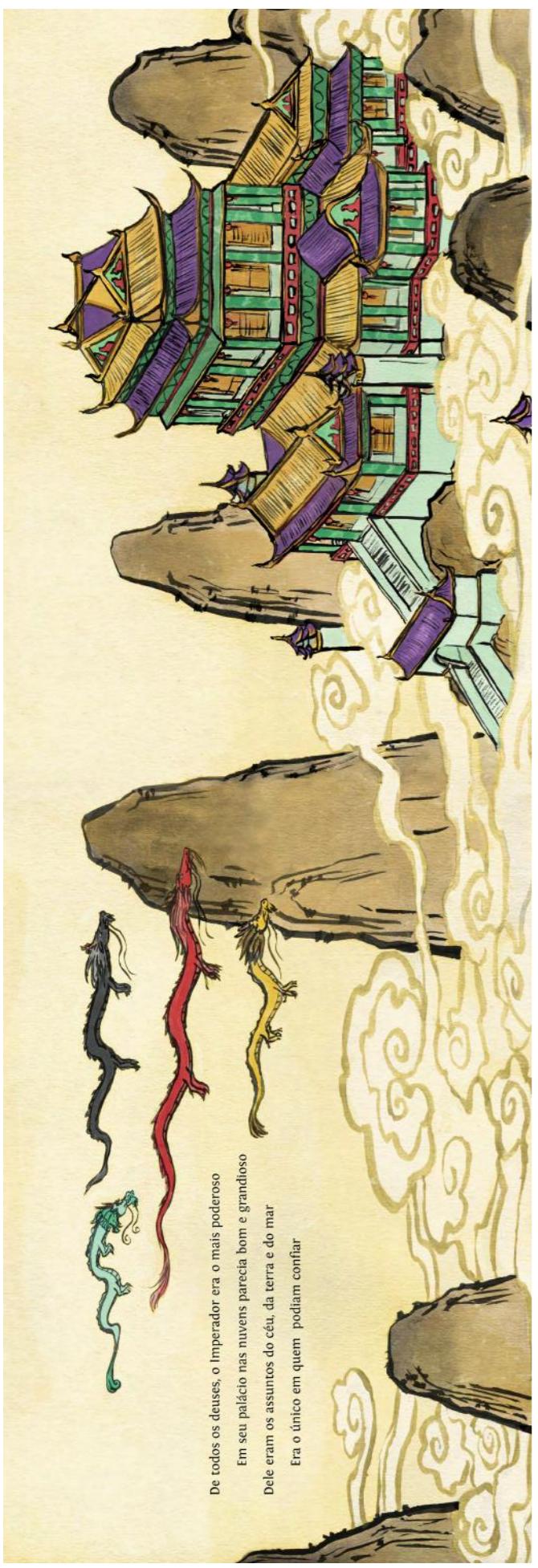
Por fim, minha preocupação e cuidado com o desenvolvimento sustentável do livro, preocupando-me com questões como aproveitamento de papel, fez com sua impressão se tornasse tão boa para grandes quantidades que permitiu com que imprimisse dois exemplares por quase o custo de um, o que eleva minhas esperanças de leva-lo a mais pessoas no futuro.

