Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Mestrado em Geografia
Dinâmicas Espaciais e Ordenamento do Território



Pranchas do Espaço Ibérico Medieval: um olhar geográfico sobre a banda desenhada histórica

António Miguel Santos Coelho

Porto - 2000

Dissertação de Mestrado em Geografia

- Dinâmicas Espaciais e Ordenamento do Território -

apresentada à

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Pranchas do Espaço Ibérico Medieval:
um olhar geográfico sobre a banda desenhada histórica

António Miguel Santos Coelho

Porto - 2000

AGRADECIMENTOS

Uma vez terminado este trabalho, não poderia deixar de agradecer a:

Meus Pais.

Restante família, especialmente Luís e Zé Soares.

Prof. Doutor João Carlos Garcia, em especial.

Prof.ª Doutora Nicole Devy-Vareta.

Dr. Miguel Bandeira.

Prof. Doutor Sergi Vich.

Prof. Doutor Michel Thiébaut.

Tó e Magda.

Elsa e João.

Pedro e Marco.

Miguel Nogueira.

Vera Vasconcelos.

Carlos Cunha, Xanoca e David Lopes.

Associação JuvemediaJuvemedia.

Dr. Barreto Nunes e Eduardo Pires de Oliveira (Biblioteca Pública de Braga).

João Paulo Cotrim e D. Felizarda Gil (Bedeteca de Lisboa).

Michel Vandenberg (Centre Belge de la Bande Dessinée).

Christine Sibile (Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image).

Maria José Pereira (Meribérica/Liber).

Hélène Werlé e Armelle Bonin (Dargaud France).

Anne Marie De Costner (Lombard).

Caroline Lhomme (Glénat).

Carla Cruz (C.T.T.).

Laura Santos (*Público*).

Fanny Denayer (Livraria Dr. Kartoon).

Stefano Solignani.

Leonardo De Sá.

William e Eric Van Cutsem.

Eles sabem porquê!

1. APRESENTAÇÃO

O presente trabalho procura ser um estudo na perspectiva da Geografia da Percepção, tendo por base um tipo de fonte pouco ou nada explorado em Geografia: a Banda Desenhada.

Olhada ainda com alguma desconfiança pelos mais velhos e, sobretudo, pelos pedagogos, a Banda Desenhada (popularmente abreviada por BD) é hoje um meio de comunicação que, definitivamente, marcou o século que está a findar. Basta recordar as personagens que de um lado ou de outro do Atlântico se tornaram referência mundial no imaginário colectivo e, simultâneamente, são geradoras de fabulosas receitas: Tintim (de Hergé) e Astérix (de Goscinny e Uderzo) na Europa, Mickey (de Walt Disney) e Batman (de Bob Kane) nos E.U.A. são apenas quatro exemplos, entre os muitos que poderiam ser indicados.

A BD desde cedo nos despertou atenção, nos tempos da revista *Tintin*, cuja edição portuguesa chegou a ser constituída pelas histórias da edição original belga (Lombard), mas nela também se podia encontrar algum do melhor material das revistas *Spirou* (Dupuis - Bélgica) e *Pilote* (Dargaud - França). Todas as semanas a revista era aguardada com grande expectativa, pois em cada número vinham várias histórias, que continuavam no número seguinte, para além de entrevistas, notícias, passatempos e correio dos leitores.

Mas, esta forte ligação à BD não se limita apenas ao nível do entusiasta coleccionador, mas também na divulgação, na crítica e no seu estudo geográfico. [1]

Os últimos anos têm permitido um contacto privilegiado com os autores, editores, livreiros, estudiosos e críticos, possibilitando a abertura de portas para a investigação. Certamente estas condições permitiram que para a realização deste trabalho conseguíssemos recolher um conjunto de informações e opiniões que, de outro modo, não se tornaria fácil de atingir.

Se é verdade que tem aumentado consideravelmente a edição de estudos sobre BD (e de revistas) de uma maneira geral e, sobre os autores, de uma maneira particular, normalmente com carácter biográfico e incidindo em aspectos estéticos, como a publicação dos desenhos preparatórios, entre outros, há um considerável défice de análises em áreas do saber como a Geografia e a Filosofia, por exemplo.

É natural que com estilos e géneros tão variados de textos e desenhos, com personagens que nos levam a percorrer espaços um pouco por todo o mundo e a viver épocas tão diferentes, se tente fazer uma abordagem de âmbito geográfico, tanto mais que também são poucos os estudos com este enquadramento.

A Paisagem na BD é motivo de análise neste trabalho por sabermos que cada autor tem uma visão e um modo de utilização muito própria relativamente aos cenários que constroi: se para René Goscinny e Albert Uderzo (os autores de Astérix) as Paisagens podem ser uma fonte de inesgotável

[1] Já divulgado em duas comunicações: uma sobre "Vasco: Percurso Geográfico de uma BD Histórica", 1998, p. 217-222; outra sobre "As Paisagens de William Vance: geografia e banda desenhada", 1999, p. 427-439.

humor, já um Edgar P. Jacobs (o autor de Blake e Mortimer) utiliza as Paisagens semi-realistas como suporte de credibilização da obra e no caso de William Vance (autor de XIII, Bruce J. Hawker, Bob Morane, Bruno Brazil e Ramiro), os seus cenários realistas evidenciam-se pelo detalhe do desenho, chegando mesmo a poder ser a parte principal da acção, sobretudo quando há fenómenos naturais fortes (como a chuva, a neve, o vento, as tempestades) para uma melhor condução das suas narrativas gráficas. Uma situação de grande tensão será melhor enquadrada por um cenário criteriosamente (re)criado e em que se assiste ao desabar de uma violenta tempestade, situação várias vezes presente na obra de William Vance e que foi objecto de uma monumental exposição realizada no C.B.B.D. (Centre Belge de la Bande Dessinée) em Bruxelas, subordinada ao tema dos quatro elementos naturais: "Água, Ar, Terra e Fogo".

Para além das questões espaciais, a BD é também fortemente marcada pelos factos temporais, uma vez que os autores dispõe de uma enorme margem de manobra (que é ilimitada), havendo séries que vão desde os ambientes pré-históricos até à mais arrojada ficção científica, sendo difícil distinguir um período da História que não tenha sido abordado na BD. Pelo contrário, será mais fácil focar épocas que servem de maior inspiração (que embora possam mudar com as modas, são sempre boas referências), como sucede particularmente com uma era vasta como a época clássica ou a Idade Média. Temos pois dois factores de primordial importância na BD, o espaço e o tempo, que em conjunto permitem aos autores construírem cenários imensamente diversificados, podendo uma mesma série passar-se em diferentes espaços (por exemplo como sucede em Tintim ou Astérix) ou em diferentes épocas (como Valérian, agente espácio temporal). Actualmente a Idade Média surge, por um lado, como uma época ainda obscura (a Idade das Trevas, a Peste Negra, ...) e, por outro, ainda considerando as lendas e as superstições (o imaginário arturiano, as bruxarias, ...), temáticas que têm sido continuamente exploradas na Literatura, no Teatro, no Cinema e, inevitavelmente, na Banda Desenhada, o que por si só será merecedor de um destaque especial dentro do capítulo dedicado à BD Histórica. De facto a BD é riquíssima nas abordagens feitas ao passado, havendo exemplos de trabalhos que poderão ombrear, sem cair em exagero, com as melhores obras literárias e cinematográficas, pelo rigor histórico, maturidade narrativa, apuro gráfico ou evasão apresentados.

A nostalgia e o encanto que, apesar de tudo, a Idade Média ainda carrega no nosso imaginário leva a que ciclicamente esteja nas bocas do mundo pela estreia de um novo filme, como sucedeu com *O Nome da Rosa* e mais recentemente com *Joana D'Arc*, sendo a nosso ver pertinente a sua escolha como pano de fundo para esta investigação de Geografia da Percepção no cruzamento com a Geografia Histórica, pela variedade e qualidade de trabalhos actualmente disponíveis, sempre ressalvando que a Banda Desenhada ainda tem muitíssimas outras temáticas que são passíveis de ser abordadas pela comunidade dos Geógrafos.

É interessante reter que a Banda Desenhada, desde sempre mais ligada a desenhos caricaturais ou infantis teve em Príncipe Valente (de Hall Foster) a sua primeira série de inspiração medieval, mas também "[...] a primeira obra gráfica em que domina uma preocupação de documentação e de exactidão

histórica; [...]", [2] ressalvando-se que não é historicamente fidedigna, sendo um pouco épica, inspirando-se nos romances da Távola Redonda e na prosa de ficção de Walter Scott. [3]

Uma vez que a personagem que mereceu a nossa principal análise (Ramiro) se situa na Península Ibérica da Reconquista e o seu autor (William Vance) é belga, entendeu-se incluir uma panorâmica geral sobre a BD de Portugal, Espanha, França e Bélgica (Portugal e Espanha por integrarem a Península Ibérica, logo, serem os maiores produtores de BD do género, Bélgica e França porque, em conjunto funcionarem como um único mercado, sendo William Vance um autor não peninsular, oriundo da Bélgica, mas residente em Espanha), aprofundando de seguida os autores e séries de BD medieval que se podem encontrar em cada um desses quatro países, de modo a perceber melhor os condicionalismos e as particularidades dos principais trabalhos do género.

Esta investigação pretende inicialmente abordar outras áreas já exploradas pela Geografia da Percepção (Pintura e Ilustração; Fotografia e Cinema; Imprensa, Publicidade e Desenho Gráfico), que têm algumas ligações particulares com a Banda Desenhada, não só por apostarem na imagem como uma forma de comunicação, mas também por terem linguagens e técnicas similares em alguns casos (uso de técnicas de pintura e ilustração, utilização da fotografia como base documental, planificação e utilização de enquadramentos cinematográficos, uso do suporte papel impresso, as novas tecnologias como ferramenta dos autores, ...).

Assim, estas temáticas serão introduzidas sumariamente, de modo a antecederem a necessária abordagem à Banda Desenhada, com considerações sobre o que é, a sua evolução, a utilização do espaço e do clima como cenários com importância acrescida face ao argumento originariamente escrito.

Fica desde já evidente que a Geografia poderá estudar a BD de variadas formas: se pela nossa parte pretendemos proceder à desmontagem de uma determinada série ao nível do seu tipo de paisagens e dos topónimos presentes, pode-se também fazer a comparação entre os locais que servem de inspiração a um dado trabalho e o resultado final em álbum; a reconstituição cartográfica do percurso espacial das personagens pelos elementos que os autores fornecem aos leitores, uma interpretação apenas à componente literária (o texto dos balões e do narrador), a apreciação de diferentes obras e autores que abordam um mesmo espaço (tipo cidades emblemáticas como Paris, Londres, Veneza ou Barcelona), o acompanhamento de um autor na fase de pesquisa de documentação e de visita aos locais em que se desenrolará uma história, na fase que antecede o trabalho no estirador, entre outros.

Seguidamente, proceder-se-á à apresentação da BD portuguesa, espanhola e franco belga, não só ao nível da evolução e particularidades dentro de cada mercado, mas também vendo mais atentamente o segmento da BD de inspiração medieval, em cada um desses países.

Depois destas considerações genéricas sobre a BD, será possível conhecer o autor sobre o qual foi possível recolher maior informação ao nível da sua série medieval, William Vance, pois julgamos tornar-se necessário conhecer o seu percurso pessoal e profissional, particularmente por se saber que

---

[2] J.-B. RENARD, 1981, p. 53.
[3] *Ibidem*.

sendo de origem belga se fixou em Espanha e tem nesse país uma privilegiada fonte de inspiração para a sua extensa obra.

Sobre o autor, é nossa intenção também mostrar a distribuição mundial das edições dos seus livros e quais são os países onde se passam as dezenas de aventuras que já produziu.

Posto isto, teremos um capítulo inteiramente consagrado à série Ramiro, no qual desejamos fazer uma desmontagem ao nível do tipo de paisagens presente, a utilização de cartografia como suporte de ajuda aos leitores e os topónimos que estão mais em evidência.

Uma vez terminadas as conclusões, apresentaremos as bibliografias (activa, passiva, sobre BD e a geral) e um anexo, que corresponde à entrevista que o autor concedeu.

Ao nível metodológico, inicialmente procuramos reunir e consultar diferentes séries realistas que pudessem servir de base ao nosso trabalho, a partir do momento em que ficou evidente o desejo de trabalhar ao nível da Banda Desenhada. Uma vez escolhida a série, foi necessário recolher toda a bibliografia possível do e sobre o autor, a partir da qual se ficou a conhecer o seu percurso pessoal e artístico, o que logo ajudou a concretizar os contactos com o autor, no sentido de organizar uma viagem a Santander (Espanha) para o entrevistar, recolher mais informações e dar a conhecer mais pormenorizadamente os objectivos do trabalho. Paralelamente, foi-se realizando a leitura de obras de Geografia da Percepção (nomeadamente sobre Fotografia e Cinema), que têm sido abundantes no estrangeiro, mas também se foi procedendo à análise das múltiplas obras do autor, particularmente de Ramiro, inventariando tipos de paisagens e os topónimos. Com o abundante material recolhido acerca do autor, foi também possível alargar o alcance deste trabalho, realizando a bibliografia completa do autor (sobre a obra na sua língua materna), mas também a sua bibliografia portuguesa, de modo a ser possível perceber qual o alcance do seu trabalho em Portugal.

Vamos apertar os cintos, que a viagem ao maravilhoso mundo dos Quadradinhos vai começar!

2. OBJECTIVOS E METODOLOGIAS

O presente trabalho pretende constituir um ensaio acerca das possibilidades de análise de obras de Banda Desenhada (BD) no âmbito dos estudos geográficos, em particular nos de Geografia da Percepção.

Partindo de uma série de BD, Ramiro, de um determinado autor, William Vance, procuraremos construir uma explicação sobre este tipo de fonte em geral, nomeadamente no que toca a trabalhos históricos e uma outra apresentando o percurso artístico do autor. No caso de Ramiro, temos como dois marcos fundamentais o espaço de acção, a Península Ibérica e, em parte, a França, e o tempo, a Reconquista Cristã, nos finais do século XII.

A BD possibilita-nos efectuar diversas leituras do espaço, a diferentes escalas de análise. Nestas leituras sobre o material produzido, é possível observar o espaço compreendido entre a Península e grande parte de França, através da repartição espacial dos lugares citados ao longo das histórias (texto e imagens. Em larga medida, esses lugares organizam-se em linhas correspondentes aos itinerários percorridos pelos protagonistas, no cruzamento dos quais surgem pontos, as cidades, formando-se assim um conjunto de informações que nos levarão a diferentes implantações cartográficas.

Como etapas seguidas neste estudo, desde a fase embrionária, procuramos desde logo encontrar bibliografia adequada ao tema. No Centro de Documentação do Centre National de la Bande Dessinée et l'Image (Angoulême) não encontrámos nenhum elemento relevante, por entre as várias teses e artigos depositados e só o contacto com o professor Michel Thiebaut, nos esclareceu acerca da estranha raridade deste tipo de abordagens. Este investigador das áreas da História e da Geografia, construiu a sua dissertação de Doutoramento em torno de Alix, de Jacques Martin, para além do seu *curriculum* ser constituído, na maioria dos trabalhos editados, por livros e artigos sobre séries de BD Histórica. Quanto ao período histórico, indicou-nos apenas um trabalho sobre BD medieval, como o que poderia estar mais próximo do nosso objectivo, mas onde faltava o interesse pela Geografia. Os contactos no sentido de saber da existência de outros possíveis trabalhos do género estenderam-se ao Centre Belge de la Bande Dessinée e a Espanha, através do Professor Sergi Vich, ambos infrutíferos.

Em Portugal, sobre BD existem já, ou estão em fase de conclusão, algumas Dissertações de Mestrado e de Doutoramento, embora focando aspectos de conteúdo antropológico, estético, literário e das ciências da comunicação. Na Biblioteca Nacional e na Bedeteca de Lisboa, foi possível constatar que existem cópias de praticamente todas as teses realizadas em Portugal. [4]

---

[4] Doutoramento: em Didáctica, por Cristina Manuela Branco Fernandes de Sá, *A Banda Desenhada: uma Linguagem Narrativa ao Serviço do Ensino do Português - Língua Materna* (Universidade de Aveiro, 1995) e em Estudos Portugueses, por Rui Zink, *Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea* (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998), esta última já editada pela Celta, em 1999, sob o título *Literatura Gráfica? Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea.* Dissertações de Mestrado: em História, por João Pedro Ferro, *História da Banda Desenhada Infantil Portuguesa - Das Origens ao ABCzinho* (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 198?); em Literatura e Cultura Portuguesas, por Rui Zink, *O Humor de Bolso de José Vilhena (1960-1974)* (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1989); em Ciências da Comunicação, por Cibele Pinto Cardoso, *O Alcance Pragmático e*

Paralelamente, tem sido possível a leitura de alguns trabalhos académicos de Geografia, que, fugindo aos temas mais em voga, explorando por vezes áreas de enorme potencialidade, pelo que são trabalhos inovadores. Os estudos em causa, embora nenhum seja relacionado com a BD, analisam obras de autores consagrados da nossa Literatura. Após a sua leitura, foi possível apercebermo-nos de que o ponto de partida focado poderia servir também para outras formas de expressão, nomeadamente a plástica, sem contudo ignorarmos que, por de trás de uma boa BD, existe sempre um bom guião, logo numa posição entre a Literatura, o Cinema e o Desenho.

Rui Jacinto refere que "Quando lemos algumas obras [...] somos levados a pensar que a produção geográfica pode não ser exclusiva dos encartados no ofício [...]", [5] numa alusão clara ao conceito de observador exterior ao meio científico, que pode ter um contributo muito interessante. O mesmo autor, afirma também, a propósito de certas paisagens de Van Gogh, que ninguém fica insensível à sua cor, mas as suas "[...] telas também nos transportam para espaços e momentos que foram exemplarmente caracterizados pelo artista, constituindo peças de uma autêntica geografia das paisagens ou mesmo [...] uma verdadeira geografia dos sentimentos [...]." [6] Mas a participação destes autores, no que designa por "Parageografia" poderá ser de âmbito ainda mais alargado já que "[...] qualquer que seja o ângulo por que analisemos a sociedade, a articulação dos diferentes fragmentos que a permitirão reconstituir de uma forma mais globalizante passa, hoje, por uma abertura dos "especialistas" a abordagens que integrem fontes oriundas de múltiplas proveniências [...]. [7]

Um outro artigo geográfico também sobre um texto literário é o de Fernanda Delgado Cravidão[8] sobre Alves Redol, que como autor neo-realista poderá ser um bom indicador de topónimos para uma "Geografia dos Lugares". A autora faz uma utilização de "informações reais", para reforçar os contributos dados por uma obra de ficção. Esta metodologia estava já nos propósitos deste ensaio: a utilização de fontes "reais", como as paisagens e a toponímia.

Uma incursão pela Geografia da Percepção: a imagem como fonte para a Geografia (Pintura e Ilustração; Fotografia e Cinema; Imprensa, Publicidade e Desenho Gráfico), pretende servir de introdução, mostrando suportes que já têm sido e continuam a ser, abordados pelos geógrafos de modo muito significativo. Tentaremos depois a apresentação do que é e quais são as marcas principais da Banda Desenhada, de modo a poder distingui-la de outras Artes.

Assim, será feita uma abordagem através de algumas considerações sobre a BD, destacando a sua evolução e as características diferentes da produção dos dois lados do Atlântico. Seguidamente,

---

Hermenêutico da Ironia na Banda Desenhada: contribuição para uma filosofia hermenêutica de Paul Ricoeu [a propósito de Calvin & Hobbes] (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1994); em Literatura e Cultura Norte-Americana, por Maria Ermelinda Pereira Montez, *A Arte de Art* [a propósito de Art Spiegelman, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997); em Antropologia, por Luís Cunha (*O Negro na BD do Estado Novo*, Universidade do Minho), entre outras.

[5] R. JACINTO, 1995, p. 140.

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem.*

[8] F.D. CRAVIDÃO, 1992, p. 40.

passaremos a comentar o espaço geográfico na BD, através da apresentação de algumas séries que merecem uma extraordinária atenção por parte dos seus autores, ao nível da reconstituição dos cenários, e mesmo da importância que adquirem em casos muito especiais. Ligação notória é também a protagonizada com o clima e estados de tempo na BD, que em momentos de humor ou de tensão, surgem como perfeitos aliados dos autores, podendo servir para reforçar um *gag* numa série humorística (como Astérix) ou então para vincar o dramatismo em XIII, ou mesmo mudar o rumo dos acontecimentos, como em Blake e Mortimer.

Sendo a série escolhida para este trabalho, uma Banda Desenhada Histórica, será possível dar provas das enormes potencialidades de exploração deste tipo de BD, através de leituras geográficas de algumas das suas mais significativas séries. Uma vez que William Vance, o autor escolhido, é belga (país que tem laços fortíssimos com a França) e que Ramiro, a série em estudo, decorre na Península Ibérica, julgou-se importante conhecer, de uma maneira geral, a BD e cada um destes países, para além dos autores que têm criado séries medievais.

Uma parte significativa do trabalho será inteiramente dedicado a William Vance e à sua obra, em que se começa por abordar a vida do autor, recorrendo quer ao cruzamento da abundante bibliografia passiva que existe, mas também à informação recolhida através de uma entrevista realizada em sua casa, a 25 de Setembro de 1999 (cujo texto integral, segue em anexo), para além de outros contactos ocasionais, via correio electrónico, que permitiram traçar os principais aspectos do seu percurso pessoal e artístico. Dessa bibliografia consultada, parte foi encontrada na Biblioteca do Centre National de la Bande Dessinée, em Angoulême, em colecções particulares e através de ofertas, como as do próprio autor, ou através de pedidos postais ou por compra de revistas especializadas, que serviram para compilar toda a informação tornada pública. Aproveitámos a ocasião do encontro com o autor para abordar questões relevantes para este trabalho, nomeadamente as que concernem a Ramiro. [9]

Dos trabalhos de William Vance publicados em Portugal segue um breve apontamento sobre cada um, ao longo da biografia mas, num capítulo anexo, seguirá uma parte exclusivamente consagrada ao tema, apresentada detalhadamente.

Pretendemos igualmente apresentar o material editado em todos os países que Vance tem conhecimento, com recenseamento feito até ao final de 1999. Existem alguns casos pontuais que não figuram na listagem fornecida pelo autor: a sua primeira série, Howard Flynn, teve mais edições, mas perderam-se completamente os registos na editora. Por outro lado, nessa época (final dos anos 60), o autor não se parecia preocupar com o problema e era raro receber as edições estrangeiras da sua obra. Acerca das edições de William Vance no mundo (1966-1999), fizemos uma divisão por séries (agrupando as pequenas histórias isoladas de início, por terem sido os seus primeiros trabalhos), que surgem cronologicamente segundo a sua ordem de aparição em revista. A cada série faremos algumas considerações acerca do contexto do seu aparecimento e comentário geográfico acerca dos países em

que cada série aparecem, até chegarmos a uma abordagem geral, sempre aproveitando a Cartografia construída expressamente, para dar seguimento à informação recolhida. Essa Cartografia corresponde a mapas *mundi* para cada série (que confluem num mapa geral), assinalando-se quais os países com livros de Vance editados.

Teremos finalmente uma descrição, episódio por episódio, de praticamente todos os trabalhos de William Vance, quanto aos países e regiões (reais e imaginários) em que decorrem as acções, de modo a poder-se observar quais são os espaços que o autor destaca, havendo também a assinalar a Cartografia de todos os livros consultados, *i.e.*, localização num Planisfério dos países reais e imaginários, que surgem indicados na série. Excepção feita para os dois álbuns de Rodric, há muito esgotados e que foram impossíveis de encontrar, pelo que a sua consulta inviabilizou um conhecimento total. Acerca dos países imaginários na BD, terá sido possível apresentar algumas considerações, dado ser um fenómeno bastante frequente na BD.

Sobre a atenção dedicada a Ramiro, ela pretende constituir um dos pontos, quanto a nós, mais interessantes, sob o prisma geográfico, pois aqui temos a desmontagem da série, tanto ao nível do material publicado na revista como do publicado em álbum, de que nos faltou o primeiro episódio, pois a revista, que entretanto encerrou. [10] A análise será feita primeiro através das diferentes paisagens que podemos encontrar em Ramiro, bem como a importância do clima nesta BD, mas também quais os principais itinerários, as cidades e os mapas. Em relação aos itinerários pretende-se apresentar um levantamento de todos os numerosos topónimos que vão aparecendo nos diferentes álbuns, de modo a poder conceber-se um mapa que apresente o peso e a repartição das principais referências. Por outro lado, será possível, perceber quais são os eixos espaciais que Ramiro segue nas suas aventuras. Uma vez que existem vários exemplos cartográficos na série, obviamente que não se poderia deixar passar a oportunidade de analisar detalhadamente esse conjunto de mapas.

Após tentarmos abordar todas estas questões, procuraremos fazer uma súmula e formular algumas conclusões que possamos ter encontrado, nomeadamente ao nível da pertinência da realização de um estudo geográfico sobre a Banda Desenhada, utilizando este exemplo de um autor estrangeiro a retratar o espaço da Reconquista peninsular.

Para a desmontagem das histórias de Ramiro, foi fotocopiado todo o material reunido: nove histórias publicadas em álbum, das quais quatro publicadas em português. Foram atribuídas letras (de A a I) a cada história (em álbum), de modo a que cada tipo de paisagem/cenário (desenhos) seja classificada com a letra (maiúscula) do respectivo álbum e um número, para cada tipo de vinheta do episódio que esteja em causa.

Entende-se por vinheta o quadrado ou rectângulo, normalmente delimitado por uma linha, que apresenta uma dada acção. A sequência de vinhetas dá a ideia de movimento e de continuação das

---

[9] As traduções dos textos originalmente publicados em castelhano, em catalão, em francês e em inglês, salvo os citados na bibliografia, são da responsabilidade do autor do texto. A tradução do texto originalmente publicado em alemão é da responsabilidade da Dr.ª Vera Vasconcelos.

narrativas apresentadas em Banda Desenhada, termo de origem francófona que vem de desenho em banda. A escolha das vinhetas teve como critério a existência, em 50% ou mais da sua área, de elementos que, como pano de fundo ou como um todo, possam fornecer desenhos expressivos e representativos de uma paisagem/cenário.

A partir de cada álbum fez-se uma lista dos topónimos citados, tanto os que surgem nos diálogos ou, em número bastante menor, nos balões correspondentes aos pensamentos, mas também os que são atribuídos ao narrador, contabilizando-os todos em conjunto, por cada um dos álbuns. São considerados os textos do narrador, os textos dos resumos das anteriores aventuras e as notas de rodapé. Tanto no caso das vinhetas, como dos topónimos, estão incluídas as situações de evocação ou retorno ao passado, sem que tenhamos feito qualquer tipo de especificação. Foi ainda efectuado um breve levantamento de todas as vinhetas significativas que apresentam situações de estados de tempo e o modo como essas situações dão (ou não) maior intensidade dramática à acção, ou até influenciam decididamente, o rumo da acção.

Relativamente à Bibliografia, entendemos que pelo volume reunido de fontes e dadas as características desse material, nomeadamente o relacionado com a BD, optamos por realizar divisões: primeiro apresentando a Bibliografia Activa do Autor, utilizando os dados fornecidos por Vance e o seu cruzamento com bibliografia passiva, para o caso do material em francês. Mas foi feita também uma outra listagem bibliográfica, com os títulos de periódicos e álbuns disponíveis em Portugal, recorrendo à consulta de colecções particulares, da Biblioteca Pública de Braga e da Bedeteca de Lisboa. Foi elaborada ainda uma bibliografia passiva, reunindo todas as revistas com artigos relevantes sobre o autor, para além de uma Bibliografia Específica sobre Banda Desenhada e de uma Bibliografia Geral. Em anexo seguirá a transcrição integral da entrevista concedida pelo autor, em 25 Setembro de 1999.

Um trabalho que tem como tema dominante a Banda Desenhada que não tenha o devido acompanhamento iconográfico é difícil, se não mesmo reprovável, pelo que as imagens apresentadas servem de complemento aos diferentes capítulos acerca da obra de Vance, com Ramiro a merecer maior destaque. Na impossibilidade de apresentar exemplos de todas as séries, histórias ou situações que, por circunstâncias várias, são referidas no texto, a selecção de imagens é, forçosamente, muito diminuta, pelo que servem para mostrar um pouco os diferentes (e mais importantes) trabalhos do autor, seja pelas capas de revistas e de álbuns (tanto em português como em francês), seja por algumas imagens chave que correspondem às vinhetas que consideramos mais significativas, ficando de fora as imagens referentes a outros autores. No entanto, uma vez que poderá haver algum interesse na consulta dessas obras, por mera curiosidade ou para novas investigações, ao longo do texto indicaremos sempre as edições dessas obras, quer quando existam versões portuguesas ou, na sua ausência, as edições originais, que estão disponíveis nas lojas da especialidade.

---

[10] No caso da revista, falta-nos o primeiro episódio, por aquela ter encerrado, não figurando em depósito nos centros e bibliotecas especializados em BD, de França e da Bélgica.

No caso desta selecção de imagens sobre a obra de Vance, procurou-se dar uma muito diminuta panorâmica sobre as diferentes séries que concebeu, através das capas de revistas e álbuns, que demonstram, desde logo, a notória evolução do trabalho do autor, para além do seu valor enquanto ilustrador e pintor. Na absoluta falta de tempo para se dedicar a "sério" à Pintura e Ilustração (os seus compromissos com a BD não param), Vance tem aproveitado para se esmerar na realização das capas dos trabalhos: nos anos 60 e 70 sobretudo para as revistas em que se publicavam as suas histórias (normalmente através de trabalhos a aguarela), nomeadamente na histórica revista *Tintin*, através das suas diferentes edições (belga, flamenga, francesa, portuguesa, ...). Depois, e ainda na actualidade, para as capas dos álbuns que vai editando e reeditando (predominando a aguarela, mas também o óleo, como sucede em XIII e nos últimos títulos de Bruce J. Hawker), ou também trabalhos para *posters*, serigrafias, *ex-libris* e outras ilustrações de pequena tiragem (normalmente na ordem de algumas centenas, no máximo), que são muito procuradas pelos coleccionadores ávidos por este tipo de trabalhos e de para-BD, que têm tido um enorme incremento nos últimos anos, nos países da Europa francófona.