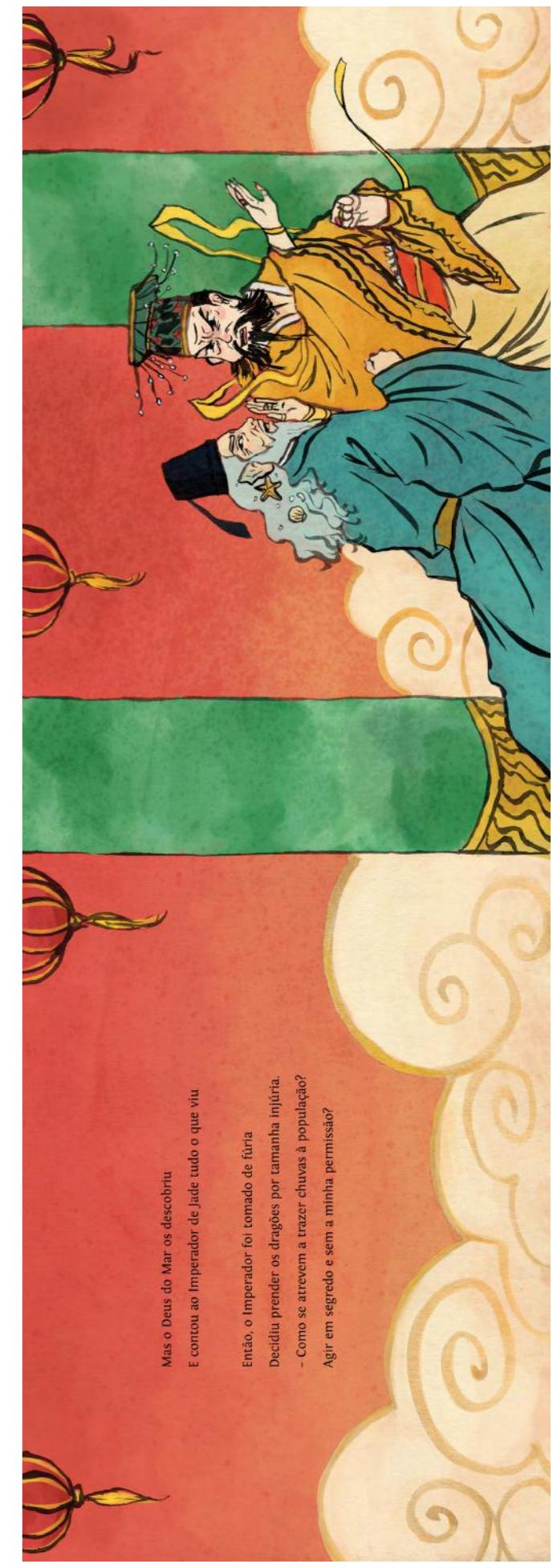
5. O LIVRO

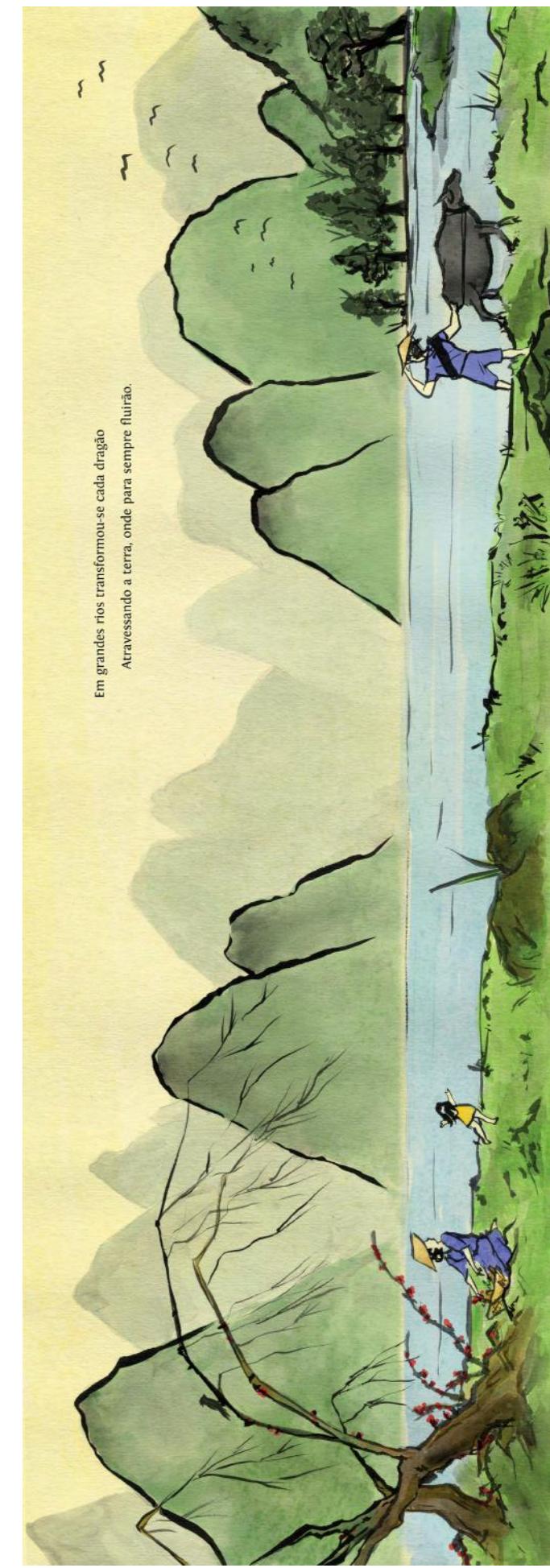