Além do conjunto de capas, temos também algumas vinhetas extraídas dos álbuns de Ramiro (das edições portuguesa e francesa) que, pela sua dimensão, detalhe, força plástica ou importância no enredo correspondem aos locais chave que o autor foi retratando ao longo da série, o que deverá ser considerado, tendo em conta as próprias fotografias que são apresentadas nos álbuns, em páginas separadas, durante o ciclo Esplendores do Caminho de Compostela (*Cilada em Conques*, *O Segredo do Bretão*, *Os Guardas do Bierzo* e *Tonnerre sur la Galice*), sendo usual vermos as fotografias de monumentos que depois aparecem desenhados num dado Quadradinho, com uma reprodução muito fidedigna.

Nesta selecção de vinhetas, extraídas apenas dos diferentes álbuns (dado que da versão na revista *Femmes d'Aujourd'hui* apenas dispomos de fotocópias a preto e branco), procuramos apresentar não só imagens de belo efeito que transmitam um pouco a atmosfera dos diferentes espaços que Ramiro foi percorrendo, mas também dar exemplos de imagens tipo, que vão aparecendo frequentemente ao longo da série, seja o cavaleiro solitário, seja a passagem na floresta, a chegada a um albergue ou a travessia de serras muito áridas, o que será explicado nas legendas que vão acompanhar esta selecção. Uma chamada de atenção para o facto de estas imagens que aqui apresentamos (as ditas vinhetas), surgirem reduzidas a 80% do seu formato em álbum (que é de 25 x 18,7 cm para a área do desenho em cada prancha) que, por sua vez, correspondem a uma redução de quase 50% relativamente ao desenho original (que é de 44,6 x 33,4 para a área do desenho em cada prancha). Há ainda outra iconografia de Ramiro que, não vindo nesse anexo, surge dentro do corpo do texto, no capítulo em que a série é verdadeiramente "desmontada": as imagens da Cartografia, que são comentadas no mesmo capítulo.

Assim, a partir destas pistas que indicamos, propomo-nos analisar Ramiro através das diferentes etapas deste trabalho (Geografia da Percepção, BD, BD Histórica, BD portuguesa, espanhola e franco belga, vida e obra de Vance e desmontagem de Ramiro), de modo a que seja possível fazer uma associação relativamente a outros autores desta temática, entendendo-os como produtores de ficção.

Será possível contrapor Vance (um não peninsular mas que conhece bem o território) face aos "outros", que tanto podem ser os peninsulares, que conhecem o espaço, como outros autores franco belgas (estrangeiros que não conhecem o espaço peninsular)? E com que resultados? A formação artística associada também à sensibilidade de cada um determinará o modo como um mesmo espaço e uma mesma época conseguem gerar inspiração em tantas séries e histórias? E Vance, será que se destaca em relação aos outros autores, e em que aspectos?

Obviamente que, se importa perceber a componente da produção de BD, será também útil ver como é que o público consumidor reage a esta situação. Em termos da obra de Vance, porque será que o Ramiro da "Espanha" real não vendeu, tendo como contraponto uma outra série, XIII, passada num país que o autor nunca visitou, sendo o seu espaço ficcionado e que de cada novo álbum que sai, os números de tiragem são sempre superiores aos anteriores? Mais, entre um triângulo formado pelos espaços de acção, os espaços conhecidos pelo autor e os espaços de residência dos leitores, qual é o espaço que prevalecerá em cada um dos momentos da criação e leitura de um álbum?

3. UMA INCURSÃO PELA GEOGRAFIA DA PERCEPÇÃO

Gostaríamos de fazer aqui uma muito breve incursão pela Geografia da Percepção, no que respeita à imagem gráfica como fonte para os estudos geográficos, recordando um pouco das suas diferentes origens (e suportes), para além de um pequeno comentário a alguma bibliografia publicada sobre o tema.

Desde tempos remotos que o Homem tem vindo a representar a natureza, primeiro através de gravuras de traços muito simples, depois em desenhos mais elaborados, em suportes tão variados como a pedra, a cerâmica, a pele dos animais, o metal, o papel ou a fotografia. Com o apuramento das técnicas de desenho, a paisagem veio a tornar-se, progressivamente, num elemento integrante dessas representações, nomeadamente como pano de fundo, ou mesmo como referência principal.

A Pintura, sendo uma das mais antigas Artes e das mais nobres formas de representação através da imagem, passou por vários ciclos. Falamos das gravuras rupestres (onde aparecem as primeiras representações que utilizam a linha como factor de delimitação no desenho), passando pela tradição dos hieróglifos egípcios, dos frescos romanos, dos manuscritos medievais iluminados, dos azulejos ou das tapeçarias. Durante o Renascimento, a Pintura registou o aparecimento de escolas artísticas e nomes de pintores que fizeram história, pontificando no século XV, a pintura flamenga, cuja grande originalidade foi precisamente o tratamento do espaço, quer das paisagens, quer das cenas de interior. As paisagens holandesas de Seiscentos constroem elas próprias uma particular Geografia cuja recepção conhece um enorme êxito.

Será no século XVIII e, sobretudo, na centúria seguinte, que a Pintura realista terá registado uma das fases de mais notável projecção, a que não serão alheias as correntes como o romantismo e um certo neo-classicismo, que influenciaram de diferentes modos as artes, as ciências e a cultura em geral, o que ocorreu em todos os países europeus e nos E.U.A..

Já no início do século XX o Impressionismo notabilizou-se igualmente pelas representações das paisagens, nomeadamente dos principais centros de criação artística, como Paris. Mas a inspiração dos seus autores não se confinou à capital francesa, tendo-se alargado aos mais diversos espaços de França e, posteriormente, a outros países, como foi o caso do Reino Unido e dos E.U.A.. Particularmente inovadora, foi a pintura *en plein air*, introduzida pelos impressionistas, com a saída dos artistas dos seus *ateliers* citadinos, pintando "ao vivo", na Provença ou em frente à Catedral de Ruão. [11]

Facto importante, foi o de uma certa camada da população iniciar um fenómeno hoje generalizado, a viagem turística, que teria de início como referência iconográfico, a pintura e a gravura e, mais tarde, a fotografia, que de certo modo ajudaram a fomentar tais práticas, numa espécie de publicidade. Este tipo de imagens coabitaram com toda uma série de descrições "literárias" feitas por

[11] Obrigando-os a alterar o modo de execussão do seu trabalho, pela necessidade de maior rapidez, pelos condicionamentos de luz, não realizando o estudo prévio a carvão (esboço), transmitindo directamente o tom, a impressão que estava a ser sentida perante a paisagem em que o pintor se encontrava, usando cores puras, toques rápidos, de modo a parecerem autênticos pulsares luminosos.

personalidades oriundas das mais variadas culturas e profissões, sendo interessante constatar que qualquer tipo de narrativa de viagem é passível de ser analisada geograficamente e também cartografada.

As descrições de Humboldt, registadas nos seus excepcionais escritos chegaram-nos de igual modo através do seu talento no desenho. Explica-se assim a considerável influência exercida junto dos pintores do século XIX, encantados com as terras longínquas que Humboldt descreveu. Há assim, a curiosidade de sabermos que o pai da Geografia moderna fezo abordagens à pintura, particularmente em *Les Tableaux de la Nature* (1808) e em *Cosmos* (1847-59). [12]

Na Europa, a difusão das imagens registou um forte acréscimo a partir da introdução da imprensa e do seu desenvolvimento ao longo dos séculos XV a XIX. A imagem teve, e tem cada vez mais, um considerável valor no âmbito do que hoje designamos por propaganda e publicidade, o que foi (e continuará a ser) um veículo de divulgação de ideais, crenças e modas. Foi de facto com a imprensa que as gravuras/ilustrações tiveram uma projecção e importância muito significativas, sobretudo nas épocas expansionistas de países como Portugal, Espanha, Holanda e Inglaterra, que ao descobrirem novos continentes, procuraram relatar aos seus compatriotas todas as maravilhas que encontraram, descrição só possível com a ajuda de desenhos sobre botânica, zoologia ou arquitectura, que serão reproduzidos nos mais variados livros, prefigurando de certo modo o que hoje se designa por Ilustração Científica. [13]

Ao longo do tempo as ilustrações foram sendo cada vez mais variadas, no que respeita aos suportes que utilizaram, indo desde o clássico desenho e água forte, até aos "nossos" azulejos. Mas, será a Litografia, abundantemente utilizada para a reprodução de desenhos, que marcará toda uma época anterior ao aparecimento da Fotografia e que deixará uma marca muito significativa no imaginário colectivo até aos dias de hoje. [14]

A Fotografia foi descoberta, como se sabe, em 1839 (designando-se então Daguerreotipia), numa altura em que era encarada como um passatempo chique, que não destronaria a ilustração, pois requeria bastantes conhecimentos técnicos e a sua revelação era bastante complicada. Por outro lado, o peso e o volume dos aparelhos, quando comparados com os contemporâneos, eram bem significativos ... A Fotografia nos seus primórdios serviu para retratar figuras importantes da sociedade, sendo difundida e aperfeiçoada nas décadas seguintes, o que favoreceu a sua popularidade e permite-nos ter hoje registos de grande valor social, histórico e geográfico.

A difusão e o "consumo" em larga escala da Fotografia está, indissociavelmente, ligado à imprensa periódica que, gradualmente, foi substituindo as ilustrações (quando as havia) pelas fotografias,

---

[12] J.-P. DUVIOLS e C. MINGUET, 1994, p. 132-133.

[13] A este propósito a Biblioteca Nacional organizou uma exposição de excepcional importância sobre o livro impresso ilustrado, em 1998, tendo por base as suas colecções, realizada por ocasião do V centenário da chegada de Vasco da Gama à Índia: *Gravura e Conhecimento do Mundo*, 1998, 251 p..

[14] Esta temática da representação do espaço através das gravuras constitui um (quase) inesgotável maná, tendo sido realizado um *Catálogo da Exposição de Estampas Antigas sobre Portugal por artistas estrangeiros dos séculos*

como o caso da II série da nova *Ilustração Portuguesa* (1906). [15] Este periódico apostou significativamente na imagem como fonte de documentação, contratando por exemplo Benoliel, "[...] introdutor entre nós da reportagem fotográfica [...].", [16] de que merece destaque o trabalho efectuado durante a implantação da República e posteriores acontecimentos (as greves, as revoltas monárquicas, a participação na I Guerra, ...), levando ao aumento do espaço ocupado pela fotografia em detrimento do texto.

Fica claro que a Fotografia pode servir de forma extraordinária para a realização de estudos de Geografia da Percepção, seja ao nível do presente ou do passado, podendo tornar-se um legado com características únicas para as gerações futuras. [17] A Geografia desde cedo se apercebeu do enorme potencial da Fotografia enquanto suporte das expedições que se fizeram à descoberta (e reivindicação) de terras remotas da África, da Ásia, da América e da Oceania, financiadas por Sociedades de Geografia implantadas nas grandes cidades do mundo dito civilizado. Certamente não será por acaso que dessas instituições a mais conhecida em todo o mundo seja a National Geographic Society, de Washington.

A Sociedade publica ininterruptamente e desde há mais de um século a sua famosa revista, a *National Geographic Magazine*, que é uma referência mundial no que respeita a expedições e reportagens fotográficas, sem esquecer as reportagens televisivas, que merecem um espaço à parte. Se é bem verdade que nos primeiros anos o texto ocupava todo ou quase todo o espaço de cada página, a fotografia foi-se impondo timidamente, primeiro a preto e branco, depois com a ajuda da coloração manual e finalmente com a coloração natural, garantindo a divulgação e o conhecimento geográfico dos (e nos) quatro cantos do mundo aos seus mais de dez milhões de assinantes, na impossibilidade de a grande maioria destes, algum dia, se poderem deslocar a alguns desses locais. O que não poderemos esquecer é que a visão fotográfica do mundo pela *National Geographic* é uma particular visão, com uma forte carga ideológica e política, como sempre acontece com qualquer tipo de fonte documental.

Da história da Fotografia, merece destaque o papel relevante tido pelo postal ilustrado na divulgação iconográfica, que hoje constitui um precioso testemunho dos espaços do passado, feito por "[...] esses pedaços vibrantes de memória e de viagem, de distância e de saudade, de recados do coração, de lugares e geografias ainda puras." [18] Os postais ilustrados antigos mostravam também, para além de paisagens e monumentos, registos de acontecimentos tão diversos como festejos ou eleições, o que os transforma em registo de elevado valor histórico, mas também geográfico. [19]

XVI a XIX, que decorreu em 1944, que foi a primeira mostra do género no nosso país (pelo menos que se tenha conhecimento), sabendo-se que a bibliografia sobre esta temática é bastante extensa, sobretudo a estrangeira.

[15] C. PROENÇA e A.P. MANIQUE, 1990, p. 13.

[16] *Ibidem*, p. 14.

[17] Que dizer da Velha Alta coimbrã sem consultar as preciosas Fotografias tomadas antes, durante e depois do processo do "Bota a Baixo", mais a mais quando a destruição dos edifícios decorreu durante a II Guerra Mundial e as Fotografias na via pública estavam proibidas? Só com o auxílio das Fotografias antigas poderemos ter uma percepção aproximada da irreversível perda patrimonial e humana que marcou a Lusa Atena em meados do século XX: *A Velha Alta ... Desaparecida*, 1986, p. XI.

[18] J. RANGEL, 1997, p. 94.

[19] J. LOUREIRO, Fevereiro de 1997, p. 88.

Com o passar do tempo surgiram outros suportes de interesse relevante para a Geografia da Percepção, o que fez com que os registos fotográficos mais antigos, porque muitas vezes são únicos em termos espaciais e temporais, se tenham tornado objectos de valor considerável, tanto no meio científico como do coleccionismo. [20]

A Fotografia tem ainda um elevado potencial de utilização não só ao nível do registo das paisagens, com uma utilidade que pode ir da História da Arte à Sociologia, do Urbanismo à Arquitectura entre outras, mas ao nível da perspectiva aérea quando se aliou aos primórdios da aviação, o que ainda hoje se continua a verificar.

Da aviação passou-se para a revolucionária era espacial, com os satélites que efectuam os mais diversos levantamentos fotográficos com grande precisão e com abundante informação, permanentemente actualizada, envolvendo milhões de dólares no aperfeiçoamento e manutenção da mais moderna tecnologia. Ontem como hoje, o conhecimento do espaço é fundamental para dominar e nunca se conheceu tão bem o nosso planeta (e até fora dele) como na actualidade, em que a Fotografia ainda continua a valer "mais que mil palavras".

Entre a nossa comunidade científica merece óbvia referência o fundador da moderna Geografia em Portugal, Orlando Ribeiro, que sempre acompanhado da sua inseparável Leica nos deixou registos fotográficos ímpares, de que merece nota a cobertura das erupções das ilhas do Fogo e do Faial, entre muitos outros registos de excepcional qualidade científica. [21]

O Cinema, teve durante algumas décadas uma componente importante que foi o facto de ter sido o único meio de comunicação que transmitia imagens em movimento e que podia ser apresentado a um grande público. Assim, a concepção que temos hoje de uma sala de Cinema seria bastante diferente há quarenta anos atrás, pois os cinemas serviam também para a projecção de documentários informativos. Estes documentários levaram a que antes, durante e mesmo após a II Guerra Mundial, a população europeia tivesse uma percepção dos acontecimentos até aí única, quando comparada com a noção de notícias anteriores, como a I Grande Guerra (1914-1918) ou a "Sexta Feira Negra", na Bolsa de Nova Iorque (1929). Por outro lado, a partir dos anos 30 e 40, quando a máquina de Hollywood já dava mostras de grande "desenvolvimento", o Cinema vai também marcar as referências culturais, sociais, históricas e, porque não, geográficas, sobretudo quando estão em jogo terras ou tempos longínquos.

Embora hoje saibamos que a selva da África Negra não é bem como a apresentada nos filmes do Tarzan ou que os castelos da Europa não são exactamente como os que surgem nos filmes norte-americanos de capa e espada, o certo é que marcaram o imaginário de muitos, que os tomaram como pontos de referência.

---

[20] Como refere João Loureiro, a propósito de uma série de artigos sobre postais ilustrados das antigas possessões portuguesas no ultramar, "O Postal ilustrado, que surgiu no terceiro quartel do século XIX e teve o seu período de ouro na primeira metade do século actual, é presentemente a mais valiosa fonte iconográfica da história contemporânea de Portugal em África e no Oriente." J. LOUREIRO, Agosto de 1996, p. 94.

[21] Foram já realizadas duas exposições individuais de fotografia geográfica de Orlando Ribeiro, nos Encontros de Fotografia de Coimbra (retrospectiva) e no Centro Cultural de Idanha a Nova (sobre a Beira Baixa), das quais existem os respectivos catálogos.

Com a vulgarização e popularização das máquinas de filmar verificou-se um fenómeno idêntico ao que, um século antes, se tinha passado com a Fotografia: a recolha de imagens, com a particularidade de serem em movimento, com grande facilidade. [22] E quanto à *internet*, ainda se estão a dar os primeiros passos ... Mas implacável pode-se também tornar a manipulação das imagens: o que se fez no tempo de Estalin ("limpando" das fotografias oficiais os "camaradas" indesejados), é actualmente uma brincadeira de crianças, face à tecnologia que qualquer pessoa pode dispor em sua casa, pelo que se poderá por em causa a autenticidade do que nós próprios observamos. [23]

A pertinência do estudo do Cinema por parte da Geografia é bem notória pelo razoável número de artigos e livros escritos por geógrafos de que tomámos conhecimento durante a realização do presente trabalho, indicando-se resumidamente o conteúdo de cada um.

Desde logo destaque para a obra de Jacques Mauduy e Gérard Henriet, um livro acerca dos filmes de *western*, cuja leitura se recomenda vivamente, pelo levantamento exaustivo da produção de um dos maiores "filões" explorados pela cinematografia, com abordagens tanto ao nível das paisagens tipo, utilização dos topónimos nos títulos, importância política, entre vários outros aspectos a reter com interesse. [24]

Uma vez que o modelo de abordagem do *western* foi o Cinema, interessa-nos aqui a generalidade e não a especificidade. Por outro lado, o esquema do livro citado poderá ser acrescentado com dois fenómenos mais recentes: um é a televisão (com alguma proximidade ao Cinema), outro são os suportes virtuais, como a *internet* e os CD Rom's, a que se poderia também acrescentar o esquecido rádio no início do século XX. Se é certo que actualmente alguns têm um impacte muito mais forte que outros, consoante os lugares e as circunstâncias, um facto é que todos permanecem activos e continuam a influenciar, de uma maneira ou outra, o modo como apreendemos o(s) mundo(s) em que vivemos.

Numa outra linha de análise geográfica ao Cinema, Denis Linehan desenvolveu um interessante estudo acerca da intriga geopolítica de *Casablanca*, o mítico filme que apresenta a dramática realidade dos refugiados da II Guerra Mundial e os meandros da espionagem, em que aquela cidade marroquina dispunha de um extraordinária importância estratégica, como ponte de ligação para os E.U.A., que simbolizava o mundo livre dos horrores do nazismo que dominava e semeava o terror por quase toda a Europa. [25] A produção Hollyoodesca, que obviamente acompanhou a posição governamental, antes e depois da participação norte-americana na guerra, tem neste filme uma notável apresentação de todos os

---

[22] Basta ver o sucesso comercial de dois videos feitos com filmes inéditos de 5 mm provenientes de dezenas de amadores, que viveram em Angola e Moçambique antes do período da descolonização, material esse que estava disperso entre muitos anónimos, tendo uma divulgação muito restrita, e que reunido constitui um documento que poderá ser útil em vários campos. Isto sem esquecer que os filmes amadores (sobretudo desde o assassinato de J.F. Kennedy) poderão ser testemunhas implacáveis, como tem ocorrido nos últimos anos com situações de violência gratuíta captadas por videoamadores que, se não existissem fariam com que o assunto ficasse abafado, podendo ser divulgadas cada vez mais rapidamente.

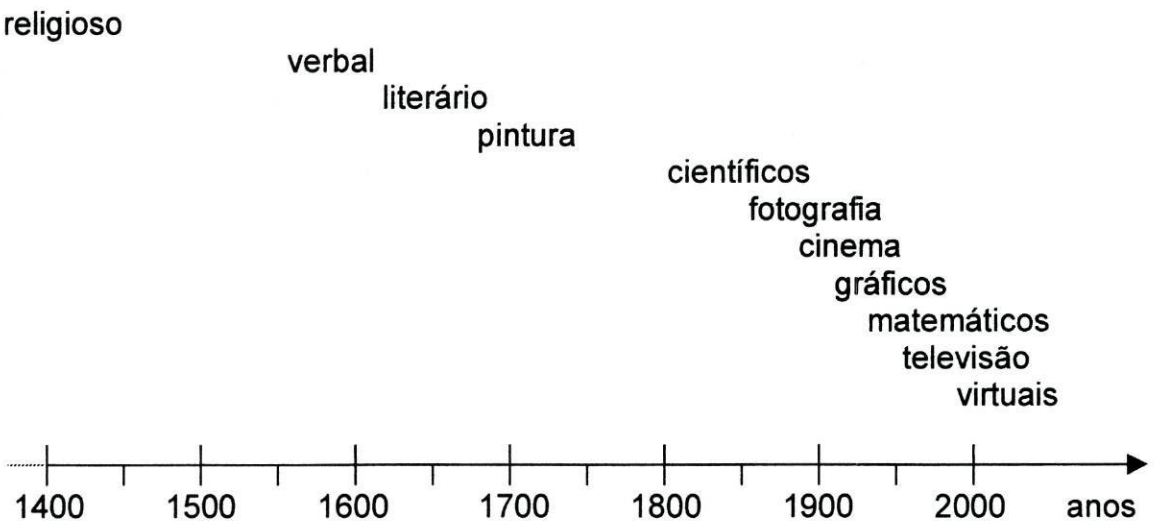
[23] Quem visionou o filme *Forrest Gump*, poder-se-à recordar que os autores "fazem" aparecer o protagonista com famosas personalidades deste século, algumas das quais já falecidas, pelo que foi possível inserir o actor principal sob uma sequência de um filme real antigo.

[24] J. MAUDUY e H. HENRIET, 1989, 254 p..

[25] D. LINEHAN, 1999, p. 11-18.

cenários paralelos a uma guerra, em que para além dos bons e dos maus existem os ambíguos (como o inesquecível Rick, magistralmente interpretado por Humphrey Bogart), os menos maus ou os menos bons. A dada altura o Rick's Cafe Americane deixa de ser tão neutral como parecia, tornando-se num verdadeiro tabuleiro de xadrez em que os diversos oponentes se degladiam, tendo provavelmente na cena em que a *A Marselhesa* é cantada ante a impotência dos alemães, um dos seus momentos épicos, pelo que propaganda mais sofisticada do que este *Casablanca* seria difícil de conceber. *Casablanca* talvez possa ter como parceiro próximo, tanto no plano artístico como no impacto político, um *Dr. Jivago*, com ambos a denunciarem o totalitarismo e o oportunismo com rara mestria, transformando-se em filmes de culto para cinéfilos de todo o mundo. [26]

Modelos de Apreensão do Mundo (adaptado de J. MAUDY e H. H Enriet, 1989) [27]



No século XIX, os avanços técnicos e a ascenção de uma burguesia interessada e dinâmica, permitiram um extraordinário desenvolvimento da imprensa, que veio a tornar-se num meio de comunicação de grande importância, como veículo de ligação entre as pessoas e o mundo. Naturalmente que à medida que as técnicas de impressão foram melhorando, as imagens "literárias" foram sendo substituídas por imagens de verdade, sobretudo a partir de gravuras, mais tarde pelas fotografias, causando um grande impacto junto dos seus leitores. Este fenómeno foi acompanhado, sobretudo na segunda metade do século XIX, com o aparecimento de novidades de representação da imagem, como a Litografia, a Caricatura e a Banda Desenhada na imprensa europeia e norte-americana, fenómeno já referido, que ajudou a alargar a visão do mundo, sobretudo quando os relatos (escritos, desenhados e fotografados) de expedições e viagens a lugares remotos do planeta chegavam ao velho e novo mundo, perante a admiração geral.

---

[26] D. LINEHAN, 1999, p. 11-18.
[27] FONTE: J. MAUDUY e H. HENRIET, 1989, p. 12.

Mas quanto a nós a grande revolução na imprensa deu-se com o aparecimento de revistas que com o tempo se tornaram verdadeiramente míticas, pelas extraordinárias reportagens que apresentaram e superior qualidade fotográfica, com casos as actualmente tão em voga revistas do género *Volta ao Mundo*, que tal como uma *Geo* são um verdadeiro deslumbramento para a vista, convidando e incentivando a evasão, mais a mais quando os preços das viagens de avião se vão tornando cada vez mais acessíveis, sendo mesmo estes periódicos preciosos aliados dos operadores turísticos.

Muito ligada à imprensa foi, como não poderia deixar de ser, a publicidade, que no início do século XX foi alargando os seus suportes, chegando-se a um ponto em que se pergunta se os publicitários ainda terão mais alguma coisa que inventar, tantos os suportes que utilizam. Mas o que nos interessa é saber que também através da publicidade se transmite essa Geografia da Percepção, pois tal como o Cinema, a Publicidade fabrica o que os nossos olhos querem ver: não interessa saber se o actual anúncio do rum Bacardi não foi feito em Cuba, país no qual esse famoso rum já nem sequer é feito, desde a revolução castrista!!! O que interessa é que foi recriado todo um cenário, toda uma envolvência que nos faz crer estarmos em Cuba, com todo o calor húmido, envolto num ritmo contagiante e com raparigas sensuais. No fundo, foi isso mesmo que podemos constatar, por exemplo, ao ver a ficha técnica do filme *Dr. Jivago*: depois de ficarmos espantados com as marcantes imagens das geladas estepes russas, vemos que as filmagens decorreram em Espanha e na Finlândia ..., sem que contudo o essencial do filme seja posto em causa: é magnífico e todo o enquadramento "criado" resulta muito bem.

A publicidade, que de início assentou o seu primado unicamente no texto, foi evoluindo no sentido de utilizar imagens simples para o tipo de negócio a que se destinava (um barco para acompanhar um anúncio de uma companhia de navegação), até se chegar à primeira metade deste século em que com a introdução da cor nas revistas e cartazes exteriores, foi possível uma procura crescente de ilustradores. Curiosamente, muitos dos grandes nomes da BD estiveram de algum modo ligados a este tipo de ilustração: Edgar P. Jacobs (o criador de Blake e Mortimer), Hergé (o pai de Tintim), Harold Foster (o autor de Príncipe Valente) ou William Vance (o autor de Ramiro e outras séries, que estará em foco neste trabalho), fizeram carreira na publicidade, sendo hoje possível admirar os trabalhos que fizeram, tal como muitos outros autores de BD, dos dois lados do Atlântico.

Com o advento da Fotografia e a evolução das técnicas de impressão, a ilustração publicitária foi decaindo, pois a agressividade da concorrência comercial já não se compadece com anúncios cheios de *glamour*: um anúncio de um automóvel "que se preze" não pode deixar de ter uma paisagem deslumbrante, uma rapariga linda de morrer (de preferência uma actriz ou uma modelo conhecida), "adereços" que são um acompanhamento "perfeito" para um carro veloz, confortável, ..., pelo que por muito que um ilustrador se esforce, dificilmente se conseguirá impor a um cliente. [28]

---

[28] Curiosamente, um dos sectores onde a ilustração publicitária mais se destacava foi, até há poucos anos, o Cinema, mas com a agonia e o encerramento das grandes salas deixou de se justificar a colocação dos grandes cartazes, alguns deles verdadeiras obras de arte, que conseguiam seduzir os transeuntes dos Restauradores (Éden e Condes), do Saldanha (Monumental), da Alameda (Império), ou da Batalha (Batalha e Águia d'Ouro), pelo que nas salas actuais apenas figuram banais cartazes com fotografias dos filmes ou o seu cartaz oficial, iguais em toda a parte.

A propósito de Publicidade, dois autores norte-americanos exploraram a importância do lugar na publicidade, nomeadamente no impacte de certos nomes que possibilitarão um certo escalonamento, nomeadamente no que respeita a destinos turísticos, nomes que são acompanhados por fotografias muito sugestivas. [29] Um outro aspecto importante da paisagem que compõe o cenário de um anúncio poderá ser menos evidente, o do subconsciente, que vai passando subtilmente a sua mensagem. Mais do que procurar apenas a venda do seu produto preocupa-se com toda uma imagem global, um ideal, como a transmissão de um certo modo de vida, como o mítico *cowboy* solitário dos cigarros da Marlboro. [30]

Ainda no domínio da publicidade há um curioso artigo acerca do ramo imobiliário, em que através da consulta de um diário durante uma semana foi possível fazer um "instantâneo da situação", fornecendo dados acerca das localizações, entidades promotoras e os aspectos que são destacados (tipo número de assoalhadas ou as vantagens inerentes à sua localização), publicidade que também poderá despertar a imaginação dos seus potenciais compradores, que idealizam uma vivenda X.P.T.O. ... [31] O pior vem quando as lindas maquetes e desenhos apresentados não se tornam realidade, e não se fazem os jardins, a refinaria que está ao lado não vai ser desmantelada como se prometeu (como sucedeu em Matosinhos), ou outras ilustres surpresas imobiliárias!