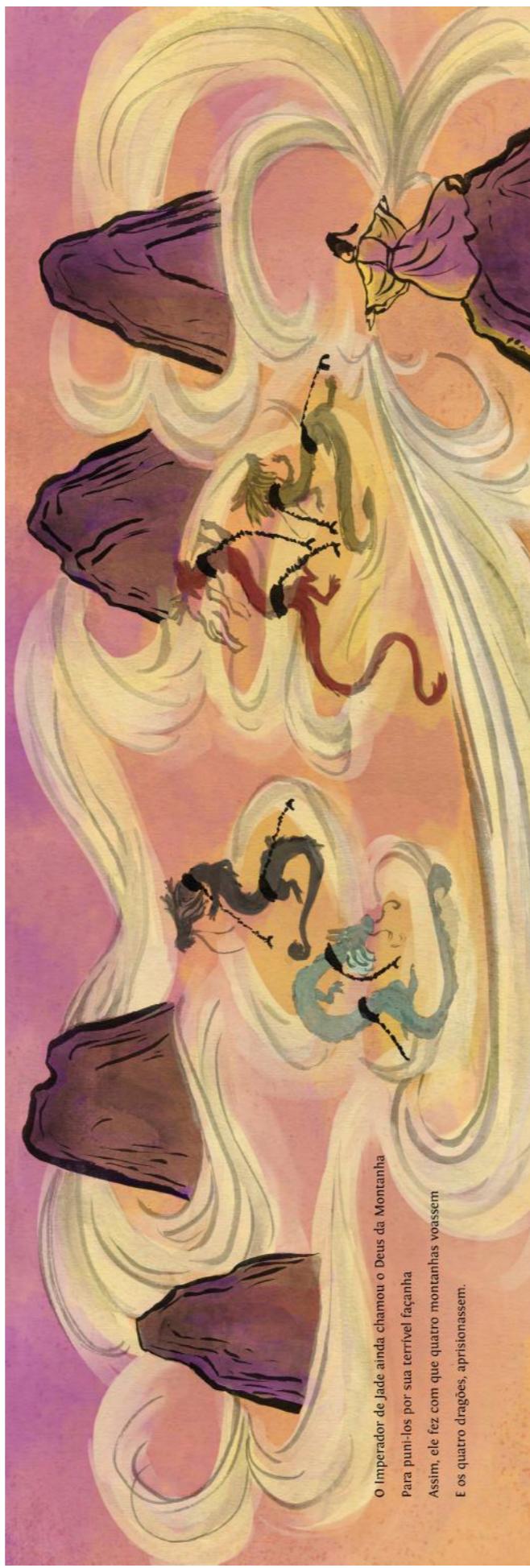