A Televisão constitui um outro meio de comunicação de extraordinária importância que urge explorada pela Geografia, de que existe um exemplo de análise da cartografia num noticiário particularmente oportuno, [32] dados os frequentes erros na elaboração de mapas e plantas, ou ao nível do impacto noticioso por país. [33]

O Desenho Gráfico tem tido uma enorme procura, pelo que tanto poderíamos ter tido a possibilidade de o apresentar separadamente nos anteriores temas ou em conjunto. Ao nível da Ilustração (sobretudo na imprensa e nos livros), tem sido cada vez mais recorrente o seu uso, na totalidade ou parcialmente. Na totalidade temos exemplos bem evidentes em quotidianos como o jornal *Público*, que dispõe de vários colaboradores, como Cristina Sampaio, que compõe totalmente as suas ilustrações informaticamente, mas poderá existir o caso de só parte do trabalho (nomeadamente os retoques, a arte final e a coloração) ser feita através do computador, o que aliás começa a ser comum na área da Banda Desenhada. Aliás, ao consultar os três volumes da Ilustração Portuguesa (exposições integradas no Salão Lisboa de Ilustração e Banda Desenhada, promovido pela Bedeteca de Lisboa desde 1998, que se apresentam num luxuoso catálogo que tem funções de guia profissional), constata-se que os trabalhos que recorrem à informática são múltiplos, sendo para nós natural que, com informática por todos os lados, a imposição e aceitação deste tipo de Ilustração se vá generalizando, havendo exemplos de grande nível.

Se na Pintura não se conhecem casos por razões óbvias, na Fotografia e no Cinema o figurino é bem diferente, pelas montagens possíveis no primeiro caso (que pode fazer perigar a veracidade de uma

---

[29] D.K. FLEMING e R. ROTH, 1991, p. 281.
[30] *Ibidem*, p. 285.
[31] C.E. MARÍN e A.L.M. GONZÁLEZ, 1992, p. 115.
[32] M.H. DIAS, 1987, p. 377-385.

foto) e pelo sucesso de filmes integralmente informatizados como *Toy Story* ou as sequências de efeitos especiais que contam com o precioso auxílio dos computadores, tipo *Guerra das Estrelas*, *O Quinto Elemento* ou *Astérix Contra César*. Finalmente temos todo um mundo de jogos, que leva a que os cenários em que os diferentes bonecos vão evoluindo sejam totalmente virtuais, tornando-se cada vez mais interessante a sua análise com a evolução da resolução da imagem, o que aliás tem sido tema para a investigação que o irlandês Denis Linehan, tem desenvolvido.

Depois do que foi acima apresentado, não podemos esquecer que também a Literatura tem sido uma área de estudo para a Geografia da Percepção, existindo mesmo textos de geógrafos(as) portugueses(as) orientados nesse campo. Basta recordar a aura que ainda hoje envolve determinados nomes relativamente à projecção literária de uma vila, uma região ou um país, como sucedeu com Sintra e o "seu" William Beckford e o caso de Lord Byron, ou o livro que constitui uma excelente desmontagem das obras de Eça de Queirós, *As Imagens do Portugal Queirosiano*, [34] que ao longo das suas páginas apresenta fotografias dos locais que o grande Eça indicou ao longo das suas variadíssimas obras, aparecendo em cada página, uma fotografia (ou em alguns casos uma gravura) de um edifício e um extracto do texto em que esse mesmo local é citado e descrito, possibilitando uma viagem muito interessante aos locais que ainda hoje subsistem, pois através deste livro é possível "[...] *rever sítios e atmosferas que o olhar de Eça visitou e fixou na tela absoluta do seu verbo, e, por outro, a passar em revista algumas das mais belas paisagens portuguesas.*" [35]

Para além destas considerações genéricas sobre todos estes suportes e da sua pertinência no âmbito da Geografia da Percepção, não poderíamos deixar de referir que estes têm contribuído de, forma diversa, para a evolução da Banda Desenhada, seja pela realização de uma capa de um álbum a óleo ou em aguarela, seja a adaptação de um filme em BD, a utilização de panorâmicas e sequências no género cinematográfico, a melhoria das técnicas de impressão e, cada vez mais presente, a utilização da informática na concepção, correcção e coloração das BD's. Do mesmo modo, a BD também tem contribuído de diversas formas relativamente a esses suportes: basta recordar os quadros de Roy Liechtenstein, nas ilustrações e pinturas feitas por autores de BD, as adaptações de BD's ao Cinema, as campanhas publicitárias que utilizam personagens e iconografia da BD (como o Snoopy, o Astérix ou o uso de um simples balão de fala), a adaptação imagens famosas da BD, entre outros exemplos. [36]

A Pintura, a Gravura, a Fotografia, o Cinema, a Televisão, a Publicidade, o Desenho Gráfico e a BD constituem assim áreas da imagem que marcam, definitivamente, o imaginário das populações em épocas históricas muito diversas. Por isso a Geografia da Percepção partindo dessas fontes pode contribuir para o estudo, o conhecimento e a compreensão de diferentes espaços.

---

[33] P.M. MADEIRA, 1990, p. 369-384.
[34] C. MATOS, 1976, [156] p..
[35] J. MEDINA, 1976, p. [9].

[36] Caso do jornal *Euronotícias*, quando publicou na sua capa a do álbum de Astérix, *A Zaragata*, trocando as caras das personagens pela dos ministros mais polémicos.

4. A BANDA DESENHADA

"A narrativa gráfica é em parte literatura, diálogo, poesia, coreografia, pantomina, cinematografia, e tudo aquilo que tenha que ver com a arte visual."

Burne HOGARTH [37]

Grande parte da opinião pública tem uma visão demasiadamente redutora sobre o que é a Banda Desenhada, sem imaginar que as suas potencialidades são ilimitadas e emocionantes, como refere Scott McCloud. [38] É evidente que esta situação tem vindo, a pouco e pouco, a esbater-se em países como o nosso. Em França e na Bélgica, graças ao imenso volume de negócios que proporciona, cimentado no prestígio que consagra além fronteiras, a situação é bem diferente, como se verá mais à frente.

A Banda Desenhada, é também conhecida por diversas designações: Nona Arte, Arte Sequencial (segundo Will Eisner, que para além de ser um dos mais destacados autores de sempre dos E.U.A., também ensinou e escreveu sobre a BD), [39] Histórias em Quadrinhos ou Gibis (Brasil), *Fumetti* (Itália) ou *Comics* (E.U.A. mas também em Espanha), tem como designação mais portuguesa Histórias aos Quadradinhos e, agora mais em desuso, Patinhas, termo muito utilizado aquando da avalanche das revistas Disney de que sobressaía, mais que o *Mickey* ou o *Pato Donald*, o *Tio Patinhas*. Outras designações que também merecerão referência são "[...] por exemplo «literatura gráfica», definição de Francis Lacassin, «figuração narrativa», de Pierre Couperie."; "[...] Rodolph Töpffer, o pai da banda desenhada, propunha já em meados do século XIX a maravilhosa expressão «literatura em estampas»!" [40]

A forte influência editorial francesa tem intensificado a utilização do aportuguesamento da expressão *Bande Dessinée*. No presente trabalho será usada, preferencialmente a abreviatura BD como forma de facilitar a leitura, embora também se poderá usar Histórias aos Quadradinhos (HQ's) sempre que se esteja a falar de Portugal no período anterior ao fim da II Guerra Mundial, quando foi mais comum a designação.

Convirá limitar o âmbito do que é a Banda Desenhada, já que poderá haver sempre diferentes interpretações, a começar pelas de quem pouco a conhece. É vulgar encontrarmos pessoas que referem que uma Banda Desenhada "tem" que ter o "balão" ou "tem" que estar dentro de um Quadradinho. Mas, essas não são razões fundamentais para a identificação de uma BD, pois tanto há interessantes trabalhos realizados sem balões, colocando legendas sob os desenhos (como em Príncipe Valente, de

---

[37] Citado em *CLIJ*, 1996, p. 67. Hogarth foi o desenhador de Tarzan entre 1937 e 1950, dito «o Miguel Ângelo da banda desenhada» segundo Francis Lacassin, in J.-B. RENARD, 1981, p. 49.
[38] S. McCLOUD, 1995, p. 3.
[39] W. EISNER, 1995, 154 p..
[40] J.-B. RENARD, 1981, p. 13.

Harold Foster e Tarzan, de Edgar Rice Borroughs e Burne Hogarth), como se se tratasse de um filme estrangeiro ou até podemos encontrar as que não apresentam qualquer tipo de texto, como se de um filme mudo se tratasse, como *O Senhor Abílio*, de António Jorge Gonçalves ou *A Mosca* de Lewis Trondheim, [41] como não é obrigatório que o desenho esteja dentro de uma cercadura e muito menos que esta seja quadrada (como em *Eternus 9 - Um Filho do Cosmos*, de Victor Mesquita [42]).

Em termos mais práticos a opinião de Jean-Bruno Renard parece ser a mais simples e a mais incontornável: "Em resumo, só existem três elementos sempre presentes, qualquer se seja a banda considerada: uma história, traduzida em desenhos, e impressa (ou susceptível de sê-lo)." [43]

A origem da BD será difícil de determinar, havendo quem recue às pinturas rupestres[44], aos hieróglifos Egípcios, à Coluna de Trajano ou à Tapeçaria de Bayeux, representativa da conquista Normanda de Inglaterra, em 1066. [45] Podemos também recordar o manuscrito pré-colombino em imagens, encontrado em 1519 no (actual) México. [46] No entanto ao longo dos século, o desenvolvimento das diferentes técnicas referidas vieram dar um contributo, sem o saber, à actual BD. Basta pensar que "[...] o uso do traço negro, ou gravado, que indica o contorno da personagem ou do animal; linha que não existe na natureza, e que constitui apenas uma convenção de representação." [47] é uma herança dos nossos antepassados das cavernas.

---

[41] Editados pela Asa e Witloof, respectivamente.
[42] Editado em Portugal pela Meribérica/Liber e na Bélgica pela Lombard.
[43] J.-B. RENARD, 1981, p. 11.
[44] *Ibidem*, p. 17.
[45] S. McCLOUD, 1995, p. 12-13.
[46] *Ibidem*, p. 10.
[47] J.-B. RENARD, 1981, p. 18.

4.1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A BD

Muitos estudiosos continuam a discutir qual a verdadeira origem da BD, mas há um momento que é um marco que revolucionou as comunicações e foi fundamental para o desenvolvimento da escrita e da ilustração: a introdução da imprensa na Europa. [48]

A imprensa já em 1460 possibilitava a divulgação de histórias em sequências ilustradas, como *As Torturas de Santo Erasmo.* [49] que chegou a ser muito popular. A "(re)invenção" da imprensa por Gutenberg permitiu a proliferação de estampas que eram reproduzidas a partir de uma matriz de madeira, reunindo muitas vezes num mesmo pedaço de papel, imagem e texto.

Com o passar dos tempos, particularmente relevantes foram as adaptações ilustradas de grandes obras literárias que permitiram a uma população muito pouco alfabetizada conhecer autores como Dante, Rabelais e Balzac, atravez de obras como o *Fausto*, *As Fábulas de La Fontaine*, *As Viagens de Gulliver* e *Robinson Crusoe*, com ilustrações de Gustave Doré, Delacroix ou Grandville que "[...] desempenharam um papel essencial no sentido de dar ao leitor o gosto pela imagem e sobretudo habituando-o a associar o texto a uma ilustração." [50]

No século XIX encontramos um jovem suiço, Rodolphe Töpffer, ilustrador humorístico que apresentou pela primeira vez na Europa (1827) uma combinação interdependente entre palavras e imagens. [51] Embora tendo iniciado os seus trabalhos em 1827, só em 1833 começou a tê-los publicados. [52] Um dos primeiros leitores (e crítico!) deste novo suporte de comunicação que emergia foi Wolfgang Goethe, amigo de Töpffer! Curiosamente, Goethe afirmou ao autor seu amigo que "[...] apenas lia «dez páginas de cada vez para não apanhar uma indigestão de ideias». É assim mesmo. Goethe definia assim, em plena propriedade do seu gigantesco intelecto a banda desenhada." [53]

Em 1847, o referido Gustave Doré e o alemão Wilhem Busch, em 1865, são alguns dos herdeiros de Töpffer, [54] sem esquecer que ainda no século XIX, que foi extraordinariamente rico na publicação de ilustrações humorísticas na imprensa que florescia, apareceu um Caran d'Ache em França e despontou em Portugal, Raphael Bordallo Pinheiro, um dos nossos maiores artistas plásticos de sempre, também ele rendido ao encanto dos Quadradinhos desde o início dos anos 70, lançando em 1872 "[...] os seus *Apontamentos Sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb Pela Europa*, considerada a primeira História aos Quadradinhos portuguesa. [55]

---

[48] S. McCLOUD, 1995, p. 15.
[49] *Ibidem*, 1995, p. 16.
[50] J.-B. RENARD, 1981, p. 26.
[51] S. McCLOUD, 1995, p. 17.
[52] J.-B. RENARD, 1981, p. 30.
[53] V. PÉON [1983], p. 3.
[54] J.-B. RENARD, 1981, p. 30.
[55] A.D. DEUS e L.D. SÁ, 1997, p. 9.

É devido à faceta eminentemente cómica das primeiras histórias que os americanos acabarão por utilizar o termo *Comics*, embora hoje esteja generalizado a toda a BD, cómica ou não, originária dos E.U.A..

As profundas melhorias técnicas que no final do século XIX também se fizeram sentir na imprensa, possibilitando o aumento das tiragens dos periódicos, sendo certo que a utilização abundante das ilustrações iria possibilitar a conquista de novos leitores, levou a uma significativa aposta neste meio de comunicação por parte dos senhores da imprensa americana da época. O fenómeno foi particularmente sentido nuns E.U.A. em que as grandes cidades estavam em grande efervescência e crescimento, às quais chegavam cada vez mais imigrantes, sobretudo europeus (como os irlandeses, os italianos e os portugueses) e asiáticos (como os chineses), imbuídos do sonho de uma npva pátria.

O surgimento de suplementos dominicais a cores marcou mais uma decisiva etapa na desenfreada luta sem tréguas entre os dois magnatas da imprensa americana da época: Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst. Associado a este novo fenómeno de captação de leitores apareceram os *syndicates* (as agências de distribuição, ainda hoje bem enraizadas), que garantiram a publicação simultânea de variadíssimas tiras diárias - os *daily strips* - a preto e branco, e as histórias dominicais - os *Sundays* - a cores, em vários jornais em simultâneo, pois dado os preços dos direitos serem acessíveis, mesmo para jornais mais modestos e sem implantação nacional, uma história de uma série popular (sobretudo as de cariz cómico) poderia surgir paralelamente em algumas centenas de publicações!

Depois de se registar um enorme êxito com as histórias de Domingo, muitas delas continuavam (e continuam!) a publicar-se durante a semana em pequenas tiras diárias, de três ou quatro Quadradinhos (vinhetas) a preto e branco, formando uma pequena sequência (tira). Assim se divulgaram e divulgam nomes tão populares como os Peanuts (de Charles Schulz), Garfield (de Jim Davis), Calvin & Hobbes (de Bill Watterson) e os mais recentes como Citizen Dog (de Mark O'Hare) e Mutts (de Patrick McDonnell), um pouco por todo o mundo, reforçando o papel primordial que estas agências ainda detêm.

Todos estes fenómenos (melhores máquinas impressoras, a utilização das BD's, ...) deram origem ao aumento das tiragens, que se tornaram cada vez mais espectaculares, pelo que praticamente todos os jornais se renderam, generalizando e mantendo a tradição até aos dias de hoje.

Na Europa, paralelamente, esta nova Arte (dita a Nona, embora claramente surgida antes da Sétima, o Cinema) iria evoluir com menor espalhafato, já que "O processo de adopção da banda desenhada, por parte dos jornais (em especial os diários), foi lento e pouco convincente.", [56] mas nem por isso com menor criatividade, embora só a partir dos anos 20 e, sobretudo, com o aparecimento de Tintim, em 1929, a BD europeia ganhou dimensão significativa, dentro e fora das suas fronteiras.

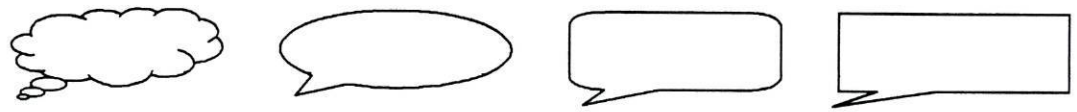
Durante os primeiros tempos do que se convencionou designar por moderna Banda Desenhada (desde o século XIX em diante), a BD tinha um espírito sobretudo cómico e satírico, ridicularizando a sociedade em geral, cujo público alvo eram os adultos (o que se fez sentir particularmente nos E.U.A.,

[56] J.P. FERRO, 1987, p. 26.

mas também no Velho Continente), ou um espírito mais infantil e inocente (sobretudo na Europa dos inícios do século XX), destinado às crianças.

No entanto, "Ao entrarmos no século XX, o papel da banda desenhada europeia e o seu público alteraram-se consideravelmente." [57] Talvez por isso, muita gente ainda hoje olhe para a BD como algo para crianças, encarando no entanto, alguns *Cartoons* (ou Caricatura, parente muito próximo da Banda Desenhada, mas que não inclui, normalmente, uma sequência de imagens), com muito maior seriedade. Basta pensar nas polémicas causadas, entre nós, pelos vários livros apreendidos a Augusto Cid depois de 25 de Abril de 1974 ou na caricatura do Papa com um preservativo no nariz, desenhada por António e publicada no semanário *Expresso*. Este traço caricatural tanto se pode encontrar no texto - se existir - como no exagero de uma situação ou numa parte anatómica da pessoa caricaturada, conferindo a todo o *Cartoon* um forte impacto, pelo conjunto de ideias que o seu autor pretende transmitir.

Em 1996 foi celebrado o controverso centenário de *The Yellow Kid and his New Phonograph*, de Richard Felton Outcault, publicado primeiro no *New York World*, depois no *New York Journal*. A controvérsia gerada prende-se com o facto de alguns estudiosos considerarem esta como a primeira BD moderna, por recorrer ao uso do balão.



A Bedeteca de Lisboa teve patente uma exposição em 1996, precisamente chamada *A Banda Desenhada Norte-Americana Antes do Yellow Kid* que ajuda a provar de forma categórica que "[...] nem sequer a BD americana começou com o Yellow Kid, quanto mais a BD em geral." [58] De facto, pelo material exposto ficou evidente que, mesmo sem os tais balões, o material que esteve patente, páginas seleccionadas dos magazines satíricos *Puck* (1877) e *Judge* (1881), era o que hoje designamos por Banda Desenhada, sem qualquer dúvida.

Curiosamente, os actuais autores normalmente relegam estas questões para um plano secundário, se não mesmo as ignoram, lembrando que mais importante que o "centenário" é o facto de se poder realizar muitas celebrações, tantas são as personagens que existem e que estão constantemente a ser criadas!

Nos E.U.A., logo depois do aparecimento de Yellow Kid em 1896, Rudolphe Dirks apresentou os Katzenjammer Kids, em 1897, seguindo-se Little Nemo in Slumberland (1905), de Winsor McCay, The Krazy Cat, de George Herriman, em 1910, Felix the Cat, de Pat Sullivan, em 1920, Buck Rogers em 1929, de Philip Nowlan e Dick Calkins (a dupla de autores inicial), Tarzan também em 1929 (embora esta seja a data da sua adaptação à BD) por Harold Foster (pois o aparecimento é muito anterior, 1912, numa

[57] J.P. FERRO, 1987, p. 30
[58] C.B. PINHEIRO, 1996, p. 6.

criação de Edgar Rice Burroughs), Mickey em 1930, de Walt Disney (embora já tivesse surgido no Cinema Animado) e por aí fora, numa galeria em que se indicam apenas alguns dos grandes clássicos americanos. [59]

No caso do aparecimento de aventuras realistas como por exemplo Buck Rogers, sem esquecer a adaptação de Tarzan, trouxeram uma nova vaga aos *Comics* americanos, com uma produção riquíssima sem paralelo na sua gloriosa história. A mesma altura ficou também marcada pela aparição dos *Comic Books* que, nem sendo cómicos nem muito menos livros, eram as revistas coloridas, impressas em papel de baixa qualidade, independentes dos jornais. Os *Comics*, sem deixarem o seu principal veículo difusor, ganharam assim um novo suporte, sobretudo com o advento dos super heróis, como o Superman de Siegel e Schusgter, o que por cá chamamos de "Patinhas". São também revistas de papel fraco para ler e deitar fora, muito comum no Japão (particularmente depois da II Guerra Mundial, por influência norte-americana sob os suportes da produção nipónica), e bem menos na Europa, onde o leitor é também, em muitas das vezes, coleccionador e aprecia os livros para ler e reler, o que não se passa com os *Comics* norte-americanos e com os *Mangás* japoneses.

A BD, tem constituído um fértil mundo que povoa o imaginário popular, em que os estilos e as temáticas são extremamente variados. Estando próximo da Literatura e do Cinema, tem em relação à Sétima Arte a originalidade de apresentar imagens gráficas tão diferentes como Astérix (de Goscinny e Uderzo), Tintim (de Hergé), Blake e Mortimer (de Edgar P. Jacobs), Valérian (de Christin e Mézières) ou Blueberry (de Charlier e Giraud), todas facilmente identificáveis. Por outro lado, o Cinema dificulta uma segunda ou terceira visualização de uma imagem ou sequência a fim de recordarmos dado momento. A BD com o seu suporte de papel permite, sempre que necessário, consultar outras páginas e mesmo outros livros, em simultâneo.

Claro que falta à BD o movimento e som dos filmes, mas o recurso a onomatopeias, aos diferentes planos, aos variadíssimos artifícios gráficos geradores de movimento e a um bom argumento não deixarão de prender, por certo, a atenção do leitor. Há histórias que de facto estão tão bem construídas, quer ao nível de imagem, quer texto, que se podem colocar em paralelo com um clássico do Cinema ou da Literatura.

É, definitivamente, uma Arte que desperta cada vez maiores atenções, seja pelo impacto que o lançamento de um novo álbum tem (em 1996, o último Astérix teve uma tiragem inicial de oito milhões de álbuns, com lançamento simultâneo em toda a Europa), pelos Salões e Festivais que vão aparecendo (sobretudo na Bélgica e em França), pelas instituições mais prestigiadas que de há uns dez anos a esta parte mais têm feito pela BD franco-belga e não só, caso do Centre Belge de la Bande Dessinée (Bruxelas) e o Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image (Angoulême), as cada vez mais frequentes adaptações de BD's ao Cinema, [60] bem como as investigações e estudos que se vão fazendo

---

[59] J.P. FERRO, 1987, p. 27.

[60] Popeye, Super-Homem, Batman, Dick Tracy, O Fantasma, Barbarella, Tintim, Lucky Luke, Astérix, entre outras personagens. Tarzan e Zorro, com muitas mais adaptações ao Cinema, não foram aqui propositadamente referidos porque a sua origem não foi a BD, embora esta os tenha popularizado significativamente.

sobre esta temática.[61] Estes são orientados sobretudo para a componente plástica e gráfica de cada autor, sem esquecer de enquadrar a obra com o seu ambiente social, histórico e político. Mas não podemos esquecer que a BD tem enormes potencialidades de abordagem em vastas áreas, como sejam a Arquitectura e Urbanismo, a Psicologia ou a Sociologia, sem esquecermos, claro, a Geografia.

É bastante frequente estarmos pela primeira vez num determinado local e termos a sensação de já lá termos estado antes: é uma "paisagem" da nossa "Geografia da Percepção" que aqui funciona. O facto de termos cada vez maior acesso a meios que nos permitem conhecer outros países, como a Imprensa, o Cinema, a Televisão, os suportes virtuais e a própria Banda Desenhada, esta última, sobretudo, quando nos deparamos com séries de carácter realista, leva-nos a "viajar" sem sair de casa, como veremos mais à frente.

Os bons autores, tanto argumentistas como os desenhadores, fazem profundos estudos dos locais onde se poderá desenrolar a história que vão executar, com recolhas bibliográficas, fotográficas e mesmo consultas de especialistas de determinadas temáticas, a fim de conferir um grande rigor à sua obra, a par da criação de fichas, arquivos e a indispensável ida aos locais onde a acção se desenrolará.

Podemos indicar o caso de Ted Benoit, o desenhador que fez renascer Blake e Mortimer, com *L'Affaire Francis Blake* (álbum saído em Setembro de 1996) e que, juntamente com o argumentista Jean Van Hamme, nada fica a dever ao grande mestre Edgar P. Jacobs na pesquisa e minúcia com que se entrega ao trabalho preparatório de cada álbum, o que foi recompensado com tiragens de centenas de milhares de exemplares na edição belga, sem esquecer as edições em Portugal, Espanha, Alemanha, ...

Esse trabalho, *O Caso Francis Blake* (título em português), demorou quatro anos a ser executado e os cenários apresentados, de Londres à Escócia, num nostálgico ambiente dos anos 50, são de um notável rigor em relação à reconstituição dos espaços do passado, como se pode constatar no livro expressamente realizado acerca dos trabalhos preparatórios. [62]

Uma curiosidade da Banda Desenhada é o facto de se considerar como o autor mais importante (quando se fala de duplas de autores) o desenhador, relegando o argumentista para segundo plano. É verdade que existem desenhadores com algum talento, mas a falta de um bom argumento pode acabar por arruinar um conjunto de ilustrações, que até pode ser de muito boa qualidade. Aliás, o destaque dado aos desenhadores muitas vezes faz-nos esquecer os argumentistas, que são parte essencial do sucesso de uma obra de BD. A este propósito o livro de Rui Zink [63] é particularmente elucidativo quanto ao papel do texto numa BD.

Interessante será também notar que há uma relação directa entre o espaço e o tempo em que se passam grande parte das histórias em Banda Desenhada e o modo de vida, sob o ponto de vista espacial, dos seus leitores. Por oposição à maior parte dos leitores da BD (que vivem num meio urbano), o jovem herói vive num meio rural, exótico ou histórico, o que poderá ser aplicado à grande maioria das

---

[61] O Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image dispõe de um Centro de Documentação exclusivamente destinado ao acervo de investigações e demais bibliografia crítica sobre BD.
[62] J.-L.CAMBIER e E. VERHOEST, 1996, p. 135.
[63] R. ZINK, 1999, 286 p..

personagens dos Quadradinhos, pelo que "[...] a importância quantitativa dos enquadramentos geográficos na imprensa juvenil é inversamente proporcional à que ocupam na realidade: só 24.9% dos heróis vivem na cidade, contra 32.7% que vivem nos campos e 42.4% que se encontram permanentemente em viagem [...]." [64]

Ainda sobre este mesmo tema um outro autor, Maurice Bessy, acrescenta que "[...] todas as imagens rurais de Walt Disney – (a quinta, os animais, os campos, a floresta) provêm de uma frustação do autor, brutalmente transplantado, na sua juventude – como muitos outros – do meio rural para o meio urbano. O fascínio que os campos idílicos têm sobre os citadinos tem raízes na sua nostalgia do paraíso bucólico perdido, assim compensado. Por vezes, a compensação é tão forte que se transforma em incitamento. Certos adultos devem talvez o seu amor pela natureza e pelos animais a Walt Disney e certos exploradores ou jornalistas deverão a sua vocação a Tintin." [65]

Neste contexto, a Banda Desenhada tem-se tornado efectivamente num meio de incitamento de vocações ou verdadeiras paixões, pois desde que devidamente enqadrado, os miúdos não poderão ficar indiferentes às muitas aventuras de qualidade que os poderão influenciar na sua vida futura. De facto, "São histórias como "Rumo à Lua" e "Explorando a Lua" que possibilitam com que sejam criadas verdadeiras paixões por temáticas como, neste caso, a Astronomia entre os mais jovens, [...]." [66] Uma outra série que é bastante admirada pelo despertar de "paixões" é Blake e Mortimer. Depois de ler os álbuns minuciosamente elaborados por Edgar P. Jacobs, quem é que poderá continuar a ser indiferente à Arqueologia (os dois volumes de *O Mistério da Grande Pirâmide*), à Meteorologia (*S.O.S. Meteoros*) ou à Cibernética (os dois volumes de *As 3 Fórmulas do Professor Sato*).

Na BD, de uma maneira geral, podemos encontrar cinco grandes estilos: o humor, a linha clara, o realismo, a linha obscura e o *underground*. O humor implica, normalmente, uma simplificação do desenho, em que se pretende valorizar ao máximo o conteúdo, personificado pelo balão. Os exemplos podem ir de pequenas tiras, como um Guarda Ricardo (de Sam) ou um Calvin & Hobbes (de Bill Watterson), passando pelo Astérix (de Goscinny e Uderzo) ou Lucky Luke (de Morris). O desenho poderá ser simplificado mas também implicar o exagerar de um nariz, de uma barriga ou até de uma pronúncia. Por vezes confunde-se muito o estilo humorístico com um produto destinado ao público infantil: puro engano! Os adultos são, sem margem para dúvida, os seus grandes consumidores. Quantos pais e irmãos mais velhos não compram determinado livro para dar ao miúdo mais novo e acabam por não resistir a dar uma espreitadela?

O estilo «linha clara» está profundamente ligado a dois grandes nomes da BD mundial: Hergé, o pai de Tintim e Edgar P. Jacobs, criador de Blake e Mortimer. "*É caracterizado por eliminar tudo o que é graficamente acessório, estilizar o mais possível, escolher a linha que seja a mais marcante. O traço negro, sempre bem fechado e firme, enquadra as manchas de cor* [...]." [67] Estes apontamentos são uma

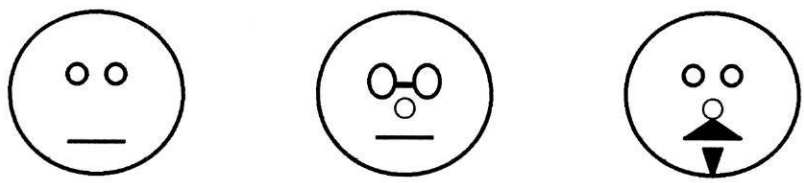
---

[64] M.J. CHOMBART DE LAUWE, 1981, p. 197.
[65] M. BESSY, 1981, p. 197-198.
[66] M. COELHO, 1999 (A), p. 154.
[67] P. VASCONCELOS, 1998, p. 14.

definição do próprio Hergé acerca do estilo semi-realista de que foi o mais destacado percursor. Hoje em dia ambos os mestres já faleceram, mas não há dúvida que o seu estilo permanece intocável, tendo deixado uma mão cheia de discípulos. Sobretudo a obra de Hergé, mais vasta e que foi mais trabalhada comercialmente, é largamente venerada um pouco por todo o mundo, sendo o seu famoso herói, Tintim, considerado um dos elementos iconográficos mais marcantes do século. De tal modo que extravasou, largamente, a Banda Desenhada, sendo motivo de debates políticos na Assembleia Nacional francesa,[68] várias exposições de Pintura e Ilustração e de inúmeros *pastiches* (desenhos por vezes a parodiar ou a homenagear as personagens de Hergé).

Scott McCloud [69] refere que o principal factor porque as BD's esteticamente mais simples (as humorísticas), se tornam as mais populares é porque reduzimos a representação, eliminando detalhes, até atingirmos uma imagem no seu "significado" essencial.

Assim, qualquer um de nós se identificará muito mais facilmente com este desenho simplificado ao máximo (o da esquerda), do que com um que fosse "completado" com cabelo de determinada cor e



penteado, que tivesse "adereços", como barba ou óculos, que limitariam muito mais a escolha de uma pessoa parecida. O que nós vemos no desenho da esquerda é apenas um segmento de recta e dois pequenos círculos dentro de um círculo maior, mas o nosso cérebro interpreta a imagem como sendo uma cara. Logo, a percepção do nosso cérebro poderá levar-nos ainda mais longe com um bom desenho pela frente!

O estilo «realista» já está sujeito a uma definição muito próxima da "verdade", com um desenho mais detalhado e minucioso, o mesmo se passando com as cores, usando-se bastantes vezes os sombreados e as diferentes tonalidades de uma mesma cor base, como é o caso dos trabalhos de Hermann (Bernard Prince, Comanche, Torres de Bois-Maury, ...) e William Vance (Howard Flynn, Ringo, Bruno Brazil, Bob Morane, Ramiro, Bruce J. Hawker, XIII, ...). Sobre os trabalhos realistas iremos dedicar bastante atenção mais à frente deste estudo.

A «linha obscura» [70] pretende designar um traço sem clareza que, no entanto, apresenta um conjunto gráfico muito coerente, mas sem o perfeccionismo e clarividência da linha clara. Como exemplos deste estilo emergente e que tão bons resultados gráficos proporciona, temos o trabalho de Pascal Rabaté, onde pontificam os dois volumes de *Ibicus* e os dois volumes também da *História de Lisboa*, de A.H. de Oliveira Marques (texto) e Filipe Abranches (desenho).

---

[68] D. RIBEIRO, 1999, p. 30-33.
[69] S. McCLOUD, 1995, p. 30-31.
[70] Termo referido relativamente ao trabalho de Pascal Rabaté, por oposição à Linha Clara por O. DELCROIX e S. LE FOL, 2000, p. 28.

Finalmente o *underground*, um multifacetado conjunto de experiências gráficas, onde pontificou o norte-americano Robert Crumb, caracterizadas por veicularem ideais alternativos (anarcas, metaleiros, *punks*, ...), o que significa que qualquer trabalho que não encaixe nos outros estilos tem aqui receptividade. Para além de uma grande quantidade de *Fanzines* (palavra que deriva de *Fanatic Magazine* e que corresponde a publicações amadoras, tema que dá pano para mangas), começam a ter como suporte pequenas editoras independentes, que fazem edições mais cuidadas quando o material o possa justificar, mas muito do que se faz neste meio, acaba por ficar perdido, por entre uns efémeros *Fanzines* fotocopiados de muito restrita circulação. Mas às vezes há boas surpresas.

Cada estilo poderá abarcar vários géneros, do infantil ao histórico, da ficção científica ao terror, começando-se a fazer uma separação das águas relativamente aos campos que poderemos explorar. O Cinema não andará muito longe de um esquema deste tipo.

Finalmente, dentro de cada género poderemos encontrar uma infinidade de temas, havendo alguns muito explorados. O *western* tanto pode ser apreciado no estilo humorístico com séries como Chick Bill (de Tibet), os Túnicas Azuis (de Cauvin e Lambil) ou o popularíssimo Lucky Luke (de Morris), como nas séries realistas Jerry Spring (de Jijé), Tenente Blueberry (de Charlier e Giraud), Ringo (de Vance) ou Comanche (de Greg e Hermann), num universo que é um nunca mais acabar de aventuras, para todos os gostos e idades.

Em termos mundiais a França/Bélgica, E.U.A. e Japão constituem as escolas de BD mais representativas e comercialmente mais rentáveis. Nos E.U.A. concentram-se muitos autores que trabalham a um ritmo alucinante, recorrendo cada vez mais à informática (sobretudo na coloração), salientando-se o decano da Nona Arte, Will Eisner, que mesmo ultrapassando os oitenta anos continua em plena actividade. Infelizmente, vindo do outro lado do Atlântico, o fenómeno mais visível entre nós são os Super-Heróis, produzidos em larga escala e que praticamente "abafam" qualquer outro tipo de produção. No entanto, as editoras independentes asseguram uma certa produção nos meios alternativos (como o *underground*), ou de material mais próximo dos padrões europeus ou reeditando os *Comics* clássicos.

Do Japão temos assistido à invasão do fenómeno *Mangá* (a sua designação para BD; *Anime* designa o Cinema de Animação), em que mais uma vez só recebemos em quantidade material de mais que duvidosa qualidade. É certo que isso foi muito influenciado pelas séries animadas também provenientes do país do sol nascente, o que até chegou a ser alvo de alguma polémica, mas actualmente essa vaga já está bastante mais calma. Pena é que a imagem transmitida pela produção nipónica que nos chega esteja longe do material de muita qualidade, mas já se sabe que provavelmente não é tão rendível. A esse propósito é curioso constatar que na produção do Japão não há só rapazes com super poderes nem ambientes futuristas, pois a Idade Média japonesa é fonte de inspiração para belíssimos trabalhos em *Mangá*, como é o caso de Kurogane, de Kei Tomé.

Na Europa, a escola inglesa desde sempre foi constituída por uma grande variedade de talentos e é um país com grandes tradições no meio, apesar de actualmente ser pouco o material publicado fora das ilhas britânicas e, de resto, o mesmo acontecer inversamente.

O aparecimento, em 1841, do periódico *Punch* permitiu a publicação, embora irregular, de algumas histórias valorizadas pelo desenho em sequência, levando até à edição de um álbum com esse material em 1854, até que mais tarde, em 1884 surgiu com carácter regular e sistemático num jornal, suporte indispensável para a BD da época. [71] Dos mais conhecidos trabalhos britânicos temos Jane, de Norman Pett, Buck Ryan, de Jack Monk e o inevitável Garth, de Steve Dowling, com alguma inspiração nos modelos do outro lado do Atlântico, criados entre 1937 e 1943. [72]

Por seu turno a Itália tem sido um dos países que se tem destacado na "exportação" de obras de qualidade a diversos níveis. Hugo Pratt, o seu mais famoso autor, é hoje um nome que pertence ao "Olimpo" da BD, sobretudo após a morte, sendo a sua obra, em especial Corto Maltese, objecto de autêntico culto. A análise geográfica de Corto Maltese daria, só por si, para realizar um interessante exercício de reconstituição através das suas aventuras que o levaram aos mais diversos pontos do globo, o que já foi feito, de certo modo, para a cidade de Veneza, sobre a qual existe um guia com ilustrações de Hugo Pratt. [73] De Itália são também conhecidos autores mais "libertinos", pontificando Milo Manara, Paulo Eleuteri Serpieri e companhia, sem esquecer, claro, Vittorio Giardino (com Max Fridman e Jonas Fink), um antigo engenheiro com rara sensibilidade narrativa e estética, que é uma revelação dos anos 80. Menos conhecidos são dois nomes maiores do preto e branco, Sérgio Toppi e Dino Battaglia, sem esquecer o recentemente "chegado" a Portugal Massimiliano Frezzato e o vanguardista Mattotti. A não esquecer que foi em Itália que se realizou pela primeira vez um Salão consagrado à Banda Desenhada, em Lucca, nos anos 60.

Do resto da Europa podemos referir a vizinha Espanha, que apresenta bastante autores traduzidos e consagrados no exterior, como o galego Miguelanxo Prado e Daniel Torres, só para citar os mais conhecidos da actualidade. Durante o tempo da Cortina de Ferro, alguns dos autores do antigo Bloco de Leste conseguiram vir para o Ocidente, radicam-se em França ou na Bélgica e conseguindo destaque, como sucedeu com Grzegorz Rosinky e Kas.

A pobre dinâmica da actividade editorial em Portugal, onde ainda não é claramente encarada como uma actividade empresarial, onde não há uma sistemática política de promoção do livro, muito menos da Banda Desenhada, onde se julga que algum proteccionismo resolve todos os males, leva a que a BD se enquadre perfeitamente no resto do mercado do livro: baixas tiragens, preços elevados, má distribuição e promoção quase sem expressão. Há a curiosidade de, apesar de tudo, se notar que a divulgação da BD, particularmente nos jornais, é quase um remar contra a maré, pois nota-se a sua presença, mais ou menos regular, tanto nos mais importantes títulos nacionais como em alguns regionais, mais fruto de autêntica carolice do que de outra coisa. Nos jornais de expansão nacional, conhecem-se

---

[71] J.P. FERRO, 1987, p. 25.
[72] J.-B. RENARD, 1981, p. 62.

jornalistas ou colaboradores regulares que dispõe de um espaço semanal sobre Banda Desenhada (como em *A Capital*, no suplemento *Pública*, distribuido aos Domingos com o *Público* ou o suplemento *Forum Estudante*, distribuído com o *Correio da Manhã* às Terças Feiras) ou menos regulares mas da responsabilidade de um mesmo conjunto de jornalistas, normalmente ligados às questões de sociedade e cultura (como sucede com o *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, o *Expresso*, o *Diário de Notícias*, o *Público* e o *Jornal de Notícias*). Há ainda o caso de jornais regionais, que têm espaços mais ou menos regulares sobre a BD, como o *Jornal de Sintra*, o diário *As Beiras* (de Coimbra), o *Jornal de Arganil*, o *Notícias do Entroncamento*, o *Ecos Regional* (que sendo de Lisboa, veincula informação regional de todo o país), de entre os mais significativos pela longevidade das suas colunas de BD. Temos aqui um exemplo um possível aproveitamento de informação para tratamento geográfico da distribuição espacial dos periódicos nacionais que dêm atenção à BD. No seguimento dessa hipótese, seria possível também utilizar um artigo de Geraldes Lino, sobre os Fanzines saídos em Potugal em 1998, que apresenta um levantamento exaustivo sobre todas as publicações amadoras de BD em Portugal, indicando a respectiva cidade, [74] para se fazer um levantaento à escala nacional das colunas que, com maior ou menor regularidade, se vão mantendo como os únicos bastiões de divulgação da BD em Portugal. Para além disso, novos editores têm aparecido no mercado, utilizando formatos e conteúdos muito diversificados, demonstrado que há público para novas opções editoriais na Banda Desenhada.

O mercado nacional funciona com margens de lucro complicadas, aproximadamente assim distribuídas: 20% para o distribuidor, que paga tarde e a más horas; 30% para o livreiro e 10% para o autor. O editor tem de pagar a impressão, o aluguer de fotolitos, a legendagem, eventualmente a tradução, sem esquecer as despesas de funcionamento e os salários dos seus colaboradores e soportar uma nem sempre pacífica relação com os livreiros, curiosamente reunidos numa mesma instituição, a APEL - Associação Portuguesa de Editores e Livreiros - envolta em constantes polémicas. Mas, vão surgindo novos projectos editoriais, alguns com frágil consistência, outros demonstrando raro apuro.

Em todo, o caso o meio bedéfilo nacional vive momentos de grande dinamismo (ver capítulo 5.2.1.), com novas livrarias especializadas, novas editoras, Câmaras Municipais a apoiar fortemente esta Arte (como a da Amadora e a de Lisboa), com a criação de instituições permanentes (Centro Nacional de Banda Desenhada e Imagem, na Amadora e a Bedeteca de Lisboa), realização de certames (Festival Internacional de BD da Amadora e Salão Lisboa, de Ilustração e BD), sem esquecer o dinamismo editorial que vem por acréscimo, de que se destaca muito particularmente o notável trabalho protagonizado pela Bedeteca de Lisboa. Fora deste eixo existe o Salão Internacional de BD do Porto que, cooperando com o município local e, mais recentemente, com a Bedeteca de Lisboa tem realizado um notável trabalho de divulgação de autores menos conhecidos.

---

[73] G. FUGA e L. VIANELLO, 1999, 222 p..

[74] Distribuídos por Lisboa (dez títulos), Póvoa de Varzim (cinco), Beja (quatro), Cascais, Oeiras e Porto (três cada), Almada e Alverca (dois cada), Amadora, Barreiro, Cova da Piedade, Entroncamento, Faro, Monte da Caparica, Odivelas, S. Miguel do Rio Torto, Santa Cruz/Tomar, Trofa, Vila do Conde e Vila Franca de Xira (um cada), segundo G. LINO, 1999, p. 22.

Em 1998 Portugal foi o país convidado do mais prestigiado Festival de BD da Europa, em Angoulême (França), na sua vigésima quinta edição, tendo estado presente, na ocasião, uma verdadeira embaixada portuguesa. A realização de exposições na Fundação Calouste Gulbenkian e a inclusão de um escalão próprio na Bolsa de Criação Literária, concedida pelo Ministério da Cultura são também factos de inegável reconhecimento e credibilização, que sucederam nos últimos anos.

Procurou-se fazer uma uma breve introdução a este mundo criativo cheio de particularidades, dando conta de alguns aspectos históricos, estéticos e práticos, de como tem evoluído a BD de uma forma geral, de um lado e de outro do Atlântico, apresentando sumariamente o actual panorama em Portugal. No entanto, em capítulos posteriores alguns dos temas mais pertinentes para a realização deste estudo serão de novo abordados, mas com maior ênfase, como a BD portuguesa, espanhola e franco-belga, que serão motivo de alguma comparação, primeiro através de uma panorâmica geral, depois com os exemplos mais próximos temática e geograficamente de Ramiro (BD's passadas na Península Ibérica Medieval), a obra que pretendemos mais profundamente analisar neste trabalho. Mas antes disso serão apresentados os vários modos como a Banda Desenhada tem interpretado o espaço, com exemplos bem variados, tanto ao nível das personagens como dos espaços e tempos escolhidos.

4.2. O ESPAÇO GEOGRÁFICO NA BD

O Homem sedentário sempre manifestou profundo interesse pelas descrições feitas por quem teve hipótese de conhecer outras paragens ao longo das diferentes épocas da História, fossem elas contadas por um legionário romano ou por um navegador português, no regresso a casa. Naturalmente, quase todas as descrições incluiam uma boa dose de fantasia mas, mesmo sabendo da probabilidade desta hipótese, existe um enorme fascínio por quem saiba contar experiências passadas longe do "mundo conhecido" dos seus interlocutores.

Com a evolução da escrita e através da Literatura, do Teatro ou do Cinema, os emissores foram orientando parte da sua produção no sentido de marcarem a nossa existência enquanto receptores, com um mundo mágico cheio de fantasia, por vezes trágico, que faz viajar os nossos sonhos.

Atrás de uma boa história, há sempre um espaço, um cenário, uma paisagem, uma envolvência que seja, que ajuda a credibilizar essa mesma história, através da sua localização e da descrição do que está à volta. Naturalmente, estas obras de ficção dispõe de um enorme potencial para a realização de trabalhos de âmbito geográfico, já que permitiram (e continuam a permitir) que os leitores e espectadores possam "viajar" sem sair fisicamente do sítio onde se encontram, seja num sofá, num auditório ou num museu. Esta situação é, evidentemente, extensível à BD.

O espaço ocupa um papel determinante na idealização, realização e leitura da grande maioria das Bandas Desenhadas que, um pouco por todo o mundo, têm sido feitas. A partir delas é possível o leitor ter a percepção, mesmo que parcial, dos mais variados recantos do planeta, mas também de diferentes tempos: seja ao longo das épocas que têm marcado a História, seja imaginando mundos paralelos ou do futuro, pelas descrições possíveis de realizar juntando o texto (presente na esmagadora maioria das histórias) e a imagem. Passará sempre uma marca, certa ou errada, isso é irrelevante de momento, da visão que o Homem tem do passado, de grande parte do presente e de como poderá ser o futuro. Dessa marca, os espaços, nomeadamente os humanizados, farão a diferença e permitir-nos-ão situar a acção espacial e temporalmente, a partir das imagens da planificação urbana ou da arquitectura, por exemplo.

Pretendemos neste ponto apresentar alguns "blocos" organizados em torno de conjuntos de séries, de modo a permitir idealizar algumas possibilidades de exploração da BD pela Geografia: um mesmo espaço de referência visto por diferentes séries, que tanto pode ser uma cidade ou um tipo de espaço com idênticas características. O caso de uma cidade que se torna "na" cidade, que imediatamente se associa a determinada personagem. A hipótese de numa mesma série se poder percorrer uma grande variedade de espaços. A situação de existir uma residência idilicamente situada, que serve de local de "repouso" para as personagens, nos momentos que decorrem entre as diferentes aventuras que protagonizam. O caso dos países imaginários na BD, que se torna numa matéria de enorme curiosidade para a Geografia, nomeadamente ante a possibilidade de se fazer uma cartografia desses registos.

A realização da exposição *Attention Travaux, Architectures de Bande Dessiné*, [75] recorrendo aos mais significativos exemplos da BD fornece um manancial de pistas para descobrir BD's em torno do espaço, com séries distribuídas por núcleos como a Roma Imperial de Astérix (de René Goscinny e Albert Uderzo), a Siena de Vasco (de Gilles Chaillet), o *western* de Lucky Luke (de Morris) e de Blueberry (de Jean-Michel Charlier e Jean Giraud), a Paris do início do século de Adèle Blanc-Sec (de Jacques Tardi), a Londres dos anos 50 de Blake e Mortimer (de Edgar P. Jacobs), ou a Arquitectura Interior, com os móveis de Spirou e Gaston Lagaffe (de André Franquin), entre outros abundantes exemplos para cada situação, seguindo uma ordem cronológica face à época de cada série. [76]

Para os leitores mais familiarizados com a Banda Desenhada, é também possível chegar-se a associar determinada cidade com uma dada série, como vimos, o que é particularmente evidente no caso da Banda Desenhada europeia que, ao contrário da generalidade dos autores norte-americanos, não se contenta em olhar apenas para o seu próprio umbigo, *i.e.*, fazer histórias apenas passadas no seu próprio país.

Assim, temos a Roma Imperial de Alix, [77] criação de Jacques Martin, na que será a mais verosímel recriação do Classicismo Romano de toda a BD mundial, desenhada com toda a pompa e rigor arquitectónico, uma monumental obra de mais de vinte volumes, de que existe uma colecções didáctica complementar, Les Voyages d'Alix, constituída por volumes temáticos sobre o mundo antigo (o Egipto, a Grécia, Roma, o Vestuário Antigo, a Marinha Antiga, ...) ou a Siena medieval de Vasco, série criada por Gilles Chaillet, com as suas torres imponentes e ruas sinuosas, numa incondicional admiração do autor pela Itália da Idade Média, que têm permitido a Chaillet (re)criar com significativa fidelidade todo o pulsar de uma época.

Será também impossível falar-se em Londres nos anos 50 e não se evocar a deslumbrante obra prima de Edgar P. Jacobs, *A Marca Amarela* (da série Blake e Mortimer [78]), com a Torre, o imponente e pontual Big-Ben ou o denso nevoeiro junto às docas, sempre de sobre aviso, não vá o sinistro marca amarela aparecer ... um pouco na senda da Londres Vitoriana de Conan Doyle. E que dizer da Paris na *Belle Époque* apresentada por Jacques Tardi, através das extraordinárias aventuras de Adèle Blanc-Sec, com os seus imponentes edifícios de ferro e vidro. Ou na série mais notável do italiano Vittorio Giardino, Jonas Fink, passada na Praga dos anos 50, com ruas, edifícios e interiores mimeticamente representados, que mais parece estarmos a vaguear no outro lado da "Cortina de Ferro", tal o apuro que o autor evidencia no desenho e no amadurecido argumento, num trabalho de invulgar perfeccionismo. De extraordinário êxito comercial, a série Largo Winch, passada nos meios da alta finança norte-americana da actualidade, apresenta-nos um desenhador, Philippe Francq, que tem um trabalho de um realismo absolutamente espantoso, aliado a um argumentista de enorme sucesso, como é Jean Van Hamme.

---

[75] Realizada pelo Departamento de Difusão do Instituto Francês de Arquitectura, que foi inicialmente apresentada nesse Instituto em 1985, tendo passado também por Lisboa (Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1986) e por São Paulo (Museu de Arte), entre outras cidades.

[76] *A Arquitectura na História em Quadrinhos*, s.d., 128 p..

[77] Nas Edições 70.

[78] Editada pela Livraria Bertrand, depois pela Meribérica/Liber.

Sendo certo que uma boa maioria das personagens da BD costuma passar grande parte do seu tempo a viajar (cativando de sobremaneira os leitores, que também têm, de certo modo, uma hipótese de evasão com o seu herói favorito, como já vimos), é natural haver um local de referência, nem que seja a casa que alberga as recordações das viagens anteriores, a que se associará com facilidade o gosto que um autor nutrirá por uma dada cidade ou, por oposição, uma residência idílica situada no campo como o Castelo de Moulinsart, propriedade dos amigos de Tintim.

Outros trabalhos consideramos serem de maior interesse para a investigação geográfica, pela diversidade de lugares que os "bonecos" visitam e levam os seus leitores a percorrer, mas também pelo facto de os seus autores conceberem os seus cenários (leia-se espaços) de um modo marcante.

Entre uma imensidão de propostas, seleccionámos as que consideramos mais pertinentes para este ponto, de modo a que para além do interesse espácio-geográfico dos desenhos, corresponda também material disponível em português (nem que seja parcialmente), de modo a que fique aberta a porta para novas abordagens que, curiosamente já têm vindo a ser feitas por especialistas portugueses em Banda Desenhada, sem qualquer "vínculo" geográfico, como veremos mais à frente.

Se no início do século XX (mais concretamente em 1905), Winsor McCay alcançou um êxito considerável nos E.U.A. com Little Nemo in Slumberland, grande parte deveu-se aos esplendorosos cenários que foram concebidos: o pequeno Nemo tinha sonhos extraordinários, que o levavam a um mundo mágico, o País do Sono, viagem sonhada que se interrompia quando acordava. Porém, essa interrupção era breve, pois no sono seguinte as aventuras continuavam. A riqueza plástica da obra de McCay evidenciava-se desde logo na concepção e distribuição dos próprios "Quadradinhos" que, aliada a uma coloração incrivelmente bem conseguida (tendo em atenção que estávamos no início do século), tornaram esta série (provavelmente) a primeira obra prima de toda a BD mundial. [79]

Continuando nos E.U.A., temos uma outra série que, para além do seu invulgar humor, se evidencia nos nossos propósitos, pela ausência de espaços de referência fixa, no que bem se poderia chamar de "espaço dinâmico". De facto, com Krazy Kat (série surgida em 1913 a preto e branco e que teve um novo ciclo a cores entre 1935 e 1944), à medida que as vinhetas se vão sucedendo, os cenários alteram-se a um ritmo frenético, mesmo que as suas personagens estejam paradas. Por exemplo, numa sequência de Quadradinhos passada no interior de uma casa, apenas temos como pontos de referência as paredes e o candeeiro, de resto, todo o mobiliário se vai alterando por completo. A porta (que não existe) é também um outro elemento de referência que permite ver o exterior da casa que, à medida que as vinhetas vão evoluindo, vai mudando de cor, observa-se um corrimão cujas formas se vão alterando e ora temos uma árvore, uma casa ou uma torre ao fundo da paisagem, [80] numa solução plástica de invulgars resultados, só possível de obter numa Arte com o potencial cenográfico da Banda Desenhada. De facto, como refere Bill Watterson (o autor do mundialmente célebre Calvin & Hobbes) "Nada em Krazy Kat tem uma função de apoio, muito menos o cenário desértico do Arizona. As Montanhas são às riscas.

---

[79] Série cujos dois primeiros volumes foram editados em Portugal pelos Livros Horizonte.
[80] G. HERRIMAN, 1991, p. 24.

As mesetas são às bolinhas. As árvores crescem em vasos. O horizonte é um muro baixo a que os personagens trepam. [...] E de vinheta patra vinheta há quase sempre uma paisagem diferente, ainda que os personagens não se movam. A terra é mais que um cenário. É um personagem da história, e esta é tanto sobre a paisagem como é sobre os animais que a povoam." [81] A paisagem ou os elementos da paisagem como personagens de uma história parece ser uma das mais interessantes hipóteses de estudo no quadro da Geografia da Percepção.

Uma outra situação que também poderá ser referida é a do "não espaço", ou seja, quando os autores fazem evoluir os seus "bonecos" num fundo sem qualquer referência, de modo a simplificar ao máximo o desenho e a chamar toda a atenção do leitor sobre o personagem. Esta simplificação do trabalho pode pretender também dar ao leitor "asas à sua imaginação", de modo a que este "invente" ele próprio o espaço em que as diferentes acções se possam desenrolar.

Será porventura com Tintim, [82] criado por Hergé em 1929, que o herói aventureiro e viajante terá o seu máximo esplendor. Hergé, por sugestão do director do jornal onde trabalhava, enviou o seu herói primeiro para a Rússia comunista, depois para o Congo belga e logo a seguir para a América dos *gangsters*, ainda com um traço incipiente, pouca preocupação com os detalhes, mas argumentos que denotavam uma prodigiosa imaginação, a par de muita perseverança. Quando começou a conceber uma aventura de Tintim, desta vez passada na China, Hergé conheceu um jovem chinês estudante de escultura em Bruxelas (Tchang Tchong-Jen), que o informou abundantemente sobre o seu país, que era então visto com bastante exotismo e imaginação por vezes delirante. Este encontro com Tchang foi um marco para o autor, pois passou a dedicar muito maior tempo à busca de documentação e consulta de especialistas, de modo a ser mais rigoroso na reconstituição dos espaços e hábitos dos países por onde Tintim viajou.

Com o passar dos tempos Hergé chegou mesmo a redesenhar completamente várias histórias, sendo o caso mais complexo o que sucedeu com *A Ilha Negra*: inicialmente concebida a preto e branco em 132 páginas (álbum de 1938). Foi redesenhada e colorida para um formato em álbum de 64 páginas (em 1943), mas a pedido do editor inglês foi novamente redesenhada (álbum de 1965), de modo a parecer mais actual e verosímel, pelo que Hergé enviou à Grã-Bretanha o seu fiel colaborador, Bob de Moor, para que este regressasse com fotografias, documentos e registos que o auxiliassem na execussão desta nova versão, o que é particularmente visível no vestuário das personagens, nos *décors* e nos veículos.

Se no caso de *A Ilha Negra* (ou noutras histórias como *Tintim no País dos Sovietes*, *Tintim no Congo*, *Tintim na América*, ...) estamos perante o cenário de um país que de facto existe, há episódios que assim não se passa. Tintim em particular e a Banda Desenhada em geral é bastante rica na concepção de países imaginários que, por esta ou aquela razão, aparecem nas mais variadas aventuras. Por outro lado, no caso de Tintim, na falta de uma verdadeira cidade de referência, a casa que acolhe

---

[81] B. WATTERSON, 1991, p. 9-10.
[82] Editado pela Verbo.

esta "família" surgiu a meio da série e ficou associada, pela grandeza e beleza das suas instalações, ao Castelo de Moulinsart. Mas, a residência do capitão Hadoque (e do Professor Girassol), apesar do seu ar magestoso e dos *gags* do capitão a tentar ser chique [83] acaba por se tornar despretenciosa no fausto e tem o fiel Nestor como único empregado. Curiosamente, há um episódio "doméstico", todo ele passado no Castelo de Moulinsart, que serve de contraponto a todas as outras aventuras de Tintim, passadas no estrangeiro, cheias de agitação, algumas das quis com risco de vida, episódio este que serviu de base à tese de doutoramento de Benoit Peeters, um dos mais proemientes estudiosos "tintinófilos", que também é o argumentista de As Cidades Obscuras, sobre as quais também falaremos.

Em *As Jóias de Castafiori*, nada de verdadeiramente anormal se passaria, não tivesse chegado o "célebre" rouxinol milanês, Bianca Castafiore e sua comitiva, que proporcionara um verdadeiro caos na vida dos pacatos inquilinos de Moulinsart, permitindo aos leitores conhecer um pouco mais de tão belo castelo que é, recorde-se, uma notável adaptação do Castelo de Cheverny (Sologne - França), se bem que sem os dois torreões dos extremos e sem os dourados da fachada. [84]

Uma série como Spirou (criada por Rob Vel, em 1938) também terá uma referência semelhante, na fase mais notável da série, quando foi desenhada por André Franquin. [85] A residência do Conde de Champignac, um génio lunático que protagonizará várias aventuras, é o Castelo de Champignac, de onde começam e acabam muitas das viagens que Spirou, Fantásio e o esquilo Spip empreenderam, cujo modelo real em que Franquin se inspirou se situa em Skeuvre (Hamois - Bélgica).