Lúcia Lemos

SOBRE A AUTORA

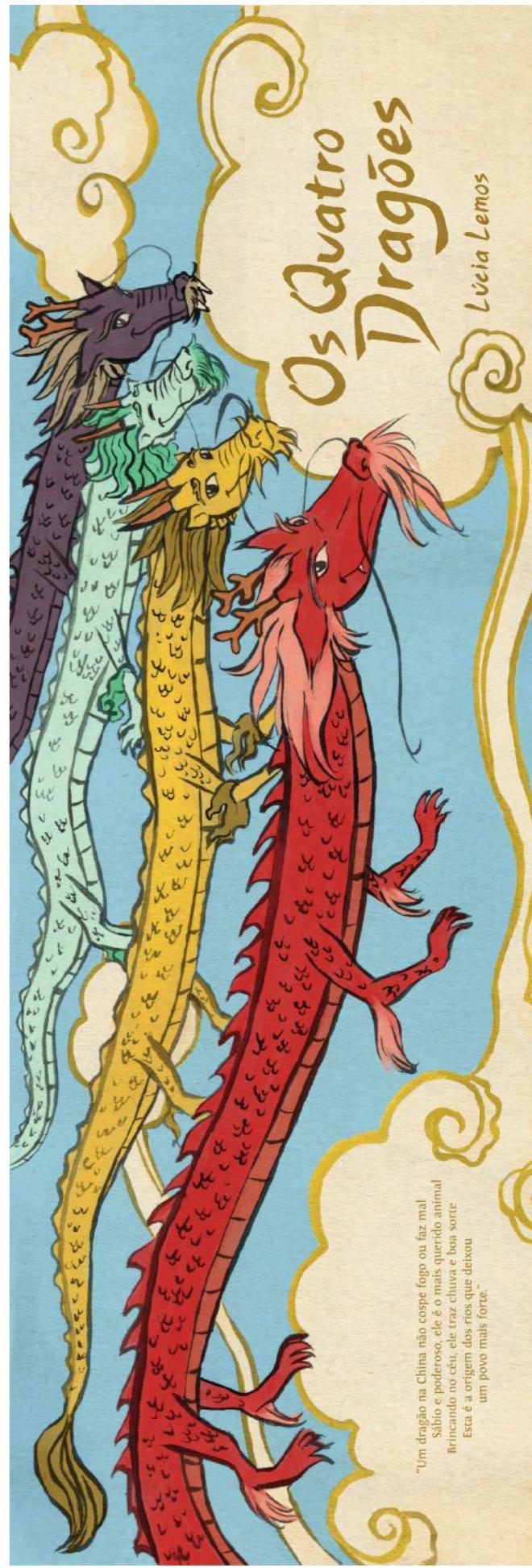
Lúcia Lemos nasceu em uma madrugada de primeiro de abril no Rio de Janeiro. Foi durante a infância que decidiu se tornar autora e ilustradora, quando montava caderninhos onde escrevia e ilustrava todas as histórias que lhe viam na cabeça. No ensino médio, começou o estudo de design e ilustração, se formando como Técnica em Multimídia pelo NAVE em 2012 e em 2018 conseguiu o Bacharelado em Comunicação Visual Design pela UFRJ.

Trabalha como ilustradora, Concept Artist e designer de livros. Em paralelo desenvolve projetos autônomos como quadradinhos, contos e escreve livros como a Saga Akka - cujo primeiro, chamado de Akka - A canção dos Cíncos, recebeu prêmios como o internacional The Watrys 2016 e o Prêmio Bunkyo de Literatura de 2017.

Sua paixão por dragões e arte oriental é antiga e, para compensar o fato de nunca ter conseguido um dragão, adotou dois gatinhos e coleciona estatuetas de dragões em seu escritório.



Este livro foi composto em Fontin 1305 e
Fontin Small Caps 36/46.2 nos títulos.
A capa foi impressa em Cartão Supremo 300g
e o miolo em Papel Offset Alta Alura 120g
pela Trio Studio em maio de 2018.



"Um dragão na China não cospé fogo ou faz mal!
Sábio e poderoso, ele é o mais querido animal!
Brincando no céu, ele traz chuva e boa sorte.
Esta é a origem dos rios que deixou
um pouco mais forte."

Lúcia Lemos

CONCLUSÃO

Desenvolver um livro ilustrado desta magnitude como projeto de conclusão, passeando por questões relacionadas ao design como tipografia, diagramação, impressão e indo além no âmbito da pesquisa histórica e mitológica, foi meu maior desafio até então. A dificuldade na busca por referências assim como os poucos recursos que tinha disponíveis quase me impediram de concluí-lo, tal qual é a responsabilidade que o torna um peso sobre os ombros, o peso de torná-lo um marco na carreira profissional como designer/ilustrador.

O aprofundamento nas questões de design editorial aprimorou meus olhos para futuros projetos e ampliou minha visão crítica. A importância do planejamento atrelado a conceituação colaborou para melhorar meu conhecimento técnico no campo da ilustração e assim, fazer com que cada ilustração, cada decisão de cor e composição permanecesse interligada a essência do projeto, tornando-o mais compreensível e agradável ao leitor. O estudo da arte oriental ajudou a transpor antigas barreiras que possuía sobre a integração entre texto e imagem, assim como a dificuldade que possuía em relação a tipografia.