O Príncipe Valente [86] (1937) do canadiano Harold Foster constitui um exemplo de evasão proporcionada aos seus leitores, em que o grande desenhador se excedia em cenários grandiosos, o que poderá ser apreciado particularmente com as suas enormes pranchas originais (que medem aproximadamente 80 x 60 cm), se bem que se trate de uma série que apresenta desde logo algumas incongruências históricas, que permitem a quem lê as aventuras de Val "[...], o imenso prazer de ser surpreendido pelo superior espectáculo visual que constituem muitas pranchas inteiras e tantas simples vinhetas." [87] Grande parte da inspiração das aventuras de Val (como o autor se referia ao seu herói) veio da própria experiência de vida de Foster, que enfrentou muitas adversidades até ter uma vida regalada na sua enorme propriedade, em que tinha como divisa "Contribuir com algo duradouro para a soma do conhecimento ou do divertimento humano é, para mim, um verdadeiro êxito." [88]

Personagem da BD europeia que exerce um enorme fascínio pela Geografia das suas aventuras é Corto Maltese, [89] a obra maior do italiano Hugo Pratt, o célebre marinheiro nascido em Malta, verdadeiro (anti-)herói do primeiro quartel do século XX que viaja pelo mundo, percorrendo o Oceano

---

[83] Vale bem a pena ver as monumentais fifias de um capitão da marinha mercante que tenta praticar equitação e usar monóculo, em HERGÉ, 1990, p. 2-48.
[84] www.BDParadisio.com [desenhos inéditos - "Le véritable château de Moulinsart"], 1 p..
[85] Recorde-se que vários desenhadores e argumentistas antecederam e sucederam Franquin, unanimemente considerado o melhor desenhador da série.
[86] Disponível nas Edições ASA.
[87] M. CALDAS, 1993, p. 12.
[88] *Ibidem*, p. 44.
[89] Série editada pelas Edições 70 e Meribérica/Liber.

Pacífico, indo do Brasil à sua Veneza, da Argentina à Sibéria. Recorde-se que a vida do próprio Hugo Pratt se confunde bastante com a de Corto Maltese, pois também percorreu practicamente todo o planeta e teve uma vida verdadeiramente aventurosa, sobretudo entre dois continentes, a Europa (Itália, França e Suíça) e a América (Argentina e Amazónia), sem esquecer a Etiópia.

Foi na Argentina que viveu treze anos de grande e produtivo trabalho, em parceria com grandes nomes do país e os álbuns desta série são bem o reflexo das suas inspirações literárias (como a obra de Robert Louis Stevenson) e cinematográficas como *Revolta no Bounty*, mas também das suas viagens e experiência de vida.

Quem não se recorda de *Fábula de Veneza*, provavelmente um dos mais belos álbuns de Corto, passado na bela cidade dos canais? Pois é percorrendo essa Veneza, com a ajuda de Corto Maltese que Guido Fuga e Lele Vianello nos presentearam com este indispensável guia (formato tipo Michelin), que inclui ilustrações de Hugo Pratt, mas também dos seus autores. São propostos sete itenerários, ao longo dos quais vamos conhecendo os muitos edifícios e as muitas histórias secretas, desta cidade única no mundo. No final surge uma preciosa listagem do vocabulário (ou dialecto veneziano) que não figura nos dicionários (!), moradas úteis e célebres e o calendário das principais festas e manifestações culturais. [90] Acerca de Veneza convém referir que, tal como na Literatura e no Cinema, a cidade das gôndolas é das que mais vezes surgem representadas na BD, desde Vasco, Lefranc, Largo Wincha a outras séries, sempre de modo absolutamente cativante.

Uma outra obra bem interessante sobre o percurso do autor aos locais emblemáticos do Pacífico, por onde "passou" Corto, é *J'Avais un Rendez-Vous*. Aí se apresentam as considerações do autor por aquelas paragens, tendo como principal atractivo um conjunto de fotografias das viagens, de aguarelas que realizou e de abundante iconogradfia de finais do século XIX e inícios do século XX (de que sobressaem vários exemplos de Cartografia de grande valor), que o auxiliaram a inspirar-se para a realização dos seus livros. Aliás, as mais recentes edições da colecção Corto Maltese apresentam textos, aguarelas, iconografia diversa (como ilustrações e Cartografia), sobre os locais em que cada aventura se desenrola, abrindo ainda mais os horizontes aos leitores, o que só por sí é um especial atractivo para a leitura destas obras.

Voltando a *J'Avais un Rendez-Vous*, Pratt "leva-nos" a locais tão mágicos como a Nova Irlanda, a Ilha de Páscoa ou as Ilhas Cook. No caso da Ilha de Páscoa, "povoada" pelas célebres estátuas enigmáticas de grandes proporções, Pratt começa por descrever a chegada do primeiro europeu a terras tão longínquas, acompanhado por gravuras de finais de oitocentistos e um óleo de William Hodge, realizado durante a segunda viagem de Cook à ilha, em 1772, óleo conservado no National Maritime Museum de Greenwich. [91] O Almirantado tinha encarregue Hodge da "[...] pintura paisagista, com a missão de fazer chegar, dos países onde nós chegamos, os desenhos e as pinturas próprias para dar uma ideia mais perfeita do que a que se poderá formar pela leitura de uma qualquer descrição escrita."

---

[90] G. FUGA e L. VIANELLO, 1999, 222 p..
[91] H. PRATT, 1995, p. 58.

segundo apontou James Cook nas suas Crónicas de Viagem. [92] Ainda no capítulo sobre a Ilha de Páscoa, deste livro sobre Corto, de excepcional interesse geográfico, aparecem também as vinhetas do álbum *Mu* e um conjunto de fotografias de excepcional qualidade, que Pratt tirou quando lá esteve, tendo mesmo aproveitado para desenhar "ao vivo" as ditas estátuas e contactar com os autóctones e o seu folclore. [93]

Como vimos, a BD europeia obviamente não se cinge aos casos franco-belgas. Um outro italiano, Vittorio Giardino, é um dos mais talentosos autores da BD contemporânea. Este Engenheiro Electrónico, licenciado em 1969, irá abraçar em 1978 o *Fumetti*, na revista *Città Futura*, já com trinta e dois anos, sendo autodidacta nesta matéria, tendo como trabalhos mais notáveis as séries Max Fridman e Jonas Fink.

Com as aventuras protagonizadas pelo espião Max Fridman em *Rhapsodie hungroise*, *La port d'Orient* (publicadas originalmente na revista *Orient Express*, a partir de 1982) e *No Passarán*, surge já um desenho mais amadurecido e a cores, num ambiente a que regressará mais tarde, o Leste Europeu e a guerra civil de Espanha, tendo Giardino vindo a demonstrar todo o seu talento, tanto ao nível narrativo, como gráfico. Estes dois primeiros títulos são dos mais populares do autor e, simultâneamente, dos mais reconhecidos pela crítica, apresentando Budapeste e Istambul em vésperas do despoletar da II Guerra Mundial de um modo muito verosímel, através de um desenho de uma elegância a toda a prova. O terceiro título é passado em Espanha.

Jonas Fink tem sido o último grande trabalho de Giardino. Nesta triologia (de que ainda falta publicar um título), de novo o ambiente do Leste Europeu. Estamos em Praga, no início dos anos 50, uma época muito difícil para famílias como os Fink, vítimas da tirania estalinista. Jonas é um jovem judeu que tem de lutar arduamente para seguir em frente, depois da prisão de seu pai por motivos políticos, o que lhe valeu a saída da escola, a perda dos amigos e o desemprego da sua mãe.

Quanto a linhas mais modernas podemos referir também o exemplo da série Largo Winch [94] (de Jean-Van Hamme e Philippe Francq), que teve a sua primeira aparição na revista *Spirou*. Francq antes desenhou Léo Tomasini, com argumentos de Delvaux (um policial passado nos E.U.A. e em França e no Zaire) e Des villes et des femmes, com argumentos de Bob de Groot (uma série de pequenos episódios urbanos bem mordazes, que têm as mulheres como protagonistas), trabalhos que já deixavam antever a eficaz captação que Francq consegue ter das paisagens em que se desenrolam as suas histórias de Largo Winch.

Largo Winch está sempre metido em grandes sarilhos, que o leva à Turquia, Mianmar (antiga Birmânia), aos E.U.A., a Paris ou a Veneza, pois os ambientes escolhidos são variados, sendo o desenho de notável eficácia, quase fotográfica, na apresentação dos espaços em que decorre a série, como a

---

[92] H. PRATT, 1995, p. 58 [nossa tradução de "[...] peintre paysagiste, avec mission de faire, des pays où nous toucherions, des dessins et des peintures propes à en donner une idée plus parfaite qu'on ne peut se la former par la lecture d'aucune description écrite."].

[93] *Ibidem*, p. 52-79.

[94] Os três primeiros títulos surgiram sob a chancela da Bertrand.

magnífica sede do Grupo Winch em Nova Iorque, junto ao Central Park, de onde o jovem magnata controla o seu conglomerado financeiro.

Relativamente às Cidades Obscuras [95] (obra com argumentos de Benoit Peeters e desenhos de François Schuiten), trata-se de um dos mais originais trabalhos de toda a Banda Desenhada. É todo um mundo paralelo ao nosso, inspirado na Arquitectura e nas utopias de finais do século XIX e inícios do século XX, em que as diferentes cidades desse mundo paralelo, que são um reflexo de cidades reais que, como Brüsel (Bruxelas), Pâhry (Paris), ..., ou edifícios emblemáticos como o Palácio dos Três Poderes de Brüsel (Palácio da Justiça de Bruxelas), são os protagonistas em cada um dos episódios que sobrevivem isoladamente, não havendo os tradicionais heróis da Banda Desenhada, nem episódios de continuação. Estas cidade são povoadas por edifícios de desmezuradas dimensões (que chegam a provocar sérios problemas pelas enormes transformações que as suas construções envolveram), sobressaindo o frenético movimento dos arrojados dirigíveis e aerostatos que se entrecruzam com os arranha-céus da arquitectura obscura.

Cidades Obscuras foi o nome dado por Jean Paul Mougin à fabulosa série de histórias autónomas criadas na revista *(À Suivre)*, a partir de 1983, por Peeters e Schuiten, que imaginaram (ou melhor, apresentaram!) um complexo mundo que é um reflexo deslocado da Terra, no dizer dos seus autores, em que a Arquitectura, a Arte Nova e os ideais de progresso e utopia da viragem do século são os temas dominantes, em que o emblemático arquitecto Victor Horta é a principal fonte de inspiração, mas também autores como Júlio Verne.

O mais curioso desta série é que tendo a Arquitectura aqui o destaque principal, com os desenhos de cidades utópicas a serem explorados no máximo explendor do elegante traço de François Schuiten, há a preocupação em tornar o mais verosímel possível este mundo, através da realização de livros complementares, como *Le Guide des Citées*, os álbuns de grand formato *L'Archiviste* e *L'Écho des Cités*, os livros ilustrados *La Route d'Armila* e *Mary, La Penchée* ou o livro catálogo *Le Musée A. Desombres*. Existem ainda títulos extra Colecção, como *Memórias do Eterno Presente* [96] (variação ilustrada sobre o filme *Taxandria*, de Raoul Servais) ou *Architectures rêvées*, as Arquitecturas sonhadas de Victor Horta e François Schuiten. Os autores realizaram também uma série de conferências-ficção e um documentário televisivo, a propósito da destruição de edifícios emblemáticos de Bruxelas (*Le Dossier B*), constituindo um conjunto de documentos (de vários formatos) que surgiram em paralelo com a série, dando-nos mais pistas para uma melhor compreensão da dimensão e complexidade deste fantástico universo.

Para além da Arquitectura, o Livro e a Cartografia têm um papel de grande relevo ao longo da série, esta particularmente no início de *Le Guide des Citées*, em que apresenta as várias projecções cartográficas deste planeta obscuro, não faltando mesmo uma evolução da construção cartográfica ao longo dos tempos. De facto, segundo Peeters e Schuiten, a Cartografia é tema para apaixonadas

---

[95] Série que inicialmente surgiu através das Edições 70 e foi continuada pela Meribérica/Liber.
[96] Edição da BaleiAzul.

conversas entre os cidadãos obscuros, entre as reais formas do planeta: achatado, esférico ou poliédrico, admiravelmente representadas com ilustrações que quase nos levam a acreditar na existência deste mundo!!! Para além disso, apresenta uma breve descrição física das grandes regiões do planeta, entre várias outras informações úteis deste guia: população, História, descrição da vegetação, apresentação de cada uma das cidades, as personalidades mais proeminentes, os pontos de ligação entre estes dois mundos, entre outros temas.

É considerada (e com razão) uma série de culto, com uma notoriedade que ultrapassou em muito os objectivos iniciais dos seus autores. De um álbum isolado, *Les Murailles de Samaris*, nasceu uma das melhores e mais originais produções europeias de sempre. François Schuiten, para além do seu trabalho como desenhador desta e de outra série (Les Terres Creures, com o seu irmão Luc), colaborou na concepção gráfica de, entre outros filmes, *Taxandria*. Foi responsável por projectos multimédia, foi co-autor do pavilhão do Luxemburgo na Expo'92 (Sevilha) e de dois projectos de estações de metropolitano, considerados locais de passagem para as Cidades Obscuras (!), como é o caso das estações de Metropolitano de Porte De Hal (Bruxelas) e Arts et Métiers (Paris), ou o mural da rue Marché-au-Charbon (Bruxelas), cuja concepção foi inspirada nesta série.

Uma outra curiosidade em torno deste invulgar trabalho, protagonizada por dois investigadores de BD portugueses, João Miguel Lameiras e João Ramalho Santos, foi a organização do "1.º Congresso Sobre As Cidades Obscuras", "realizado" em Coimbra a 3 de Novembro de 1997 e que "reuniu" um considerável leque de especialistas nas mais diversas temáticas. Recordamos que conforme "noticiamos na altura", o congresso foi perturbado quase no seu final por um indivíduo que tentou agredir os autores da carismática série, no que foi impedido pela pronta "intervenção" de Geraldes Lino (figura carismática da BD nacional), tendo, no entanto, deixado atrás de si uns apontamentos em género de diário e depois desaparecido de forma misteriosa ... "Volvido" um ano sobre tão insólitos acontecimentos, foi publicada a história desse congresso, sob o título *As Cidades Visíveis*, [97] com os textos das "comunicações", não faltando sequer os "tais" apontamentos. A dinâmica do livro é excelente, tendo os organizadores todo o mérito, tanto na acertada escolha dos "oradores" convidados, como em toda a filosofia da obra.

Continuando com mundos fictícios na BD, podemos aprofundar o caso dos países inventados por Hergé em Tintim: San Theodoros e Nuevo Rico, que correspondem a nomes fictícios de países latino-americanos, apresentados de modo a denunciar os autênticos conflitos entre as «repúblicas das bananas» e as ingerências estrangeiras que por lá grassavam, sem ficar comprometido. Outro cenário, mais habilmente imaginado por Hergé, foi o caso da Bordúria e da Sildávia, dois países vizinhos com problemas fronteiriços, em que o primeiro é dominado por um ditador que tenta invadir o segundo, um pacífico país "[...] (o reino do pelicano negro, que é aqui espantosamente criado e apresentado, não faltando sequer um folheto turístico para os leitores) [...]. Segundo François Rivière, a Sildávia não é mais do que uma «Bélgica disfarçada de país eslavo», o que [se] corrigiria para balcânico. Por seu turno a Bordúria é uma espécie de Alemanha nazi deslocada para os balcãs e o ditador Müsstler personifica

[97] J.M. LAMEIRAS e J.R. SANTOS, 1998, 222 p..

uma mistura de Mussulini e Hitler, a que se vieram juntar os famosos bigodes tipo Stalin.", [98] tratando-se de uma história concebida nas vésperas da II Guerra Mundial, aquando da anexação da Áustria. Mas ainda a propósito destes dois países, poderá haver outras interpretações, ainda mais pertinentes, como a de Jean-François Douvry, que considera a Sildávia do álbum *O Ceptro de Ottokar* mais austríaca, tornando-se mais juguslava em *Rumo à Lua*, [99] diferenciando o ambiente que rodeou o autor com o advento da II Guerra Mundial e com o "endurecer" da "Cortina de Ferro".

Muitos outros autores utilizaram o mesmo recurso de países fictícios mas que, pelas descrições nos textos e pelos desenhos apresentados, são facilmente associados aos "verdadeiros". Por outro lado, actualmente poderemos afirmar que esse tipo de recursos podem permitir uma maior actualidade nas características políticas, sociais e culturais de diferentes povos, uma vez que não tratam de nenhum caso particular, mas que poderão ser associados a fenómenos sempre presentes, como a alternância das ditaduras (que nada mudam), a tentativa de invasão de países pequenos por parte de vizinhos de maior dimensão, ingerência estrangeira, ...

A este propósito existe mesmo um livro que apresenta abundantes exemplos de países imaginários na BD que, não sendo um levantamento exaustivo, nos permite abordar países como San Theodoros ou Nuevo Rico, de modo a criar um divertido Atlas imaginário: *Grand Atlas des Pays Imaginaires de la Bande Dessinée*. Jean-François Douvry, o seu autor, designa mesmo este tipo de recurso "geografia off", tendo seleccionado exemplos dos mais conhecidos da escola franco-belga para ilustrar o seu livro, de modo a que os países imaginários de diferentes séries fossem "colados" num álbum, com cartografia de raro cuidado mas de simplificação máxima aos olhos dos leitores.

O primeiro capítulo começa pelos países da Europa de Leste (Braslavie, Grand Kudpein, Belladonie, Strychninie, Arachistan, Corelie, Drakonie, Westlandie, Esturie, Bretzelburg, Maquebasta, Syldavie, Bordurie, Rocca Negro, Slovenie e Poldevie - no original francês), região do mundo que constitui um rico manancial para a BD, pelas constantes alterações de fronteiras e mesmo de designações. Outras regiões do globo que são tratadas neste livro são a América Central (Tulapa, Toro Toro, San Marco, Fort Lundi, Monteguana, Tierra Lorenzo, Coronado, Managua, San Martin, Nica Rica, San Mirador, Tapasambal, San Cortes, Guabana, Inagua, Serado, Mosquito e Port Ducal), África (Matoubirackech, Bakete, Lokanga, Kwakildila, Gabonama, Moanda, Emirat Oulais, Nynga-Nynga, Urundi, Kombala, Royaume Bikilitis, Urugondolo e os territórios Wakukus, Wagundus e Asambaras), Médio Oriente (Kalakh, Emirat Mandhamerh, Khemed, Sarrakat, Emirat Khak-Haweit e Gomen), sub-continente indiano e regiões próximas (Babouchistan, Emirat Khaffar, Radjpour, Yanagar, Kajastan, Rawhajpoutala, Maragoulah, Varthapalah, Kudjab, Gopal, Çatung, Crounchir, Yogadhor, Turbutang, Mescanesi, Tao-Näm, Cebohkoutro, Viet-tan e Lao-Todang) e na Oceania e cercanias (Hoink-Hoink, Korador, Nord-Sarrawak, Yeluk-Yeluk, Nusa-Penida, Pulau Pulau Bomba, Aruini, Hekzema, Rampono, Hondulele, Taura Ataretela, Taurala Atarete, Nuori-Uva, Tiora-Mare, Tora-Torapa, Papa Lapavu,

---

[98] M. COELHO, 1999 (A), p. 160.
[99] J.-F. DOUVRY, 1991, p. 13.

Murmurarah, Taaratatah, Grododo, Bocha Nova, Taitouamotus, Planketouala, Tago-Tago, Faana e Kibi-Noki).

Pela leitura de alguns destes nomes fica evidente que a inspiração passou, em alguns casos, por adaptar nomes de cidades e países já existentes, ou então pela mais pura loucura do autor, como a reprodução de sons ou palavras francesas. Os "mapas" apresentados neste Atlas tão peculiar pretendem dar apenas uma ideia aproximada da localização destes países imaginários que aparecem em diferentes séries, pelo que as linhas fronteiriças surgem apenas como plausíveis em face dos registos que aparecem nos diferentes livros. Ainda no Atlas, temos no final, um "planisfério" que apresenta as áreas do planeta em que decorreram as aventuras de duas séries de aviação, que têm como elo de ligação o argumentisma, que é o mesmo, Jean-Michel Charlier, sob o título "La Planète Charlier". [100]

Charlier criou Buck Danny, personagem que encarna o papel de um aviador norte-americano, com Victor Hubinon em 1947, para a revista *Spirou*. Com a morte de Hubinon, em 1979, o desenho da série viria a ser retomado em 1983, por Bergèse. Já Tanguy e Laverdure [101] são dois pilotos da Esquadrilha das Cegonhas da aviação militar francesa, série criada em 1959, para a revista *Pilote*, desenhada inicialmente por Albert Uderzo (Astérix), depois por Jijé (1966), Serres e Coutelis.

No planisfério que apresenta estas duas séries, temos dois tipos de simbologia: a bandeira dos E.U.A. e o emblema da aviação francesa, de modo a distingui-las, símbolos que se distribuem consoante as aventuras que cada série regista em cada área, num total de sessenta e sete títulos. [102] De seguida, o autor do livro citado faz um comentário à distribuição das missões que os protagonistas: os franceses Tanguy e Laverdure com maior incidência em África, Europa e Médio Oriente, o norte-americano Buck Danny predominantemente nos mares do sul, Pacífico e E.U.A.. [103]

Em termos de Cartografia "construída" com base em Histórias aos Quadradinhos, existe um outro planisfério que surge num livro sobre a obra de Edgar P. Jacobs, não tão aprofundado, mas que também tem um mapa que assinala os países em que "decorreram" as histórias da famosa dupla, [104] embora neste caso apenas esteja indicado o principal país em que se passa cada uma das aventuras, mas não poderemos ignorar que num mesmo álbum desta série poderão encontra-se outros destinos, mesmo que apenas passageiros. No entanto, este livro de Claude Le Gallo apresenta um notável dossier sobre a obra prima de Jacobs, *A Marca Amarela*, mítico álbum passado na Londres dos anos 50, com o seu cerrado nevoeiro e um ambiente de mistério admiravelmente criado. Com *A Marca Amarela* Londres torna-se, inevitavelmente, a cidade emblemática de Blake, Mortimer, Olrik e Septimus, podendo-se afirmar sem exagero que está para a Banda Desenhada como um *Casablanca* está para o Cinema. Para além de um enredo de notável concepção, esta Londres de Jacobs está retratada na perfeição, dado que foi possível ao autor obter abundante iconografia da capital do império britânico, conforme pôde constatar Daniel Van Kerckhove, que reuniu um dossier sobre esta obra. Jacobs sempre foi um perfeccionista

[100] J.-F. DOUVRY, 1991, p. 82-83.
[101] Série editada pela Meribérica/Liber.
[102] J.-F. DOUVRY, 1991, p. 82-83.
[103] *Ibidem*, 1991, p. 85.

incorrigível e para além de desenhar os cenários por onde passam as suas personagens tal e qual eles eram (são!) A este propósito constata-se o detalhe evidenciado pelo autor numa reconstituição feita a partir do álbum A Marca Amarela, [105] que se preocupava em indicar aos leitores os principais topónimos, mesmo quando se tratava apenas do nome das artérias, pelo que foi possível marcar numa planta de Londres todo o percurso da fuga d'*A Marca Amarela*, desde a Limehouse Dock (onde se passa uma das mais importantes sequências deste álbum) até Tavistock Square, sem esquecer de assinalar a casa de Blake e Mortimer, em Park Lane (em pleno bairro de Mayfair), sendo apenas de lamentar a ausência de legenda nesta planta. A acompanhar esta "cartografia" de Van Kerckhove, temos algumas vinhetas que vão mostrando os diferentes momentos da perseguição, no que resulta um conjunto de inegável exemplo de possíveis ligações entre a Banda Desenhada e a Geografia. [106]

Pela leitura dos exemplos referidos, pode-se ficar com uma ideia, se bem que se trate de uma amostra superficial face à abundância de outras possíveis escolhas, de que as paisagens na BD constituem um campo com grande potencial de estudo para a Geografia, pois tal como a Pintura, a Fotografia, o Cinema e a Televisão, esta fonte contribui significativamente para a construção de uma Geografia mental dos leitores. O modo como apreendem, observam e captam os espaços de acção das BD's é de um modo particular, confrontado com o nosso mundo "real". Como referem José Miguel León Pablo e Jesús López Araquistaín a propósito das cidades "A ideia pessoal que cada um faz da CIDADE é composta de múltiplos contributos. O principal, sem dúvida, é a nossa experiência directa. Mas a ela colam-se referências literárias, visões cinematográficas... Tudo isso é cristalizado em lugares comuns a que recorremos para evocar uma civilização passada, imaginar um ambiente urbano exótico ou dar corpo ao habitat do futuro. A Banda Desenhada faz parte, sem dúvida, dessas fontes de informação. E o seu poder não deve ser desdenhado: ao fim e ao cabo, os seus autores desfrutam de uma liberdade total no momento de [construir] graficamente as suas propostas.", [107] podendo elaborar um trabalho feito a solo, sem interferências de mais ninguém, o que não é possível no Cinema, por exemplo. [108]

Acerca deste tema, merece referência uma análise de Maria Fernanda Alegria, sobre as "Visões geográficas na banda desenhada", que versou sobre a Londres de Jacobs (Blake e Mortimer), a Bruxelas/Brüsel de Peeters e Schuiten (As Cidades Obscuras) e a Berlim de Varenne, três trabalhos diferentes sobre cidades ícones, em que a autora explora as potencialidades das BD's, que "[...] podem proporcionar uma observação pausada de algumas imagens [...], com proveito para a aprendizagem geográfica e o desenvolvimento da imaginação - mais importante do que se pode pensar no ensino da Geografia -, e com muito divertimento, aspecto cada vez mais necessário (sinal dos tempos), em qualquer disciplina obrigatória.", deixando aos alunos ver outras imagens que não as "habituais" do Big-Ben e The Houses of Parliment, o Atomium e a sede da União Europeia, o Muro de Berlim (ou o que dele

---

[104] C. LE GALLO, 1984, p. 98-99.
[105] D. VAN KERCKHOVE, 1984, p. 4-15.
[106] *Ibidem*, p. [16]-17.
[107] J.M.L. PABLO e J.L. ARAQUISTAÍN, 1998, p. 12.
[108] *Ibidem*, p. 12.

resta) e as Portas de Brandenburgo, de modo a que pelo menos "[...] haja ideias novas, imagens desconhecidas para efabular." [109]

Por outro lado, já em 1998, durante a primeira edição do Salão Lisboa de Ilustração e BD, o tema foi a cidade, de que pôde ser apreciado um conjunto muito significativo de exemplos de cidades reais retratadas de diferentes modos pela BD (como o caso de Lisboa), ou mesmo das cidades imaginárias, através de uma selecção de vinhetas de diferentes séries, devidamente comentadas.

Um exemplo é o comentário no catálogo da exposição das cidades na BD que acompanha uma vinheta extraida de *Aventura em Manhattan*, álbum da série Bernard Prince [110] por entre os impressionantes arranha céus, o tráfego escoa vertiginosamente, num dia marcado por um Inverno rigoroso: "O desenvolvimento nos Estados Unidos de uma sociedade capitalista cada vez mais pujante e agressiva [...] propiciou a optimização ao máximo do chão das suas cidades, numa corrida para construir mais e mais alto, dando lugar a uma imagem que se converteu em emblema da cidade contemporânea. Assim, com subtrairmo-nos à atracção da cidade dos arranha-céus, tão grande como eles próprios? Atracção que reside fundamentalmente na presença exaustiva de edifícios a respeito dos quais os personagens se sentem como diminutos acompanhantes da narrativa. Aqui o protagonismo é desempenhado pelos primeiros e sobretudo essa sensação que transmitem ao passearmos entre eles sem que a vista consiga alcançar o cimo, ou ao associar-mo-nos ao mais alto dos seus terraços. Como não poderia deixar de ser, a cidade dos arranha-céus cria o seu próprio herói, Superman, que se eleva por cima de Metropolis, virtual competidora de Nova Iorque." [111]

Por falar em Metropolis, se já recordámos os países imagiários, as cidades imaginárias também são uma marca da Banda Desenhada, com Metrópolis a servir de cenário a Superman, cidade onde prevalece a luz, actuando o herói, preferencialmente, durante o dia, por oposição à Gotham City de Batman, a cidade das trevas por excelência, com ambas as cidades a estarem "glorificadas" pelo Cinema, podendo-se também indicar o caso de Patópolis em relação aos patos da Walt Disney.

Para finalizar, deixamos ainda um outro aspecto de enorme interesse geográfico, a Cartografia na Banda Desenhada, que merecerá atenção neste trabalho através de alguns exemplos, no que constitui uma porta aberta para outros estudos de inegável interesse e oportunidade. Esta abordagem da interpretação cartográfica merecerá maior atenção neste trabalho a partir de uma dada série, se bem que Astérix, Tintim, Blake e Mortimer, As Cidades Obscuras serão cenários de abundante informação merecedora de uma leitura mais geográfica, entre muito outro material susceptível de o ser.

Depois da efectuar uma leitura atenta aos álbuns destas e outras séries, quem poderá esquecer o mundo dos sonhos de Little Nemo, o "espaço dinâmico" de Krazy Kat, os castelos fantasiosos de Príncipe Valente, a cinematográficamente irrepreensível Nova Iorque de Largo Winch ou o protagonismo espacial d'As Cidade Obscuras?

---

[109] F. ALEGRIA, 1999, p. 441.
[110] GREG e HERMANN, s.d., p. 32.

[111] J.M.L. PABLO e J.L. ARAQUISTAÍN, 1998, p. 26.

4.3. O CLIMA NA BD

Para este ponto são apresentados três situações, usando exemplos de diferentes estilos, dentro da BD franco-belga, onde pontificam autores que dedicam extremo cuidado no trabalho preparatório das suas obras. Destes merece apreciável destaque o episódio *S.O.S. Meteoros*, da série Blake e Mortimer, sendo o melhor exemplo de ligação entre o clima e a BD, por todo o enredo girar em torno do tema, nomeadamente ao nível da manipulação climática e das consequências daí decorrentes. Assim, entre outros trabalhos, seguidamente apresentaremos o "Meteoros" mas, antes de iniciarmos a nossa "viagem" por este álbum, será necessário fazer uma prévia apresentação do seu multifacetado autor, Edgar P. Jacobs, para um melhor enquadramento.

Nascido em 1904, notou-se, desde cedo, o gosto pela representação e pelo desenho, com base numa formação autodidacta. O seu entusiasmo pela História é impressionante ao admiramos os seus cadernos escolares, soberbamente ilustrados. Autores como Walter Scott, Dickens, Edgar Poe, Kipling, H.G. Wells, Stevenson, Jerome K. Jerome, Alexandre Dumas, Júlio Verne, Goethe e Conan Doyle, povoaram a sua imaginação, sendo a inspiração nestes autores evidente nas obras que nos legou.

Os seus primeiros anos de trabalho estiveram ligados a todo tipo de desenho e à ópera (como barítono da Ópera de Lille). O ano de 1939 obriga-o à mobilização, mas em 1940, retomou o desenho como actividade de subsistência, ilustrando, de tudo um pouco, na revista juvenil *Bravo*. Com a invasão nazi, as pranchas da famosa série americana Flash Gordon (de Alex Raymond), deixam de chegar à Bélgica e a dita revista "[...] encarrega Jacobs de dar continuidade à história que, devido à censura alemã, terá de concluir precipitadamente na quinta página." [112]

Logo tratará de criar uma história do mesmo género, *O Raio U* (onde prefigura Blake e Mortimer, ainda que sob outros nomes), ao mesmo tempo que foi convidado para trabalhar com Hergé, o criador de Tintim, como decorador e colorista das aventuras do famoso jornalista. Ambos estiveram associados ao lançamento da revista *Tintin*, a 26 de Setembro de 1946 e logo no primeiro número Jacobs produziu ilustrações para *A Guerra dos Mundos*, de H.G. Wells e iniciou a publicação de *O Segredo do Espadão*, aventura inaugural da série Blake e Mortimer. Esta tornou-se numa das mais extraordinárias Bandas Desenhadas de sempre, com o Professor Philip Mortimer, célebre físico nuclear e apaixonado egiptólogo amador, e Francis Blake, Capitão da *Royal Air Force* e membro dos Serviços Secretos Britânicos, nomeadamente do MI5. As suas aventuras revelam a notável imaginação de Jacobs, sem esquecer a sua grande preocupação em se documentar o melhor possível acerca dos locais e assuntos explorados, de modo a credibilizar as suas extrapolações, sentindo-se um "espírito científico" em situações que se tornam perfeitamente plausíveis.

Após a sua morte, ocorrida em 1987, a Dargaud, uma poderosa casa editorial francesa, adquiriu as Editions Blake et Mortimer e o Studio Jacobs que tinha fundado, iniciando contactos para a

---

[112] J.P. BOLÉO, 1990, p. 55.

continuação da série, com novos autores, pelo que em 1996, precisamente 50 anos depois da criação de Blake e Mortimer, foi lançado *O Caso Francis Blake*, álbum produzido por Jean Van Hamme (argumento) e Ted Benoit (desenho), uma dupla de conceituados autores. De modo a preservar a herança do grande mestre, está a ser cuidadosamente preparado um novo álbum, que se chamará *Estranho Encontro*, que deveria ter saído em 1999, pelo que dado o atraso considerável na sua execussão ao nível do desenho, o editor decidiu formar uma segunda equipa para trabalhar na série em paralelo, constituída por Yves Sente (argumento) e Andre Juillard (desenho), que produziram *A Conspiração Voronov*, lançado em Janeiro. [113]

Fazendo uma introdução aos antecedentes de *S.O.S. Meteoros*, é importante recordar o contexto político, social e científico da época para se compreender o que motivou a escolha deste tema:

1948: Golpe de Estado Comunista na Checoslováquia;
U.R.S.S. bloqueia Berlim Ocidental (até 1949);
1949: Criação da O.T.A.N. (Organização do Tratado do Atlântico Norte);
1950: Guerra da Coreia (até 1953);
Invasão do Tibete pela China;
1951: Purga no Partido Comunista Checoslovaco;
Os seis países que virão a fundar a C.E.E. criam o Plano Schuman (Comunidade Europeia) do Carvão e do Aço (C.E.C.A.);
E.U.A. produzem electricidade a partir da energia atómica;
1952: E.U.A. lançam a bomba de hidrogénio;
1956: Insurreições no leste europeu violentamente esmagadas pelos soviéticos;
Crise do Suez;
Opinião pública com preocupações face às experiências atómicas;
1957: Criação da C.E.E.;
Ano Geofísico Internacional, exploração da Antárctida, investigações Oceanográficas e Meteorológicas;
Lançamento do *Sputnik* pela U.R.S.S.;
Aumento da pluviosidade em 25% na Nova Gales do Sul, na Austrália, com o emprego de chuva artificial.

Neste quadro histórico e científico, Edgar P. Jacobs sempre teve um grande fascínio pela ciência, nomeadamente pela ficção científica, presente em praticamente toda a sua obra, com *S.O.S. Meteoros* como bom exemplo disso mesmo. Temos misteriosas mutações climáticas para as quais todos buscam uma explicação e um epílogo com quanto baste de fantástico.

[113] M. COELHO, 2000 (A), p. 20.

S.O.S. Meteoros começou a ser publicada a 8 de Janeiro de 1958, na revista *Tintin* belga, tendo surgido em Portugal poucos meses depois, a 5 de Junho, no número 340 do *Cavaleiro Andante*, vincando a grande popularidade da série. "[...] Esta história, que termina de maneira algo abrupta entre o científico e o apocalíptico [...] é um dos melhores exemplos da mestria de Jacobs na inserção da ficção científica no quotidiano, antecipando temas que [...] se revelariam de uma extrema actualidade. Com o subtítulo "Mortimer em Paris", é ainda uma obra-prima no que se refere ao sentido narrativo da acção, à tensão e à definição de ambientes urbanos fustigados pela intempérie." [114]

Convém recordar que "[...] O tema foi sugerido a Jacobs pelo Inverno, particularmente severo, que viveu em 54 e pela verificação, através da consulta de jornais, de que, entre esse ano e 57, haviam tido lugar fenómenos meteorológicos anormais. Some-se a esta inspiração, a da Guerra Fria, e aí temos o quadro ideal para o desenvolvimento da história." [115]

A história começa com as persistentes chuvas que assolam a Europa Ocidental, depois de um Inverno particularmente frio e longo. O degelo das neves, associado a fortes precipitações, conduziu às inevitáveis inundações. O que poderá explicar este perturbador fenómeno? Serão as manchas solares, ou será uma consequência da bomba H?

O professor Philip Mortimer inicia esta aventura em Paris, no interior de um táxi que o leva por entre o muito congestionado trânsito parisiense, na já distante década de 50. Após passar pela Ópera de Paris e deixando a igreja da Madeleine para trás, de súbito, um potente automóvel avança com o semáforo vermelho, chocando violentamente com um frágil "4 CV", pondo-se, de seguida, em fuga. O espanto e a indignação apodera-se das numerosas testemunhas que esquecem, por breves momentos, os seus afazeres bem como a chuva torrencial que cai sobre as suas cabeças. Este é o início do percurso de Mortimer rumo à Estação dos Inválidos, onde vai apanhar uma ligação para Versalhes-Rive Gauche, para se encontrar com o seu colega e amigo Professor Labrousse, director dos Serviços Meteorológicos de França.

Relativamente a estes momentos passados entre o táxi e a estação, foi possível apresentar, na imagem que se segue, a reconstituição do percurso passo a passo. Primeiro recorrendo a uma planta de Paris, depois sabendo que a área em causa basicamente não sofreu transformações de monta, de modo a poder colidir com uma hipotética comparação com a actualidade. Foi depois possível seleccionar os Quadradinhos mais representativos de cada momento e de cada local do itinerário percorrido.

Começando pelo grande plano em que se destaca a fachada da famosa Ópera de Paris (1), é notória toda a preocupação posta em evidência pelo autor, no sentido de representar o mais aproximado possível, todo o espaço em que decorre a acção, evidenciando toda uma série de detalhes arquitectónicos do monumental edifício. Depois, observa-se também que o enquadramento e as escalas com os edifícios vizinhos e o mobiliário urbano (candeeiros) respeitam as linhas de perspectiva, o mesmo se passando com a enorme praça onde uma quantidade considerável de viaturas tenta circular com

---

[114] J.P. BOLÉO, 1990, p. 56.
[115] P. PEREIRA, 1989, p. [198-].

dificuldade, ante a violenta tempestade que assola a capital francesa. Toda a representação denuncia o pavoroso estado de tempo, com os muitos traços perpendiculares que "cortam" o desenho a corresponderem à chuva, sob efeito de vento, sendo visível uma árvore sem folhagem, sinal claro de estarmos no Inverno. Nota também para a coloração apresentada, em particular a que corresponde aos tons escuros do céu e aos efeitos que denunciam a existência de água acumulada no piso, sem esquecer, menos visível, o pormenor dos guarda chuvas minúsculos que é possível observar por entre as pessoas que freneticamente circulam nos passeios e na saída das escadas do metropolitano. Finalmente é também possível observar uns toldos que se agitam, como consequência natural do vento que se faz sentir.

Na imagem seguinte (2) observa-se mais em pormenor uma dessas viaturas, em concreto o táxi que transporta o Professor Mortimer, como se de um *zoom* se tratasse. De modo a conferir dinâmica à sequência, ao mesmo tempo que se registou a aproximação da "nossa câmara" ao táxi, este avançou um pouco no percurso, dirigindo-se para a igreja da Madeleine. Agora os pormenores relativos ao estado do tempo são mais evidentes: continuam a marcar significativa presença no desenho os traços "cortados" perpendiculares, correspondentes à chuva, o pavimento apresenta poças de água, todas as árvores que se encontram alinhadas pelo passeio estão sem folhas e apresentam alguma inclinação nos seus ramos (sinal de vento), os carros evidenciam as marcas dos limpa para brisas nos seus vidros e é possível observar transeuntes com guarda chuvas. Os edifícios, embora aqui estejam num segundo plano, continuam a respeitar o traçado característico destas artérias e as regras da perspectiva, o mesmo se passando com painel publicitário que aparece.

As quatro imagens seguintes correspondem aos instantes imediatamente antes, durante e depois de um violento acidente com dois automóveis (3-a; 3-b; 3-c e 3-d). De início (3-a), temos ao fundo um pormenor da colunata da fachada da Madeleine, que ajuda-nos a situar na espaço. Um potente veículo (Custom) destaca-se no meio do trânsito caótico, com os pormenores anteriormente referidos ao nível do casario, chuva, coloração, poças de água, limpa para brisas, árvores e guarda chuvas a manterem-se, notando-se que aumenta a dinâmica da acção, que terá o seu ponto alto nos dois quadradinhos seguintes, primeiro com o choque dos dois carros, o Custom e uma 4 CV (3-b), depois com a fuga do primeiro e o capotamento do segundo (3-c). Entre este último instante e o primeiro momento desta sequência (3-a a 3-d), é possível observar que a igreja da Madeleine se "afastou" em relação à objectiva, pelo curto trajecto que os veículos efectuaram entre os quadradinhos 3-a e 3-c. Neste último caso, passada toda a cena, o espaço volta a protagonizar o quadradinho, com a visão completa da imponente igreja neoclássica, que permanece inamovível ante o que se passa: o acidente e o temporal. Uma nota curiosa para o quadrado 3-b e 3-d, em que a inclinação da chuva se altera relativamente às imagens anteriores e seguintes, devido à mudança de perspectiva, exemplo claro, da atenção do autor pelos mais pequenos pormenores. No final da sequência passada na Rua Faubourg Saint Honoré (3-d), pode-se observar a revolta de todos os que, automobilistas, passageiros e transeuntes, presenciaram o incrível acidente e a ousada fuga, num momento em que, por breves instantes, temporal deixou de ser a

principal fonte de preocupação e motivo de acaloradas conversas. Chegados à Praça da Concórdia (4) regresso aos caos: a bela praça está irreconhecível, pelo número impressionante de veículos que a enche por completo e pelo temporal que continua a fustigar. Jacobs demonstra dominar toda a perspectiva, num desenho marcado pela presença dos automóveis. O obelisco, a fonte e os candeeiros mal podem dar nas vistas, ante tamanha invasão de veículos. Finalmente, a chegada à Gare dos Inválidos (5) apresenta um pormenor da sua fachada e uma agitação natural entre os transeuntes, às voltas com a chuva, o vento, os guarda chuvas na mão e a entrada e saída na estação.

Toda a coloração e retoques no desenho "transpiram" os efeitos da tempestade e servem, na perfeição, de aperitivo para os leitores se aventurarem a descobrir esta invulgar história.

Durante esta sequência o narrador e as personagens também se encarregam de reforçar as informações transmitidas aos leitores, pelos desenhos, falando de "fenómenos meteorológicos alarmantes", "Inverno longo e mortífero", "chuvas torrenciais", "calamidade", "inundações", "violenta tempestade", "mau tempo". Por outro lado, o narrador também vai informando o receptor acerca do percurso que se vai realizando: indicando que o táxi se dirige para a Madelaine, que a rua se desenvolve em frente dessa famosa igreja é a Faubourg Saint Honoré, em direcção à Praça da Concórdia, antes de atravessar o Sena para chegar à Gare dos Inválidos.

Está é, por certo, uma das muitas hipóteses de exploração da BD por parte da Geografia, sabendo-se de antemão que este autor, sempre que possível, escolhia cenários bem reais.

É assim possível a um leitor que nunca tenha estado na capital francesa, formar uma pequena ideia acerca da cidade, mesmo com o contrtempo da tempestade, que retirará, naturalmente, o brilho e a luz características da elegante metrópole. [116]

Voltando ao nosso herói, este prossegue a sua viagem rumo a Versalhes-Rive Gauche. Ao chegar ao seu destino Mortimer tem um taxista encarregue de o levar até à casa do Professor Labrousse. No entanto, peripécias várias vão marcar esta viagem que se esperava curta: a má visibilidade provocada pela escuridão e a chuva, juntamente com a bobine queimada, lançam a desorientação, levando ao resvalar do veículo por entre a encosta que ladeia um lago. O motorista do táxi acaba por desaparecer e Mortimer, a muito custo chega a casa do seu anfitrião. Passado o susto e recomposto com um banho e um bom jantar, o director dos Serviços Meteorológicos explica a Mortimer porque é que necessitava de o consultar confidencialmente. Era evidente para Mortimer que as alterações climáticas estavam a conduzir os seus países (recorde-se que ele é um súbdito Britânico) a uma situação muito preocupante, ao nível económico, social e político. Sucede que o que preocupa Labrousse não é o facto de não poder mudar o tempo, mas sim enfrentar o ridículo de ver contrariadas todas as previsões de estado de tempo elaboradas pelo seu serviço. A conversa é interrompida pelo noticiário televisivo, que reforça as suas preocupações, já que a situação nos países vizinhos também é muito desanimadora. De permeio são confrontados com o confirmado desaparecimento do motorista do táxi pelo que, entre as interrogações da

[116] Imagem da reconstituição do percurso do táxi entre a Ópera e a Estação dos Inválidos, in E.P. JACOBS, 1993, p. 3 e 4.

Polícia e o reconhecimento do lago onde foi encontrada a viatura, os dois colegas vão-se embrenhando, ainda que sem saber, nesta fantástica aventura. Há contudo uma dúvida que inquieta Mortimer: ao fazer o percurso até ao lago em que encontra o táxi, este não parece reconhecer o cenário. Curioso e teimoso como é, não desarmou enquanto não arranjou um mapa da região e percorreu a pé toda a área, até que encontrou uma propriedade com um lago que lhe pareceu familiar, um pouco distante do outro lago.

A presença do mapa tem aqui um particular significado: é o único elemento que inspira confiança ao cientista, num momento em que duvida da situação. O mapa é a única "peça" que traduz a realidade, já que a ficção e o real estavam misturados na cabeça do herói. Aliás, a presença de mapas nas mãos de personagens de Jacobs verificam-se noutros episódios, sempre em momentos chave, sempre realçando a importância adquirida pelo rigor que transmitem (nomeadamente nos radares de *O Segredo do Espadão*, na planta da pirâmide, em *O Mistério da Grande Pirâmide*, na planta de Londres que aparece em *A Marca Amarela*, entre outros episódios), denotando o rigor "científico" do autor na apresentação das suas histórias.

Todo este percurso de Mortimer "pelo terreno", levou Jacobs a percorrer Paris e os arredores, locais reais em que decorrem as acções, fielmente reconstruídas, não faltando sequer o levantamento cartográfico, presente nesta obra, para melhor acompanhamento por parte dos leitores. Significativa é a representação da área adjacente ao "Castelo de Troussalet", local onde se situa a base inimiga, inspirada na entrada de um parque junto à estrada D 117, que atravessa o cenário escolhido. A apresentação, como convém à história, de uma húmida e pesada atmosfera, a par do forte vento que se faz sentir está muito bem criada pela pena do autor.

Entretanto o seu companheiro de aventuraso Capitão Blake, encontrava-se em Paris na sede da D.V.T. (Direcção de Vigilância do Território), na qua, lidade de chefe do M.I.5 (*Military Intelligence*), com o Comissário Pradier, a propósito se um caso de espionagem internacional, acabando por descobrir o cabecilha da organização na capital francesa, Olrik, velho conhecido de Blake e Mortimer. Este em desespero, foge pela única alternativa que tem, ante o cerco policial ao prédio em que se encontrava instalado :o telhado. Durante a perseguição a Olrik, o granizo "salva" miraculosamente os bandidos de serem apanhados pela Polícia. Jacobs consegue "prender" totalmente a atenção dos seus leitores nesta sequência, tanto pelo desenho sublime como pelo texto empolgado que descreve a par e passo o que se vai sucedendo. À chuva persistente, segue-se um ciclone, acompanhado de granizo de grandes dimensões, provocado consideráveis estragos nos telhados e obrigando os polícias a abandonarem a sua missão, para se protegerem dos enormes blocos de gelo que caem do céu. As peripécias para Olrik e seus apaniguados continuam, com auxílio de uma providencial queda de uma antena, que facilita o acesso a um prédio vizinho, por onde fogem, ante o olhar desconsolado dos homens da Lei. Blake chega mesmo a exclamar: "Sim, esta maldita tempestade salvou-os!...". [117]

De facto, ao mau tempo que, persistentemente, se fazia sentir há vários dias, caracterizado por chuva e vento forte, uma súbita tempestade precipita enormes blocos de pedras de gelo, que obrigam a

[117] E.P. JACOBS, 1993, p. 47.

polícia a suspender a perseguição, no que é justificado pelo narrador como a aproximação de "formidável ciclone, acompanhado de enorme granizo", que durou breves momentos, o suficiente para "cobrir" a fuga de Olrik, exemplo de toda uma sequência fortemente marcada pelo clima e de como este pode, inesperadamente, inverter uma situação que pareceria controlada.

Todo o desenrolar da história vai continuar num misto de fantástico e apocalíptico, sendo possível evitar a concretização do maquiavélico plano de domínio do mundo através do clima

Aproveitemos agora para observar fenómenos meteorológicos registados entre 1954/57, através da análise de algumas anomalias.

Embora nos tenha sido indicado o ano de 1954 como sendo caracterizado por um Inverno particularmente frio, a observação dos dados de temperatura em França, para a década de 50 vem antes confirmar que a principal anomalia detectada na temperatura desse período registou-se no mês de Fevereiro de 1956.

O mês de Fevereiro do ano de 1956 foi de facto particularmente frio, com diminuição muito significativa da temperatura média mensal em toda a rede de estações meteorológicas francesas, sem excepção, como se poderá observar no quadro que se segue.

As temperaturas médias foram calculadas com dados de três horas diferentes ao longo do dia (06+12+18) para o mês de Fevereiro, sendo apresentada uma lista com todas as estações continentais registadas em *World Weather Records*, excepto a estação Corsa. A estação de Salon só apresenta registos a partir de 1958.

Para o caso de Paris, é possível observar que, nas duas estações (Le Bourget e Parc S. Maur, situadas sensivelmente à mesma latitude, longitude e altitude), os valores da temperatura média mensal correspondentes ao anos de 1956 são significativamente menores que no período homólogo, antes e depois, com a primeira a registar –4,6º C e a segunda –4.2º C. Já o ano de 1954 tinha sido mais frio que os que são apresentados nesta série, com 1,3 e 1,9º C

Relativamente à precipitação, não se vislumbrou nenhuma situação de excepção, comparando os registos das mesmas estações, para os mesmos anos, durante o mês de Fevereiro, mas apenas no caso de Paris, pois houve até localidades em que nesse anos os valores foram superiores aos dois anos anteriores (1952 e 1953), surgindo 1957 como um ano com médias invulgarmente altas para este mês, face à década em apreço, fazendo com que o contraste entre os meses de Fevereiro de 1956 e de 1957 seja brutal em todos os caso, com exemplos de diferenças que chegam aos 10º C, entre um anos e outro. Paris evidenciou-se entre as cidades com temperaturas mais baixas, sendo superada por Strasbourg (-9,4º C), Nancy (-9,3º C), Dijon (-7,1º C), Lyon (-6,7º C), Limoges (-5,7º C) e Bourges (-5,1º C), ficando à "frente" de onze estações, relativamente ao posicionamento das localidades mais assoladas pelo frio. Esta Frente Fria terá tido uma duração muito considerável, se atendermos a que os seus efeitos se fizeram sentir durante os valores médios mensais que são, como se sabe, o resultado das médias diárias, pelo que se tratou de uma anomalia que se destacou claramente.

Esta vaga de frio que assolou toda a França (e, provavelmente, os países vizinhos, uma vez que temos dados para todos os principais pontos de França), terá servido, certamente, de pretexto para que Jacobs, em conjunto com as situações descritas quanto ao cenário político e científico da época, para empreender um trabalho que apareceu dois anos depois, em 1958.

Temperaturas Médias para o Mês de Fevereiro em França, entre 1951/60 (em º C) [118]

ESTAÇÕES MET.	LAT.	LONG.	ALT.	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960
Bordeaux/Merig.	44ºN	00ºO	51m	6.4	4.5	3.8	4.6	6.3	-2.6	9.0	8.3	6.6	6.8
Bourges	47ºN	02ºE	162m	5.0	2.2	2.3	1.8	3.9	-5.1	7.3	6.5	4.9	5.0
Brest/Guipavas	48ºN	04ºO	103m	5.9	5.1	4.9	5.6	5.0	0.6	8.0	8.2	6.5	6.1
Cherbourg/Cha.	49ºN	01ºO	12m	6.1	5.9	5.5	5.6	5.3	2.2	8.0	8.3	6.2	6.9
Dijon	47ºN	05ºE	225m	4.2	1.2	1.7	0.3	3.0	-7.1	6.0	5.5	2.9	4.2
Limoges	45ºN	01ºE	284m	4.3	2.3	1.6	2.1	4.1	-5.7	7.2	6.5	5.2	5.1
Lyon/Bron	45ºN	04ºE	201m	5.2	0.9	1.8	1.2	4.3	-6.7	7.7	6.3	3.2	5.8
Marseille/Merig.	43ºN	05ºE	3m	7.8	4.8	4.1	5.3	7.8	-1.2	9.7	8.4	8.4	8.4
Nancy/Tombl.	48ºN	06ºE	217m	3.6	0.8	1.1	-1.0	1.0	-9.3	6.1	4.8	0.3	3.2
Nantes	47ºN	01ºO	27m	5.7	4.4	3.8	3.8	5.1	-1.5	8.5	7.7	6.1	5.9
Nice	43ºN	07ºE	10m	9.0	7.8	7.3	7.7	9.0	3.8	10.2	9.3	9.8	9.1
Nimes/Courbes.	43ºN	04ºE	60m	7.1	5.4	5.6	4.4	7.0	-1.3	9.2	8.3	8.5	8.1
Paris/Le Bourget	48ºN	02ºE	53m	4.8	2.6	3.3	1.3	3.2	-4.6	7.4	6.3	2.7	4.7
Paris/Parc S.-Maur	48ºN	02ºE	50m	5.0	2.9	3.6	1.9	3.8	-4.2	7.7	6.5	3.5	4.9
Perpignan	42ºN	02ºE	48m	8.4	7.3	6.7	6.1	8.5	1.4	10.6	9.5	9.5	9.2
Salon	43ºN	05ºE	60m								7.5	7.7	7.6
Strasbourg	48ºN	07ºE	154m	4.0	0.8	1.4	-1.0	1.2	-9.4	6.3	4.8	0.3	3.1
Toulon	43ºN	05ºE	27m	9.8	7.7	7.4	8.0	9.7	2.9	11.2	10.3	10.4	10.2
Toulouse/Blagnac	43ºN	01ºE	152m	6.2	4.4	3.4	3.6	6.0	-3.6	8.5	7.3	6.2	6.5
Trappes	48ºN	02ºE	168m	3.8	2.1	2.6	1.0	2.8	-4.5	6.7	5.8	3.3	4.0

Relativamente a outros exemplos de forte ligação entre o Clima e a Banda Desenhada, começaremos por apresentar imagens extraídas de um álbum de Astérix, que denota o uso do clima com

[118] Fonte: *World Weather Records 1951-60*, 1966, p. 71 a 93.

bastante humor, fazendo um contraponto face ao exemplo anterior, bastante mais sério, bastante técnico até.

Astérix constitui actualmente um fenómeno de popularidade à escala planetária, situação nunca imaginada pelos seus autores, René Goscinny e Albert Uderzo, quando em 1959 criaram esta personagem para a revista que estava então em preparação, a *Pilote*. De facto, os dois autores já haviam experimentado outros trabalhos em conjunto, sendo mesmo o índio Humpá Pá, o pele vermelha, o projecto em que mais apostavam, até Astérix ter vingado, alguns anos depois da sua criação. Estes irredutíveis gauleses que se opõe à ocupação romana da Gália, ocorrida no ano 50 a.C. dispõe de uma força sobre humana que lhes permite resistir "ainda e sempre ao invasor": a poção mágica, desenvolvida pelo seu druída Panorámix, pelo que encaram mesmo várias legiões romanas com enorme dose de auto confiança e muito boa disposição, depois de ser servida uma rodada geral aos homens da aldeia. Obélix, o goloso e bonacheirão companheiro de Astérix tem um estatuto à parte: como quando era pequeno caíu no caldeirão da poção mágica e bebeu todo o seu conteúdo, os seus efeitos são permanentes, não precisando de a tornar a beber, apesar da sua insistência. Temer, temer, a aldeia dos irredutíveis (ou dos doidos, para os romanos) só teme mesmo que o céu lhes caia em cima da cabeça, fruto da mitologia gaulesa. Por isso, quando há uma tempestade, todos sentem um enorme pavor, reunindo-se os habitantes da aldeia na cabana do seu chefe,

Nesta sequência surge um terrível temporal, motivo de muita apreensão para estes gauleses muito especiais, pois temem que seja desta que o céu caia em cima das suas cabeças, daí a concentração em casa do chefe da aldeia. Toda a concepção da primeira vinheta, em que se vê o recorte das casas da aldeia, sugere o desabar de um violento temporal, pelos tons das cores, a onomatopeia dominante, se bem que com a "pequena" diferença, de que na realidade primeiro surge o relâmpago e depois o barulho do trovão. Da diferença de tempo entre o primeiro e o segundo é possível calcular a distância a que terá caído o raio. Como representar isso numa BD será impossível, recorre-se à apresentação das duas situações em simultâneo, como também se pode observar na penúltima vinheta. Pelos diálogos, efeitos no desenho (nomeadamente pelas expressões de apreensão, contata-se que aqui o clima funciona como um factor negativo, porventura o único que realmente consegue atormentar toda a aldeia dos irredutíveis: suster a invasão romana é muito fácil; aguentar a ira dos deuses é que nem por isso. A força do vento é também visível pela inclinação da chuva, da folhagem e ramos das árvores, ou mesmo de alguma palha que cobre as casas. Por outro lado, como consequência da forte chuva que cai, o chão enche-se de poças de água, pelo que uma vez mais temos um exemplo de que são os elementos naturais a subjugar o Homem, que continua a não conseguir controlá-los (no caso de Astérix, sequer de entendê-los). Como vai aparecer um adivinho, muito ligado ao clima, há mesmo uma analogia ao caso do Meteoros, uma vez que quem controla (ou parece controlar) o clima, torna-se poderoso e tudo controla. Nessa luta pelo poder, como o clima não parece ser controlável pelos gauleses, ele está de facto dependente da ira dos deuses (que como saberá qualquer leitor de Astérix, são susceptíveis), que através do clima agem em conformidade com o Homem: castiga-o (com trovoadas e tempestades) ou

premeia-o com o bom tempo e bons anos agrícolas. Por falar em deuses, é mesmo invocado o deus do trovão, Táranis, recordando que os gauleses da época tinham deuses para diferentes situações. [119]

Num terceiro exemplo, apresentando um estilo realista, temos a série XIII, um policial de alto nível passado nos E.U.A., tendo uma trama carregada de mistério, que se vai desvendando, lentamente, álbum a álbum, concebida por Jean Van Hamme (argumento) e William Vance (desenho).