Experimentar estas outras formas de conhecimento saindo da minha zona comum, tirando-me do computador e lançando-me sobre pincéis e papeis, fez com que meu olhar e minhas mãos evoluíssem para executar e compreender melhor o que é o design. Claro que, se não fosse todo o estudo inicial adquirido, essa busca talvez não fizesse tanto sentido. O que me fez crer na seriedade do aprendizado de construção para, somente depois, buscar a desconstrução.

Outra grande experiência foi retomar minha antiga paixão por design de personagens, que apesar de não ter sido tão explorada em meu curso, foi melhorada graças aos conhecimentos adquiridos com análise da imagem e sua composição.

Todavia, as dificuldades enfrentadas durante esse projeto em paralelo com o estudo do mercado editorial fizeram com que eu refletisse muito sobre as discrepâncias entre o que é ensinado em aula e o que é executado fora dela. Apesar de não ser, necessariamente, uma responsabilidade do curso de design, considero que deveria ser também papel do designer observar todas as alternativas sustentáveis do desenvolvimento de um projeto, seja na busca de papéis e formatos disponíveis no mercado para balancear o custo, não só por questões ecológicas, mas também porque vivemos em um país onde o custo gráfico é alto e o investimento em cultura, infelizmente, é mísero. Portanto, ao meu ver, não faz sentido realizar um projeto inviável, mesmo que para a conclusão de faculdade, mesmo pela pressão deste ser o maior projeto pelo curso. Acredito que essa herança, como cria do ensino público desde o início de minha formação, servirá para me

tornar um profissional mais responsável e consciente.

Creio, no entanto, que todas essas dificuldades contribuíram para meu crescimento, culminando em um projeto que não será o meu melhor, mas sim, um dos meus grandes professores. Uma jornada de superação e grande aprendizagem como designer e como ser humano, e considero este o maior legado deste projeto.

AGRADECIMENTOS

A Cesar Henrique da Silva, meu marido, amor e melhor amigo, por me ajudar a acreditar neste projeto nos momentos mais tempestuosos. Agradeço também pela insistência na busca dos materiais orientais mesmo quando o dinheiro não me permitia, para assim poder viver a maravilha que é a experiência da pintura tradicional chinesa.

Agradeço de todo o coração a professora Christiane Mello, minha segunda mãe, pelo auxílio em mais um livro ilustrado, assim como todas as valiosíssimas lições sobre tipografia e diagramação.

Agradeço também ao meu orientador Marcelo Ribeiro por me ajudar a permanecer em um caminho coerente, assim como ter um bom controle de todas as ideias e pesquisas. Também agradeço ao professor e co-orientador Henrique Souza pelas lições de desenho que levarei para toda a vida e seu apoio ao meu gosto pela arte oriental.

Agradeço imensamente ao professor Daniel Moura, que me impediu de desistir da carreira de desenho apesar de todos os problemas de saúde que vinha enfrentando. Agradeço a ele também todo o apoio e o livro que me ajudou a utilizar de maneira adequada materiais tradicionais.

Agradeço também a todos os professores que estiveram comigo ao longo desta jornada acadêmica na UFRJ. Aos meus ex-professores do colégio técnico NAVE, entre eles novamente, Christiane Mello, Bruno Ferraz e tantos outros, por me colocarem no caminho da arte digital, contudo, sempre priorizando o conhecimento para além das ferramentas utilizados; mais uma vez, obrigada. Todavia, não posso me esquecer de agradecer aos professores presentes ao longo de minha primeira formação por todo o aprendizado e apoio, especialmente aqueles de antes do Ensino Médio, que mesmo com todas as dificuldades do ensino público e a violência que ainda assola as escolas do Rio de Janeiro, insistiram para que eu nunca desistisse de dar continuidade a minha formação. A todos, meu eterno agradecimento.