XIII é um amnésico, acusado de assassinar o presidente do seu país, sendo perseguido tanto pelas autoridades como pela organização de extrema direita que concebeu um verdadeiro golpe de estado para tomar o poder. A série tem constituído um êxito comercial, expresso não só nas vendas de livros (em vários países) mas também de material derivados. Uma vez que William Vance e a sua obra serão apresentados mais detalhadamente neste trabalho, passemos ao comentário da página.

No exemplo que se segue, temos uma sequência que completa a página anterior (que aqui nõ é apresentada), estando a chuva como elemento omnipresente, de princípio a fim, no ambiente dramático carregado da sequência, mas o herói está tão obcecado com a vingança que nem se preocupa em estar encharcado. O protagonista (que é amnésico) não consegue perceber com exactidão o que se passa à sua volta, apenas apercebe-se que o querem matar e que é acusado de um crime horrendo. Está cego pela vingança, pois como viu que a Dr.ª Martha foi implacavelmente assassinada, a mesma sorte parece estar-lhe reservada. Face às ameaças que sofre, age instintivamente, matando barbaramente para não ser morto (num regresso a uma das mais básicas leis da natureza, matar para não morrer), numa enorme tensão marcada, implacavelmente, pela chuva que cai sem cessar. Vance como desenhador de XIII, recebe todo o argumento de Jean Van Hamme previamente planeado, indicando-lhe os mais pequenos pormenores. No entanto, a representação de situações violentas da natureza é uma das áreas em que se encontra mais à vontade, pelo que se supera em desenhos como os que se seguem. A água marca, completamente, toda a concepção da página, mais parecendo chegar de todos os lados: é a água que cai violentamente da chuva ou o automóvel que passa velozmente por cima das poças, provocando uma verdadeira "explosão", projectando-a em várias direcções.

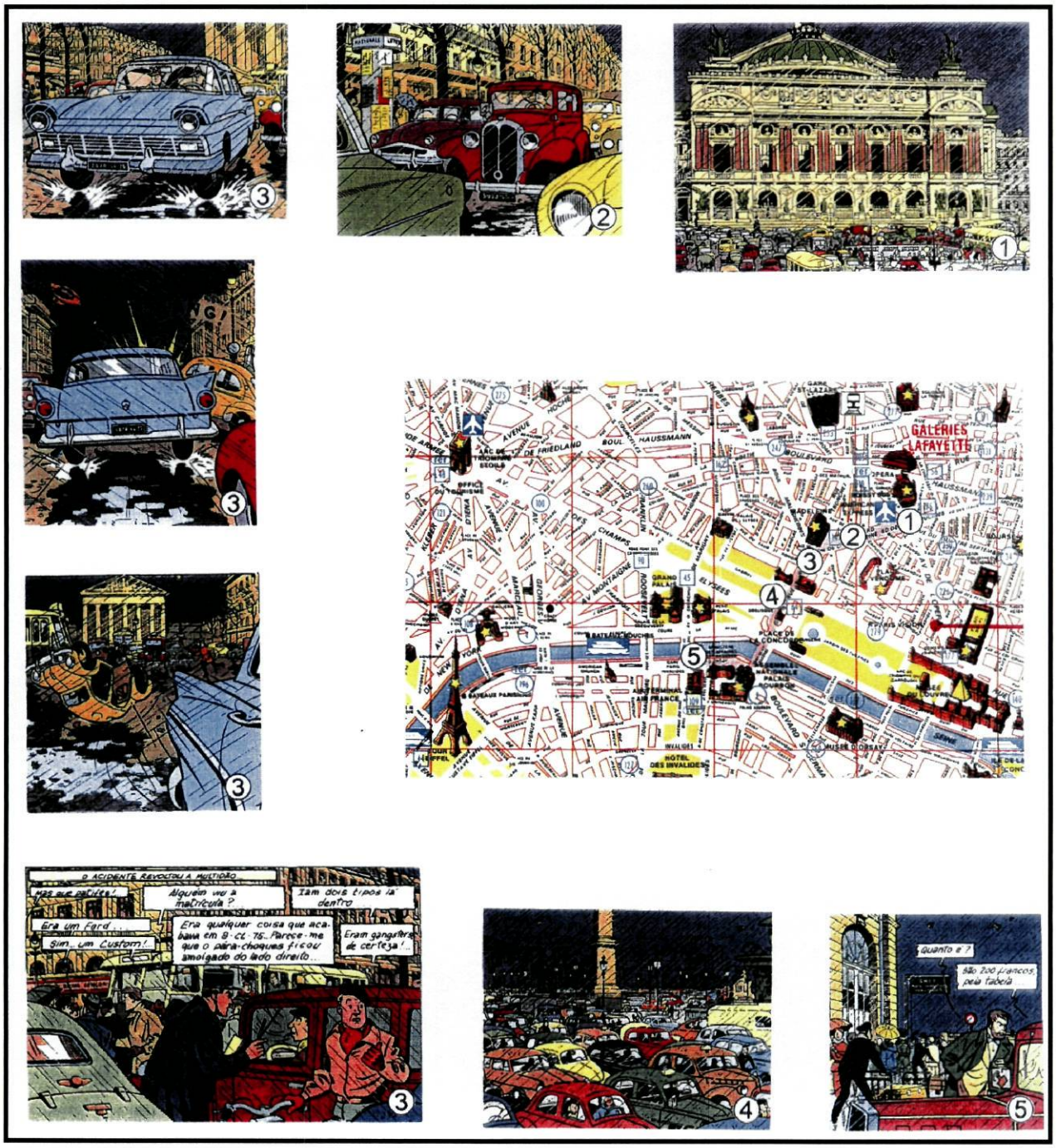
Depois de os assassinos fugirem, a tensão vai diminuindo. Porém, a chuva continua a cair, inexoravelmente, como que fazendo adivinhar que o destino do jovem amnésico não será nada fácil, havendo um plano bem ao género cinematográfico (como Vance tanto aprecia), em que os protagonistas se "retiram de cena", sendo possível observar todo o "palco". Aqui, a inclinação da chuva respeita a perspectiva de uma visão de cima para baixo, dando ainda melhor a ideia de precipitação. [120]

Através desta breve passagem por três situações em que o clima se encontra presente, de forma significativa, na BD pretendemos apresentar mais algumas situações em que é possível executar abordagens de âmbito geográfico, mostrando o enorme potencial que os Quadradinhos apresentam. Uma vezes o tema poderá girar todo ele em torno do clima, com uma trama fantástica mas, simultâneamente, plausível. O clima de *S.O.S. Meteoros* constitui o centro das atenções nessa história, dado afectar

---

[119] R. GOSCINNY e A. UDERZO, 1988, p. 5.
[120] J.V. HAMME e W. VANCE, 1988, p. 46.

permanentemente a vida de milhões de pessoas da Europa ocidental. Noutras situações, o clima poderá servir para constituir um tema para uma sequência que vai servir para divertir o leitor, no meio de uma aventura onde vão pontificar outros elementos de diversão, sabendo-se que numa série como Astérix praticamente tudo poderá servir para a paródia, entre os habitantes da aldeia, ou mesmo de outros povos que também resistem ao invasor romano. Finalmente, há ainda uma outra hipótese (não querendo dizer que as potencialidades de exploração do clima se esgotem aqui, bem pelo contrário, mas este trabalho não pretende aprofundar a relação do clima e da BD, apenas dar uma amostra de situações possíveis, neste ponto), que é o de servir para reforçar a intensidade dramática, sempre que tal o justifique, o que vai acontecer por diversas vezes em XIII. Um atentado, uma morte, uma explosão, terão um efeito completamente diferente quando sucedem ante estados de tempo adversos.



1. Reconstituição do percurso entre a Ópera de Paris e a Gare dos Inválidos.
Montagem das páginas 3 e 4 de *SOS Meteoros* com planta de Paris (Meribérica/Liber - 1993).
© Edgar P. Jacobs - Éditions Blake et Mortimer



2. O clima como elemento perturbador numa BD (a perseguição a Olrik).
Página 47 de *SOS Meteoros* (Meribérica/Liber - 1993).
© Edgar P. Jacobs - Éditions Blake et Mortimer



3. Um temporal sobre a aldeia de Astérix.
Página 5 do álbum *O Adivinho* (Meribérica/Liber - 1996).
© René Goscinny - Albert Uderzo - Hachette



4. O Clima reforçando a intensidade dramática, numa sequência de XIII. Página 46 do álbum *O Dia do Sol Negro* (Meribérica/Liber - 1988).
© William Vance - Dargaud Benelux
- Jean Van Hamme

5. A BANDA DESENHADA HISTÓRICA

Dada a enorme riqueza de estilos e de temas que são tratados na Banda Desenhada, deve ser difícil existir algum assunto que ainda não tenha sido abordado, sendo certo que as BD's Históricas ocupam uma significativa fatia do que tem sido publicado e editado até hoje, um pouco por todo o mundo. Neste grupo da BD Histórica seremos o mais abrangentes possível: tanto poderá incluir séries de grande fôlego Histórico, onde cabe o Classicismo de Alix (de Jacques Martin) ou o medievismo de Vasco (de Gilles Chaillet), como as BD's que apenas têm um leve pano de fundo Viking, como as divertidas tiras de Hagar o Terrível (de Dik Browne), fazendo desde logo distinção entre o que poderão ser os desenhos e os argumentos realistas com os que têm pendor humorístico.

O facto de a BD com (algum ou todo) carácter histórico continuar a ser um filão (até ver) inesgotável prende-se, quanto a nós, com dois factores: a possibilidade de servir de apoio (de certo modo) pedagógico ao ensino da História, o que é bem evidente em Portugal, com autores como José Ruy e José Garcês (como a diante se verá no capítulo da BD Portuguesa) e o enorme potencial de evasão de que desfruta, pelo que não será de estranhar que a possibilidade de os leitores se reverem, ainda jovens, em heróis que viajam no tempo (e no espaço, como vimos), permitindo-lhes essa tal evasão que é cada vez mais necessária às populações citadinas dos nossos tempos.

Neste contexto, há trabalhos que, verdadeiramente, marcam mais que uma geração de leitores, como se pode verificar com o deslumbramento de se descobrir a época Clássica lendo as aventuras de Alix, de Jacques Martin. A propósito de Alix, o escritor Erik Orsenna, membro da Academia Francesa, confessou que "As suas aventuras acompanharam a minha paixão pelo latim. Li os primeiros álbuns com a idade de dez anos. Alix fez-me descobrir o universo da latinidade [...]. Foi para mim um substituto da viagen." [121] referindo que Alix é um bom começo para aprofundar os conhecimentos latinos. [122] Por outro lado, este académico considera que a Banda Desenhada lhe permite ter uma forma de escrever muito visual, sendo uma boa escola para a narrativa, adiantando inclusivé que é um universo mais interessante que o Cinema, por permitir maior liberdade. [123]

Falando no futuro, uma vez que as gerações mais novas não conhecem tão abundantemente personagens mágicas como o Tintim, o Blake e Mortimer ou o Alix, será caso para perguntar que referências, que valores, que sonhos levarão para as suas vidas futuras quando se constata que vivem empastelados em horas de consolas, Dragon Ball, Pokémons e concursos de dinheiro fácil?...

Voltando ao carácter evasivo da BD, "Logo se conclui que a atracção do público pelos heróis de BD tem muito a ver com as deslocações e os ambientes em que as suas histórias se desenrolam. Um dos fenómenos que populariza a série Tintim é precisamente o facto de nós, enquanto leitores, percorrermos o mundo nos seus álbuns." [124]

---

[121] S. LE FOL, 1999, p. [5].
[122] *Ibidem*.
[123] *Ibidem*.
[124] M. COELHO, 1999 (C), p. 219.

Posta esta breve introdução, propomo-nos apresentar as séries de BD Histórica mais significativas em termos de potencial de análise do seu espaço geográfico, optando por indicar as mais representativas para retratar diferentes localizações temporais, segundo uma ordem cronológica baseada na época em que os heróis supostamente "viveram". Para que haja limites temporais "limitar-nos-emos a apresentar exemplos da Antiguidade Clássica até meados do nosso século, com *Maus*, de Art Spiegelman, uma visão do holocausto de um realismo como nunca se tinha visto antes. Foram assim excluídas as séries «pré-históricas» como Tounga (de Aidens) e Rahan (de Lécureux e Chéret), pois em termos de representação espacial nada terão de particularmente relevante, bem como as que se aproximam da segunda metade do século XX, sobre as quais já foram citados alguns exemplos no capítulo anterior. Por uma questão prática, sempre que possível apontaremos séries que estejam traduzidas entre nós (por inteiro ou parcialmente), o que é possível, felizmente, na maior parte dos casos das BD's realistas.

Jacques Martin é o autor de uma personagem que se tornou referência incontornável quando se fala na Roma Imperial, Alix. Desta série criada na revista *Tintin* em 1948 existem um total de vinte e um títulos, sendo bastante conhecida do público português, tanto pela edição, quase integral dos seus álbuns (dezanove, pelas Edições 70 e que já são difíceis de arranjar) como pela pré- publicação de uma boa parte dos seus episódios na "nossa" revista *Tintin*. "Alix está para a Nona Arte como, provavelmente, estarão os *Ben-Hur* e *Cleópatra* para a Sétima Arte obras de referência da História Clássica, onde a grandiosidade e imponência dos seus cenários nos maravilham e ficam na memória." [125] colectiva, tendo ainda a vantagem de, comparativamente ao Cinema, [126] dispor de uma liberdade creativa ilimitada e de o trabalho poder ser totalmente realizado sob a responsabilidade de uma única pessoa.

Acerca da relevância geográfica de Alix, podemos referir que nas suas aventuras percorre vastas extensões, chegando mesmo a atingir terras muito distantes: todo o Império Roman desenvolvido em torno do Mar Mediterrâneo e uma boa parte da Ásia, tendo chegado até à longínqua China (em "O Imperador da China", álbum que lhe demorou cinco anos a preparar, [127] pois não foi fácil obter informações sobre a China daquele período), sempre apresentando cenários criteriosamente desenhados, fruto de um considerável trabalho de investigação que antecede o início da elaboração dos desenhos no seu estirador, pelo que em França é perfeitamente normal os professores de História utilizarem as suas aventuras como complemento às aulas. Se há matérias que poderão ser "pesadas" para os mais novos, por que não utilizarem um auxílio captivante como uma personagem de BD, mais a mais quando o rigor histórico e visual é uma das marcas de qualidade de um autor como Jacques Martin. [128]

De tal modo o autor se sente apaixonado pelo Mundo Antigo que criou outras duas séries, bem ao estilo de Alix, uma passada no Egipto, outra na Grécia, numa altura em que o seu trabalho com a

---

[125] M. COELHO, 1999 (B), p. 12.
[126] Sobre este género de Cinema aconselhamos a leitura de R. ESPAÑA, 1998, 452 p..
[127] M. ROBERT, 1999, p. 27.

Casterman (a sua editora de referência) esfriou, apresentando Kéos (com desenhos de Jean Pleyers) e Orion (primeiro a solo e agora com desenhos de Cristophe Simon), respectivamente, através de editoras pouco conhecidas. Aproveitando todo o potencial pedagógico do seu trabalho (sobretudo ao nível histórico e geográfico) desenvolveu, com a colaboração de diferentes desenhadores, a colecção «Les Voyages d'Alix», uma série de livros muito interessantes que apresentam países, cidades e temas como o Egipto, a Grécia, a cidade de Roma, a Marinha Antiga, o Vestuário Antigo ou a Babilónia, dispondo de admiráveis panorâmicas de conjunto das principais cidades ou "cortes" que nos permitem observar o exterior e o interior dos edifícios em simultâneo, de modo a que se possa perceber o modo como as casas eram construídas e funcionavam.

Avançando para os primórdios da Idade Média, temos uma série que chegou a ser muito popular em Portugal, Príncipe Valente, que entre nós surgiu n'*O Mosquito* (1948), passou depois pelo *Mundo de Aventuras*, pelo *Jornal do Cuto* (1972) e pel'*O Primeiro de Janeiro*, entre outras publicações, existindo também algumas edições (muito parciais) em álbum: da Editorial Presença, da Agência Portuguesa de Revistas, da Editorial Futura e, mais recentemente, das Edições Asa, que é a única disponível, com uma parte do material da série: as primeiras trezentas e trinta e sete pranchas, das mais de duas mil que existem.

Príncipe Valente foi a primeira grande série de BD a utilizar um fundo histórico, sob um traço realista, e ainda hoje é, provavelmente, a mais conhecida mundialmente no seu género. Sendo certo que existem várias incongruências, no plano histórico, o interesse na abordagem que o seu autor, o canadiano Hal Foster, fez ao espaço, não esmorece. Acerca da série, permitimo-nos transcrever parte de um texto do investigador de BD, Manuel Caldas, particular apreciador desta série passada no século V.

"E são de facto desse século os episódios da História de Roma em que coloca Val como testemunha ou interveniente: sucessivamente, a morte de Aécio (ocorrida em 454), a de Valentiniano III (ocorrida em 455), a marcha de Genserico sobre Roma e a lapidação de Máximo Petrónio (ambos os acontecimentos também de 455); e também do mesmo século é a morte de Átila (no ano de 453). São factos históricos que, como se vê, estão todos próximos e que confirmam mesmo que a acção da série de Foster se situa no século V.

É certo que uns têm lugar demasiado distanciado em número de pranchas dos outros, o que leva a concluir que não há um fluir correcto do tempo, mas tal é absolutamente irrelevante. Os anacronismos sérios são outros, são os que envolvem espaços de tempo de séculos: a presença de muçulmanos (na prancha 224, por exemplo), a chegada dos Vikings ao Novo Mundo e a referência a Gregório Magno (na prancha 745). É que Maomé é uma figura do século VII, os descobridores nórdicos precederam Colombo só perto do ano 1000 e aquele papa governou a Igreja entre o fim do século VI e início do VII!" [129]

Acerca do espaço em Príncipe Valente, Foster não poupará esforços na criação de cenários por vezes impressionantes, vistos sob diversos prismas, numa abordagem em tudo idêntica à efectuada

---

[128] Recorde-se que Martin "[...] é um maníaco da documentação. Investiga com cuidado cada nova aventura.", in J. PRATA, 1999, p. 19.

pelas diversas produções de Holyood contemporâneas a esta série, particularmente durante os anos 30, 40 e 50. Sem o detalhe só possível de obter com a rodagem em cenários reais (que neste caso teriam de ser forçosamente na Europa), os cenários de papel e gesso ajudaram a alimentar o imaginário popular acerca da Idade Média, transmitido pelo Cinema, como de resto o fez a propósito de Tarzan e a selva africana.

Sendo Valente uma série monumental, tanto pelo grande formato das pranchas originais, como pelo número de pranchas produzidas (nas primeiras décadas, por Foster, cerca de duas mil, mas que até hoje têm sido realizadas por vários outros autores), e que abarca um período que deu ao seu criador uma enorme mancha temporal, não é de estranhar que grande parte da atracção que teve (e ainda pode ter), sobre os seus leitores, resida na sua componente espacial. Val tanto poderá estar na Grã-Bretanha arturiana, nos reinos nórdicos ou na América ainda antes de Colombo, permitindo-se o autor realizar as tais incongruências que, sendo evidentes no plano espacial ou mesmo de alguns pormenores do desenho (como "usar" castelos como os da Baviera no século V ou colocar um tapete a dizer "Welcome" na porta de uma casa), não invalida que os cenários (sumptuosos em muitos casos) em que representava com minúcia toda uma atmosfera épica, fossem um dos grandes atractivos da série.

As Torres de Bois-Maury, [130] de Hermann, correspondem a um projecto de inegável valor, que retrata uma Idade Média "nua e crua", numa correspondência que não seria exagero equiparar de certo modo a *O Nome da Rosa* de Umberto Eco. Se noutros exemplos de BD Histórica os autores têm a preocupação de apresentar os protagonistas sempre "limpinhos e barbeados", ficando os "maus" representados de modo pior, com magestosos castelos feitos de pedra, Hermann preocupa-se com uma representação mais rude, mais próxima da realidade do sofrimento do povo: as personagens são rudes nas feições e gestos, os castelos são de madeira, prevalecendo a miséria. Aimar de Bois-Maury é um cavaleiro de nobres intenções que apenas tem o seu cavalo e o escudeiro, que pretende recuperar o seu castelo, as famosas Torres de Bois-Maury, que nunca chegará a ver, mas que o levarão a percorrer a Europa, desde a Península Ibérica até à Terra Santa, durante as Cruzadas, antes de reunir apoios e vontades para recuperar o que é seu, numa epopeia da busca de um ideal nunca encontrado, pelo menos para Aymar.

Acerca de Ramiro, série criada por William Vance, [131] faremos aqui apenas uma leve referência, pois esta série constituirá o principal núcleo deste trabalho. Ramiro é o filho bastardo de Afonso VIII de Castela, que é encarregue de várias missões que decorrem na Península Ibérica da Reconquista e sul de França, áreas que foram calcorreadas pelo autor e por ele minuciosamente desenhadas, em que o destaque vai para as paisagens não urbanas. Sendo Ramiro um cavaleiro em constantes missões, ele vai calcorrear tanto a Espanha Cristã como a Espanha mourisca, pelo que são frequentes os cenários bem conseguidos nas suas passagens pelas florestas, serras áridas, aldeias decrépitas, mosteiros e castelos, que têm a particularidade de corresponder tal e qual a locais e espaços reais, sendo Vance muito

---

[129] M. CALDAS, 2000, p. [8].

[130] Editada parcialmente pela Meribérica/Liber, em três volumes.

minucioso também no texto, sempre explicando aos seus leitores os itinerários (recorrendo com rara frequência a Cartografia) e apresentando abundantemente os mais diversos topónimos.

Os Companheiros do Crepúsculo, [132] de François Bourgeon, é um trabalho substancialmente diferente dos anteriores: o desenho de Bourgeon "é de encher o olho", sumptuoso mesmo, dando bastante destaque (para não dizer todo o protagonismo), a personagens femininas sensulamente apresentadas, misturando magia e fantasia medieval. Ao nível dos espaços, a "área geográfica" em que esta série se desenrola é bastante mais restrita, prevalecendo um castelo imponente no alto de um penhasco e os seus arredores. Este castelo foi primeiramente concebido pelo autor numa esplêndida maquete (por ele feita), que serviu de modelo não só a todas as diferentes panorâmicas (interiores e exteriores) que desenhou, mas até ao nível das diferentes luminusidades sentidas ao longo do dia.

Em termos geográficos a série Vasco [133] é particularmente interessante, pois apresenta um herói que está em constantes viagens pela Europa, Oriente, China e Norte de África, não se poupando o autor em esforços para representar as paisagens naturais e as características arquitectónicas das construções, mercê da documentação que vai acumulando ou visitando *in loco* esses mesmos locais. Mas aqui o mais interessante é a sua preocupação na apresentação das cidades medievais, com as suas ruas turtuosas, o casario com aspecto inconfundível, as silhuetas das torres e dos edifícios mais imponentes, o que é obtido com uma hábil planificação das páginas que elabora, uma vez que a observação dos locais onde se desenrolam as acções a diferentes escalas é conseguida com o auxílio de ilustrações que apresentam planos picados (perspectiva aérea) como é o caso da grande praça dos oradores de Perúgia, [134] sendo evidente o aglomerado, algo caótico das casas tão características da época, o mesmo sucedendo com o casario medieval de Viterbo. [135]

Em qualquer destas situações o autor tem sempre a preocupação de enriquecer o campo visual do leitor, fornecendo diferentes perspectivas, de modo a que os leitores tenham uma visão de tipo cinematográfico do cenário, o que redobra o interesse e dinamismo das acções representadas.

Esta preocupação com os enquadramentos e sequências dos Quadradinhos é extensível a Vance, Hermann e Bourgeon, que com Chaillet, consideramos serem os autores de BD medieval que assimilam melhor esta visão cinematográfica da composição plástica das suas histórias, quatro séries que serão apresentadas com mais detalhe.

Por seu turno, e continuando esta "nossa" viagem no tempo através da BD, Cori, o grumete, [136] de Bob de Moor, é uma série que, como se depreende, tem como protagonista um pequeno marinheiro, que se revela um hábil espião ao serviço da raínha Isabel I de Inglaterra, no duplo episódio *A Invencível Armada*, que relata toda uma época de grande importância no destino da Europa, com o enfraquecimento das potências da Península Ibérica (entretanto unidas durante o reinado de Filipe II de Espanha) e o

---

[131] Com apenas quatro volumes editados pela Meribérica.
[132] Cujos três volumes estão editados pela Meribérica/Liber.
[133] Parcialmente editada em Portugal, apenas os quatro primeiros volumes, pela Edinter.
[134] G. CHAILLET, *O Ouro e o Ferro*, 1987, p. 39-41.
[135] *Idem*, *Prisioneiro de Satanás*, 1987, p. 36-39.
[136] Série editada pela Meribérica/Liber.

emergir dos novos potentados mais a norte, sobretudo através do expansionismo inglês (marcado pela pirataria) e holandês (com a criação da Companhia das Índias Orientais). Estes dois álbuns que versam sobre a Invencível Armada espanhola (que, recorde-se, pretendia invadir a Inglaterra e converter os protestantes ao catolicismo), apresentando de modo verdadeiramente fascinante todo o enredo da preparação da armada que os espanhóis pomposamente designaram por "La Felicissima" que, apesar do seu gigantesco aparato, levava consigo desde o início uma série de problemas de base (materiais e humanos) que redundaram num estrondoso desastre marítimo.

O hábil traço de Bob de Moor (que aqui teve uma das poucas pausas possíveis no seu trabalho de assistente de Hergé), conseguiu captar com rara pertinência toda uma fulgurante acção, juntando o contexto político com o modo de vida de toda uma época, sem ser maçudo, fazendo destes dois títulos uma verdadeira lição de História. Paralelamente, os cenários também não foram deixados ao acaso, bem pelo contrário: tanto nas sequências passadas nos barcos como em terra revelam toda uma enorme preocupação nos detalhes, sem que no entanto, o desenho não esteja pesado, ao que não será estranho uma abordagem gráfica aproximada da linha clara (que Bob de Moor utilizou não só nos Tintim's que realizou para Hergé, mas também numa das outras séries que foi fazendo irregularmente, como Barreli, com um desenho mais próximo de Tintim).

Se a linha clara corresponde a um desenho apurado, em que as linhas são desenhadas de modo "límpido" (sem os "tracinhos" tradicionais e gradação de sombas e cores característicos em autores realistas como William Vance), contínuo (como se correspondessem a uma cercadura de cada objecto ou parte do corpo - nariz, cara, ...), que tem em Tintim o seu exemplo maior, Bob de Moor utilizou apenas parcialmente a dita linha clara. De facto esta serviu de base aos seus desenhos, mas depois foram preenchidos com os tais pormenores (leia-se "tracinhos") que enchem o olho numa série histórica, mantendo a coloração ao género da linha clara: a cor uniforme para todo um mesmo objecto ou elemento que se distinga dos demais, seja uma peça de roupa ou uma parte de um edifício.

Bem significativo é constatar que histórias como a terceira versão de *A Ilha Negra* (Tintim) foi inteiramente redesenhada por Bob de Moor, mantendo o argumento e planificação original de Hergé, mas com este a priviligiar a acção e narrativa e aquele o *décor*. [137]

"A mestria de um ambiente desenhado por Bob de Moor foi conseguida com a profundidade que conferiu aos seus cenários, através de uma adequada repartição das massas, variação de tonalidades e luminosidade, como se nota em Cori." [138] As cores são um aliado importantíssimo do desenho de uma BD, e Cori não fogiu à excepção, tendo o autor jogado com tonalidades diversas: "[...] os amarelos e os ocres, sugerem-nos vivamente que estamos em pleno século XVII: a primeira página d'*A Invencível Armada* é um modelo exemplar. Fazendo variar subitamente os enquadramentos ou as tonalidades dominantes, provoca rupturas de ritmo tão ou mais importante que os diálogos e as intrigas. Os cenários, já se vê, não têm a simples função de preencher os brancos. Eles modificam a relação do leitor com a

[137] P.-Y. BOURDIL e B. TORDEUR, 1986, p. [23].
[138] *Ibidem*.

obra que descobre." [139] A este propósito, há quem considere mesmo que Bob de Moor tinha uma paixão incrível pelos cenários, dos cenários verdadeiros, quase a fazer creer que ele tinha feito os seus esboços no século XVI, [140] num comentário a uma prancha em preparação.

Muito interessante de constatar é o facto de o autor para além de ser bastante rigoroso nos desenhos dos cenários, vestuários e barcos, o ser também em relação à utilização de frequente Cartografia, imitando a da época e de utilizar textos de apoio através de um narrador que não se torna maçudo, de modo a orientar melhor os leitores no centexto vivido, falando de aspectos conjunturais muito importantes como o domínio filipino em Portugal, a apetência holandesa pelas terras do Brasil ou as muito delicadas relações diplomáticas entre Isabel I de Inglaterra e Filipe II de Espanha.