Por último, embora não menos importante, agradeço ao apoio dos meus familiares; meus pais Ronaldo e Nilka e minha irmã Yasmine. Junto a eles, agradeço ao carinho e apoio dos meus amigos. Em especial, a Taiani Queiroz pelas dicas de organização e escrita para esta monografia, o auxílio na organização das referências e por me manter firme para não desvirtuar do caminho desta pesquisa por receio de não ser bem-aceita no meio acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APRENDENDO A DESENHAR com os maiores mestres internacionais.

Helcio de Carvalho (Ed.). Trad. de Helcio de Carvalho e Otávio Almeida. 1. ed. São Paulo: Panini Comics, 2006.

BATES, Roy. **All about chineses dragons.** Beijing: China History Press, 2007.

BARTLETT, Sarah. **A Bíblia da Mitologia: Tudo o que você queria saber sobre mitologia.** São Paulo: Pensamento, 2012.

BECKER, Udo. **Dicionário de Símbolos.** 2^a ed. São Paulo: editora Paulus, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do Mito / Joseph Campbell com Bill Moyers.** 28^a Edição. São Paulo: Palas Athena, 2011.

DARCE, Luciana. **Tradução - Por que os americanos têm medo de dragões?, por Ursula K. LeGuin.** Coruja em Teto de Zinco Quente, 2016. Disponível em: <<http://owlsroof.blogspot.com.br/2016/06/traducao-por-que-os-americanos-tem-medo.html>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

FRANCO, Felipe. **Criatividade, referências e repertório.** Papo de Homem, outubro de 2013. Disponível em: <<https://papodehomem.com.br/criatividade-referencias-e-repertorio>>. Acesso em: 27 abr. 2017.

RUI, Cheng; ZHONGHUA, Zheng; YANAN Jaing; YU Zhang. **Guide to chinese painting & calligraphy.** United Kingdom: Cypi Press, 2014.

KONIETZKO, Bryan; DIMARTINO, Michael Dante; DOS SANTOS, Joaquim. **Legend of Korra: The Art of the Animated Series Book Two: Spirits.** USA: Dark Horse Books, 2014.

FEI, Wang; SELLIER, Marie; LOUIS, Catherine. **O nascimento do Dragão.** Trad.: Fernanda Mendes. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

GEMSTONE SPOTLIGHT – Jade! Pearls International, 2016. Disponível em: <<https://pearlsinternational.com/gemstone-spotlight-jade/>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros.** Trad. de Juliana A. Saad. São Paulo: Ed. Rosari, 2007.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão.** Trad. de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1 ed. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010

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

MANY VERSIONS of “China’s Mona Lisa”. Columbia University Edu. Disponível em:<http://www.columbia.edu/itc/eacp/japanworks/song/pop/c_scroll.htm>. Acesso em: 26 jan. 2018.

MILLER-ZARNEKE, Tracey. **The Art of How to Train Your Dragon**. London: Titan Books, 2010.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

QIAN, Zhang. **China’s guardians of the galaxy**. Shine.cn, fevereiro de 2017. Disponível em: <<https://www.shine.cn/archive/sunday/now-and-then/Chinas-guardians-of-the-galaxy/shdaily.shtml>>. Acesso em: 27 abr. 2017

RIEMERSMA, Thiadmer. **Projeções Axonométricas - Uma visão técnica**. UniDev, 2002. Disponível em: <http://www.unidev.com.br/index.php?page/articles.html/_conceitos-teoria/projecoes-axonometricas-uma-visao-tecnica-r33>. Acesso em: 09 jul. 2017.

RÍVIÉRE, Jean. **A arte oriental**. (Biblioteca Salvat de grandes Temas). Rio de Janeiro: Salvat editora do Brasil, 1981.

SULLIVAN, Michael: **The Arts of China**. Berkeley: University of California Pres, 1973.

TAKAHASHI, Patricia K.; ANDREO, M. C. **Desenvolvimento de Concept Art para Personagens**. In: SBGAMES - X Simpósio Brasileiro de Games e Entretenimento Digital, 2011, Salvador, 2011. Disponível em: <<http://www.sbgames.org/sbgames2011/proceedings/sbgames/papers/art/full/92122.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

ZHEN, Lian Quan. **Chinese Landscape Painting Techniques for Watercolor**. Cincinnati: North Light Books, 2013. Não paginado.