Uma outra série que tem os barcos à vela como pano de fundo, mas agora abordando o tráfico de escravos no final do século XVIII, é a que consagrou François Bourgeon (um antigo fabricante de vitrais e ilustrador [141] como um dos mais notáveis autores da actualidade: falamos d'Os Passageiros do Vento, composta por cinco volumes, [142] concebidos com incrível rigor histórico. Tal como noutros casos, Bourgeon recorreu à utilização de maquetes feitas por si próprio, que serviram de modelos aos seus desenhos, mas antes de começar a fazer as maquetes dos dois espaços principais em que decorre a série (a fragata do século XVIII e o Forte de S. João Baptista de Judá, na costa ocidental africana, no actual Benin), teve de visitar pacientemente vários arquivos e o Museu da Marinha de Paris para se documentar ao máximo sobre esses espaços e o ambiente da época. Sobre os espaços, no caso dos barcos, consultou um especialista, Jean Boudriot, que fez um minucioso levantamento de um navio de setenta e quatro canhões, ao longo de 1040 páginas distribuídas por quatro grossos volumes, [143] navio que surge representado no início da série, mas também se inspirou na construção de um modelo menor o Marie-Caroline, em maquete. Para melhor ambientação dos leitores, Bourgeon chegou mesmo a "presentea-los" no quarto e quinto volume, *A Hora da Serpente* e *Ébano*, com plantas do Marie-Caroline feitas por si, claro. Há ainda outros navios de diferente porte que servem de cenário à série, como o navio desmastreado que serve de prisão junto a um pântano em Inglaterra. No caso do forte, reconstituiu-o em cartão e madeira em escala reduzida de acordo com a planta que encontrou na Secretaria de Estado dos Domínios Territoriais [144] (França). Esta quase "obcessão" pelas maquetes prende-se com a necessidade que sente de saber com exactidão os volumes e a luminosidade, de modo a conseguir abordar e desenhar todas as soluções do cenário que pode utilizar, pois "[...] o seu olhar desloca-se no espaço, a fim de nos permitir descobrir os seus diferentes ângulos.", [145] pelo que é fácil depreender que obrigará a um muito maior trabalho "[...] que uma simples sucessão de planos, mais ou menos próximos, sobre um

---

[139] P.-Y. BOURDIL e B. TORDEUR, 1986, p. 24.
[140] *Ibidem*.
[141] J.M. LAMEIRAS, 2000, p. 47.
[142] Editados em Portugal pela Meribérica/Liber.
[143] M. THIEBAUT, 1994, p. 13.
[144] *Ibidem*, p. 27.
[145] *Ibidem*, p. 18.

mesmo ângulo [...]." [146] Da documentação que consultou, merece destaque não só a planta do forte, como a Cartografia variada e muita iconografia, sendo curioso ver o estudo comparativo realizado entre alguns dos mais significativos "Quadradinhos" da série (escolhidos pelo seu cenário) e as gravuras que lhes serviram de modelo de referência.

Bruce J. Hawker é uma série marítima também passada no início de oitocentos e igualmente inédita em Portugal, em que William Vance é o seu autor. Esta série foi criada para a revista *Femmes d'Aujourd'hui*, em 1976. Mais tarde o argumentista André-Paul Duchâteau juntou-se a Vance, com notável colaboração de Petra nas cores destas aventuras marítimas. Bruce J. Hawker é um jovem oficial da Royal Army que se vê envolvido em traições, motins, guerras e complôs, apresentadas em suberbas ilustrações bem representativas da época, de autoria de um mestre que dispensa apresentações e que será profundamente apresentado, tanto no plano da obra como da vida. Bruce J. Hawker tem várias missões secretas, sobretudo entre Londres e Espanha (à época aliados de França, logo, inimigos), pelo que os seus ambientes alternam entre os navios irrepreensivelmente representados e os cenários de uma Londres (a cidade natal de Bruce) degradada e tétrica como só mesmo Vance consegue desenhar. Deve-se referir que, no caso dos navios desta época, a marinha à vela é a grande paixão do autor, que dedica grande parte do seu tempo a documentar-se nos mais ínfimos detalhes sobre a construção e quotidiano destes navios (tendo feito mais que uma visita a Inglaterra ao Museu Nelson.

A série Tenente Blueberry [147] é a mais espantosa obra realista sobre o *western* em Banda Desenhada. Surgida na revista *Pilote*, em 1963, teve como argumentista Jean-Michel Charlier (até à sua morte, em 1989) e tem como desenhador Jean Giraud, e apresenta a epopeia de uma personagem que não é um herói no sentido clássico do bem comportado e aprumadinho. Mike Steve Blueberry está no Exército Nortista e embora tenha uma relação privilegiada com os índios (o que não é bem visto por alguns brancos) e não goste de injustiças, está quase sempre metido em complicações, "perdendo-se" num saloon, entre uma mesa de "batota" e uma garrafa de *whisky*, quando não é pior. Blueberry personificou porventura a mais destacada humanização dentro da Banda Desenhada, em histórias bem plausíveis, em que não há só os bons e os maus. Aqui está uma das séries de BD que, nos anos 60, fizeram mudar a imagem quase exclusivamente infantil, que tinha para o grande público e os intelectuais começaram a dedicar-lhe apreciável atenção, no meio franco belga. Mas a série tem evoluído paralelamente, com o aparecimento de ciclos como Marshal Blueberry, com Jean Giraud no argumento e William Vance no desenho e ainda um outro ciclo, A Juventude de Blueberry, realizado pelos dois criadores da série, mas continuada por outros autores (Wilson, Corteggiani e Blanc-Dumont).

Sendo o *western* um filão cada vez mais explorado em vários suportes, a particularidade deste Blueberry reside nos argumentos de Charlier que revolucionaram o panorama das BD's europeias dos anos 60 e num desenho magistral de Giraud. Claro que entre os primeiros títulos e o final dos anos 60 se nota um evoluir do traço que se vai tornando mais maduro, pois uma arte como o desenho requer muito

---

[146] M. THIEBAUT, 1994, p. 18.
[147] Edição portuguesa da Meribérica/Liber.

exercício, mesmo muito, para apurar o traço. Por outro lado, Giraud empreendeu viagens aos E.U.A. e México, cenários naturais de Blueberry que lhe permitiram ver e sentir melhor a atmosfera *in loco* dos cenários da sua criação, pois "[...] Giraud passou a desenhar as paisagens cada vez mais ricas e desenvolvidas." [148]

"Em vez de simplificar o espaço como se faz tradicionalmente em banda desenhada, para deixar lugar às figuras [...], o desenhador perde-se nos seus próprios cenários: cada traço de pincel torna-se uma história microscópica – seja de um calhau, de uma personagem secundária, de um atalho que se perde no horizonte..." [149]

Um exemplo final é apresentado com Art Spiegelman, autor de *Maus* (editado em Portugal pela Difel), obra que nunca esperou que alcançasse todo um sucesso a nível internacional, do qual se destacam vários prémios. Esta é a visão do filho de judeus que estiveram no terror dos campos de concentração e extermínio alemães, que através do testemunho do seu pai narra um dos acontecimentos mais marcantes e, simultâneamente, mais atrozes da História da Humanidade: o Holocausto. Para além dos depoimentos do seu pai, teve também outras fontes, pois como refere "Para compreender o que o meu pai me disse, tive de fazer muita pesquisa. A história era completamente centrada na sua "viagem" pelo genocídio e holocausto, mas para compreender o que me dizia, tive de voltar várias vezes à Europa de forma a clarificar algumas informações obscuras.

Se o meu pai dissesse que desceu a rua, eu que sou um miúdo de Nova Iorque e conheço a Broadway como definição de rua, tive de ir ver o que é que significava para o meu pai uma rua. O que é completamente diferente, se estamos a falar de uma rua na Jugoslávia, por exemplo. [150]

Assim, o norte-americano Spiegelman foi a Auschwitz I, onde o pai tinha sido uma espécie de prisioneiro-trabalhador, mas também a Auschwitz II - Birkenau, que foi onde a sua mãe esteve, de modo a documentar-se o mais possível, o lhe permitiu reconstituir perfeitamente as plantas dos dois campos de extermínio, confome se poderá ver na contracapa de *Maus II*.

Este projecto notável começou a ser escrito com o primeiro livro, em 1978, que foi publicado em 1986 e o segundo livro foi começado em 1986 e só saiu em 1991. Ao todo, demorou 13 anos para que tudo estivesse pronto. Existe muito trabalho que acaba por não se ver. O facto mais curioso nesta obra é o de os protagonistas da História estárem representados por animais: os judeus são ratos, os nazis gatos, os polacos porcos e assim a diante, mas nem por isso estamos perante uma versão "disneyana" do holocausto, bem pelo contrário. É uma obra parodoxal: uma BD animalista corresponder a uma obra prima pelo rigor, seriedade e, acima de tudo, sobriedade com que lida com temas ainda tão sensíveis, sendo um excelente exemplo para que todos, a começar pelos mais novos, vejamos as loucuras e os sofrimentos de milhões, de uma História que é a do nosso mundo, da qual muita gente ainda não tomou a devida atenção.

---

[148] T. SMOLDEREN, 2000, p. 12.
[149] *Ibidem*.
[150] M. COELHO, C.F. CUNHA e A. SOUSA, 1999, p. 20.

Pelos exemplos apresentados, que constituem uma ínfima parte do material merecedor uma abordagem geográfica, pudemos vêr ser possível fazer, através de Banda Desenhada de qualidade, um percurso ao longo de diferentes épocas marcantes da História, com personagens ficcionadas a conviverem com nomes como Júlio César ou Napoleão, mas também de sentir o modo de vida dos diferentes estratos sociais, as suas angústias, discriminações, hábitos, mas também os espaços em que se movimentam, nas habitações, nas cidades, nas aldeias, nas paisagens naturais.

Fica claro que cada autor utiliza um método muito próprio de preparar os seus trabalhos, paciente e solitariamente executados, obras feitas por verdadeiros artesãos do desenho, pelo que à variedade Histórica, temos a juntar a variedade dos estilos de desenho de cada autor e o modo como se empenham na fidelização dos cenários que compõe face à realidade que lhes serviu de modelo, seja de inspiração (como Torres de Bois-Maury, de Hermann), seja de absoluta fidelidade na arquitectura dos edifícios (como em Cori, o grumete, de Bob de Moor) ou de uma preocupação quase maníaca com pormenores que, mesmo escapando à maioria dos seus leitores, levam certos autores a um trabalho preparatório de mais do que verdadeiros investigadores (como Os Passageiros do Vento, de François Bourgeon).

Depois de uma primeira apresentação da Banda Desenhada, de uma contextualização das suas potencialidades espaciais, de um modo geral e particular (caso deste capítulo sobre a BD Historica), e antes de se chegar à série Ramiro, de William Vance, que escolhemos como caso mais exemplar para este trabalho, passaremos para a análise de três tipos de produção diferenciada, de Portugal, Espanha, França e Bélgica (os dois últimos em conjunto), de modo a poder conhecer a produção de cada um deles de um modo geral, mas também particularizando com os exemplos de diferentes BD's de inspiração medieval de cada um, de modo a que seja possível fazer um contraponto com William Vance, pois desde o início da nossa investigação tivemos curiosidade em perceber porque é que sendo a Idade Média uma época tão escolhida na Banda Desenhada destes países, e sendo natural e sendo natural que os seus autores apresentem factos e episódios históricos de algum modo ligados à História do seu país, surja um autor estrangeiro (belga, no caso), a apresentar de um modo tão invulgar, parte da História da Reconquista Peninsular e que, mais curioso ainda, não esteja editada a dita série em Espanha. De facto, Vance antecipou-se em vários anos a este surto dos Caminhos de Santiago (sobretudo em ano de Jubileu), empreendendo pessoalmente há mais de vinte e cinco anos o percurso desde Le Puy (França) até Santiago, numa altura em que não havia as auto estradas nem os guias e roteiros que estão hoje constantemente a ser actualizados. A sua fonte foi, tão só, a tradução francesa de um guia do pererino do século XII, que o levou a visitar os mais recônditos lugares fora das estradas então existentes.

5.1. A BD PORTUGUESA E A IDADE MÉDIA [151]

Portugal orgulha-se de ter um rico e importante passado nas Histórias aos Quadradinhos, que têm vindo a ser investigadas e divulgadas, particularmente nos últimos cinco anos, ao mesmo tempo que uma nova geração de autores se apresenta em grande evidência, os quais o público francês pôde apreciar durante a 25.ª edição do Festival Internacional de BD de Angoulême, em 1998, ano em que Portugal foi o país convidado.

Durante o século XIX, um multifacetado Raphael Bordallo Pinheiro experimentou essa nova Arte que despontava na imprensa, realizando, entre outros, "Apontamentos Sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb", em 1872, considerada como a primeira BD portuguesa. [152] Em 1915, Stuart de Carvalhais criou Quim e Manecas, uma das poucas séries que marcam a nossa História da BD pela sua longevidade, que é muito mais receptiva a pequenas histórias, histórias completas e obras de autor. Até ao final da II Guerra Mundial viveu-se um período extremamente fecundo, com a existências de múltiplos periódicos, que incluiam preferencialmente obras de autores portugueses, que viriam a destacar-se em diversas Artes Plásticas. Depois foi o advento do muito e variado material proveniente da Bélgica, da França e dos E.U.A., mas também de Inglaterra, que invadiu o mercado e que ainda hoje se continua a registar, que coincidiu com a partida para o estrangeiro de autores como Eduardo Teixeira Coelho, Carlos Roque, Vítor Péon e Alberto Varanda.

Após as muitas convulsões por que tem passado, nomeadamente o fim ou a paralização de editoras que marcaram a BD dos anos 80, como a ASA, a Futura, a Bertrand, a Publica e a Edinter, ou projectos meteóricos como a Pedranocharco, nos anos 90, Portugal começou, de forma evidente, a apreciar o seu passado na BD, quer com reedições, livros de estudo e exposições, de que merece nota alta o trabalho desenvolvido pelas Edições Época de Ouro, Bedeteca de Lisboa (que veio provocar uma verdadeira revolução no meio), Fundação Calouste Gulbenkian e, mais recentemente, o Centro Nacional de Banda Desenhada e da Imagem (é mesmo assim, mas este é na Amadora!), mas também a dar valor ao seu presente e a apostar no futuro, falando agora das novas tendências.

O aparecimento da Bedeteca de Lisboa veio concretizar uma das mais velhas aspirações dos amantes da Nona Arte em Portugal: a existência de um espaço permanente, com uma biblioteca e salas de exposições temporárias. A possibilidade de realizar periodicamente exposições, sempre acompanhadas de cuidadosos catálogos permitiu investigar e divulgar não só as "relíquias" como nomes seguros do presente, como por exemplo Júlio Pinto (recentemente falecido) e Nuno Saraiva, que com a sua *Filosofia de Ponta* (com três álbuns), *Arnaldo o Pós-Caraléptico* e *A Guarda Abília* (todos pré publicados n'*O Independente*) representam uma profunda e divertidíssima crítica ao *status quo* que caracteriza o país político e social dos últimos anos.

---

[151] Adaptado parcialmente de M. COELHO, 2000 (B), p. 14-16.
[152] A.D. DEUS e L.D. SÁ, 1996.

A riqueza dos trabalhos mais recentes reside preferencialmente nas novas abordagens, tanto gráficas como narrativas, que os autores têm realizado, de que merece incontornável destaque a *História de Lisboa*, projecto em dois volumes, que conta com argumentos de A.H. de Oliveira Marques, reputado historiador e Filipe Abranches, o nosso mais destacado autor da Linha Obscura, [153] cujo primeiro volume foi lançado no Salon du Livre de Paris, pela Amok. No campo oposto temos a Linha Clara de Pedro Morais, de cujo trabalho muito ainda se espera, embora lhe continue a faltar um título de envergadura. Nome que apresenta o mais prolífero trabalho na actualidade é, sem dúvida, José Carlos Fernandes, um autodidacta que trouxe um novo alento, com as suas histórias pessoalistas.

Dos autores com nome firmado e que continuam no activo temos Pedro Massano, com uma multifacetada obra nos Quadradinhos, que actualmente trabalha num projecto sobre *A Conquista de Lisboa*, mas também Luís Diferr e José Abrantes (que entretanto se tornou também editor), que têm em conjunto a série Dakar o Minossauro (com dois títulos), para além de *Os Deuses de Altair I*, no caso de Diferr, sem esquecer os clássicos José Garcês e José Ruy, ainda no activo.

Nome que não poderia deixar de ser referido é o de Luís Louro, que depois de um trabalho em parceria com Tó Zé Simões, com as séries Jim del Mónaco (que se destaca por ser das poucas séries de continuação feitas por autores portugueses, com sete títulos) e Roques & Folque (com três títulos), tem realizado livros mais pessoais: *O Corvo*, *Alice* e *Coração de Papel*, tendo vindo a surgir recentemente *Cogito Ego Sum* e *O Hallo Casto*, este último com textos de Rui Zink. António Jorge Gonçalves tem feito um percurso menos regular que Louro, com significativas mudanças no estilo que criou com os dois álbuns do Detective Filipe Seems (com argumentos de Nuno Artur Silva), aparecendo *A Arte Suprema* (com Rui Zink) como o seu expoente a preto e branco e *O Senhor Abílio* como a sua incursão informática.

De referir ainda dois autores portugueses com importantíssimo papel no estrangeiro: Jayme Cortez, que trabalhou com (entre outros) Eduardo Teixeira Coelho, que vendo as dificuldades em prosseguir a sua carreira no nosso país, foi para o Brasil, onde marcou de forma muito significativa os Quadrinhos, país onde adoptou nova nacionalidade e aí viria a falecer. Já José Pires, apresenta um considerável volume e qualidade de trabalhos feitos a partir de Lisboa, para algumas das mais importantes revistas da Bélgica. Outros autores portugueses também têm trabalhos seus publicados em revistas ou melhor ainda, têm livros editados, como José Abel, com dois álbuns de Brian et Alvès (com argumentos de Frédéric Charpier), pelos Humanoïdes Associées (1984-1989), [154] mas que muitas das vezes nem sequer estão editados no nosso país e são desconhecidos para a maioria dos apreciadores de BD ...

Para dar vazão aos talentos criativos é necessário existir quem neles aposte, num mercado dominado pelos títulos estrangeiros, que é um "monopólio" da Meribérica/Liber (a maior editora do mercado), dada a falta de "comparência" de adversários. Sabe-se, no entanto, que novas editoras se preparam para "atacar" o mercado, como as recentes Vitamina BD, Witloof e Mmmnnnrrrg (!!!).

---

[153] Termo referido por Olivier Delcroix e Sébastien Le Fol, relativamente a Pascal Rabaté, por oposição à Linha Clara, in *Le Figaro*, de 28 de Janeiro de 2000, p. 28.

No caso dos autores portugueses, merece novo destaque a Bedeteca de Lisboa, que em parceria com a Baleiazul lançou a Colecção Bedeteca, que permitiu editar álbuns de Fernando Relvas (*Karlos Starkiller*), Luís Felix (*O Eterno Passageiro*), Nuno Saraiva (*Zé Inocêncio*) e Ana Cortesão, esta última a apresentar uma sarcástica visão da nossa sociedade, com *A Minha Vida é um Esgoto*.

A Associação Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto merece uma nota altíssima, por ser uma entidade que, fora da área de Lisboa, desenvolve um notável trabalho. Primeiro com o Salão que organiza (uma bienal vocacionada para as correntes alternativas, mas que não fecha as portas a outros valores), que editou, entre outros, uma colecção em pequeno formato, a Quadradinho, para além dos *livros L123 (Seguido de Cevadilha Speed)*, de Fernando Relvas e *Jogos Humanos*, de Paulo Patrício e Rui Ricardo, sem esquecer a publicação da revista *Quadrado*, um género de *9.eme Art* com grafismo mais arrojado, que peca pela irregularidade. Recentemente esta revista lançou uma III série, com a Bedeteca de Lisboa, esperando-se uma frequência mais consentânea, pois exceptuando-se a referida *Quadrado*, a revista mensal *Selecções BD* (que tem dado destaque aos autores nacionais, nomeadamente veteranos como E.T. Coelho, Fernando Bento, Jorge Magalhães, Augusto Trigo, José Ruy, José Garcês, Carlos Roque, José Pires mas também Estrompa, João Amaral, José Carlos Fernandes, Pedro Mota, Pedro Potier, Luís Louro e Alberto Varanda) e o menos regular boletim *JuveBÊDÊ*, os interessados não têm mais publicações de alcance nacional, exclusivamente dedicadas à Nona Arte.

A Bedeteca merece nova chamada de atenção não só pela edição da Colecção LX Comics, com seis títulos, um dos quais (de André Lemos) editado pela Amok, como também pela realização do Salão Lisboa de Ilustração e Banda Desenhada (que este ano realizou a sua terceira edição e teve a França como país convidado). Em termos de manifestações, o Festival Internacional da Amadora (que este ano teve a sua décima primeira edição) constitui o maior certame, que também não tem descurado algum apoio editorial aos autores portugueses, para além de outras manifestações de menor importância.

As Edições Polvo têm apresentado material bastante acessível e heterogéneo, nomeadamente o Loverboy, de Marte e João Fazenda, mas a grande revelação do ano anterior foi, sem dúvida, Miguel Rocha, que com *As Pombinhas do Sr. Leitão*, entre outros títulos entretanto saídos, veio confirmar o bom momento que se vai vivendo em Portugal.

Quanto ao futuro, a própria Meribérica/Liber também afirma que os autores portugueses não vão ficar esquecidos, com a edição de livros do veterano Eduardo Teixeira Coelho, Luís Louro, António Filipe Sousa e Rui Sousa. Por outro lado o Centre Belge de la Bande Dessinée tem patente, entre Maio e Setembro do corrente ano, uma exposição dedicada à Banda Desenhada portuguesa, de 1880 a 1990.

Embora sem descurar as limitações (sociais, culturais e económicas) que o nosso país evidencia no sentido de se fomentar a leitura e de credibilizar a BD face às restantes Artes, é notório que se atravessa uma fase de actividade e, sobretudo, de criatividade, pelas novas livrarias e editoras que, aqui

---

[154] C.B. PINHEIRO, 1999, p. 143.

e ali, vão aparecendo, pelo espaço que vai ocupando nos jornais e pelo interesse que as novas gerações vão tendo. É que sem estas novas gerações de leitores, o futuro fica comprometido. Acredito que não!

Para além das considerações aqui apresentadas, outros aspectos significativos que mais caracterizam os editores e leitores portugueses de várias gerações são que, atendendo às limitações demográficas, económicas e sócio-culturais que marcaram (e ainda marcam) o século XX português, sempre tivemos à disposição uma quantidade impressionante de material vindo do exterior traduzido para a nossa língua, sob a forma de revistas, jornais e livros. Por outro lado, é bastante considerável o volume de negócios de importação (tanto dos E.U.A., como de França e Bélgica), que algumas livrarias especializadas apresentam, como a Interzona (Porto), a Dr. Kartoon (Coimbra), a BdMania (duas em Lisboa) e a Destate (Lisboa), para não falar nas cinco lojas da Fnac, todas com boas secções de BD, evidenciando um enorme interesse dos actuais leitores portugueses, tanto pelo material que também está disponível em português (mas preferindo as versões originais), como pelo que ainda é inédito. De facto, quando somos confrontados com coleccionadores, investigadores ou simples apaixonados dos Quadradinhos de outros países, em encontros como o célebre Festival Internacional de BD de Angoulême, estes costumam ficar bastante admirados com o elevado grau de conhecimento que os seus congéneres portugueses possuem sobre os mais variados temas.

A este nível há de facto em Portugal uma discreta (para o grande público), mas muito considerável tradição de estudo e crítica, que se tem vindo a acentuar nos últimos anos, com suportes variáveis, mas sempre acessíveis. Tanto podem ser os preciosos números de *Nemo*, um *fanzine* de estudo de BD feito por Manuel Caldas que, com um labor de artesão, conseguiu reunir durante anos a fio, um conjunto de notáveis artigos em torno dos mais variados autores da BD mundial. Infelizmente, o *Nemo* já não se publica. No entanto a continuação da *Quadrado*, que (como vimos) na sua III série tem como suporte a Bedeteca de Lisboa e a Associação Salão Internacional de BD do Porto, poderá assegurar um veículo difusor da crítica e estudo, sobretudo das novas correntes, mas não só.

Revista que, com três números (um duplo, pelo que na realidade são quatro) já reúne um leque impressionante de artigos sobre a Banda Desenhada é a *Biblioteca*. Embora seja a revista das bibliotecas municipais de Lisboa (em que sobressai o papel da Bedeteca de Lisboa), e tenha artigos variados sobre os livros e o seu mundo, tem tido um enorme espaço onde pontificam extraordinários textos dedicados à Banda Desenhada, pelo que é já uma referência incontornável para quem almeja saber mais sobre este mundo.

Em termos de grandes iniciativas de divulgação da BD, Portugal também esteve na linha da frente: em 1952 realizou-se, numa iniciativa da *Camarada*, uma exposição que englobava Quadradinhos e Literatura Infantil, no Palácio da Independência em Lisboa, um ano depois da primeira mostra mundial, ocorrida em S. Paulo (em que participou Jayme Cortez) e bem antes da primeira exposição europeia de Bordighera, em 1965. [155] Para além disso, realizam-se todos os anos diversas iniciativas que reúnem

[155] R. ZINK, 1999, p. 15.

exposições dos melhores autores nacionais e estrangeiros, como é o caso dos conhecidos Festival Internacional da Amadora e Salão Lisboa de Ilustração e Banda Desenhada, os menos regulares Salão Internacional de BD do Porto, as Jornadas de Sobreda, o Salão de Viseu e o Moura BD, sem esquecer as exposições isoladas que, aqui e acolá, vão surgindo, algumas das quais de notável qualidade, como as da Bedeteca de Lisboa (que tem programação regular) ou da Fundação Calouste Gulbenkian.

Finalmente, e ainda um outro conjunto de iniciativas patrocinadas pela Bedeteca de Lisboa que merece referência, os encontros de alto nível que reuniram a *inteligentzia* do meio entre nós: o Colóquio 1996 - Hoje, A BD, que em 1999 teve continuação, retratando profundamente as várias áreas de actuação (autores, editores, livreiros, *faneditores*, organizadores de festivais, críticos, investigadores, ...) e o I Encontro Nacional de Ilustradores, que em 1998 reuniu os profissionais da área, a propósito da Exposição Ilustração Portuguesa 1998 que integrou a primeira edição do Salão Lisboa de Ilustração e BD, e que continua a ser uma das cabeças de cartaz desse certame.

Depois desta introdução ao meio da BD em Portugal, passemos à apresentação e descrição, sempre que possível, dos trabalhos de autores portuguese,s "passados" na época medieval ressalvando, desde já, o tema dominante das histórias dos nossos criadores, "[...] que é ao mesmo tempo especificamente português e atravessa diferentes gerações de autores: o dos descobrimentos quinhentistas." [156] O mesmo tema merece uma bem fundamentada crítica: "Infelizmente, para parafrasear João Lopes, é um tema que ainda está à espera de um autor de génio. Faltando uma obra de grande qualidade que se possa destacar. [157] De resto, o mesmo problema se acabará por colocar quanto à temática medieval.

Os Autores Portugueses de BD Medieval

Já vimos que com Bordallo Pinheiro estivemos muito próximos das origens das Histórias aos Quadradinhos na Europa e no mundo. No entanto será em 1915 que, em termos de série de considerável duração, aparecerá "[...] uma das primeiras e mais originais BDs europeias e que pode ser considerada uma das grandes BD's portuguesas de sempre: **Quim e Manecas** de Stuart de Carvalhais.", [158] que foi de tal forma marcante e inovadora que se tornou o "[...] primeiro exemplo em Portugal, e um dos primeiros na Europa, de utilização sistemática de balões discursivos à maneira americana, muito antes de Saint-Ogan ou de Hergé, [159] se bem que as experiências de Stuart nesta área já remontassem a 1907. [160] Até ao final da II Guerra Mundial, Portugal dispôs de uma fabulosa produção nacional de Histórias aos Quadradinhos (HQ's), no que se convencionou chamar como os anos de ouro da BD nacional. Pelos vistos este período não foi só marcante no Cinema!!!

---

[156] R. ZINK, 1999, p. 4.
[157] *Ibidem*, p. 125.
[158] J.P.P. BOLÉO e C.B. PINHEIRO, 1997, p. 8.
[159] *Ibidem*.
[160] *Ibidem*, p. 14.

As Edições Época de Ouro, que se têm especializado na reedição seleccionada de material de periódicos como *O Mosquito*, *O Cavaleiro Andante* e do grande mestre clássico Eduardo Teixeira Coelho; a Bedeteca de Lisboa, que tem desenvolvido um notável trabalho ao nível de exposição e edição de trabalhos de, entre outros nomes, Bordallo Pinheiro, Stuart de Carvalhais, Carlos Botelho, Güy Manuel, Sérgio Luiz, Fernando Bento e Cottinelli Telmo e o Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, da Fundação Calouste Gulbenkian, que acolheu a realização das exposições e edições dos catálogos respectivos. [161] Mais recentemente, o Centro Nacional de Banda Desenhada e Imagem, instituição criada como complemento ao Festival da Amadora, tem estado na linha da frente de um trabalho que urgia fazer, de preservação, investigação e divulgação de um importante património artístico e cultural do nosso país, de que já se pode observar os dois Cadernos NonaArte saídos: o primeiro *E.T. Coelho, a Arte e a Vida*, o segundo o *Dicionário de Autores de Banda Desenhada e Cartoon em Portugal*. O C.N.B.D.I. da Amadora é também o depositário tanto das pranchas originais de Eduardo Teixeira Coelho como de José Ruy.

Com a implantação de um novo regime político após 1926, que valorizava uma ideia redutora de exaltação da Pátria, a Banda Desenhada, tal como o Cinema, a Escultura, a Arquitectura e outras Artes foram, aqui e acolá, preciosos aliados a utilizar no sentido de fomentar valores que estavam esquecidos e que era necessário despertar e fomentar a todo o país: Deus, Pátria, Família.

Foi sobretudo durante os primeiros quinze anos da II República (1926-1940) que este espírito que se inspirava, felizmente que com alguma moderação, nos exemplos radicais alemães e italianos, que estavam no seu auge, que todo um notável trabalho de propaganda se realizou e que teve o seu apogeu com a celebração do duplo centenário em 1940, que ficou marcado pela realização, com toda a pompa e circunstância, da Exposição do Mundo Português, numa altura em que a Europa sofria a mais mortífera e feroz destruição da sua História, pretexto para reafirmar as "virtudes" do regime vigente. Mais tarde, em 1947, a Comemoração da Tomada de Lisboa aos Mouros também teve algum eco.

É evidente que as Artes Plásticas, tiveram então uma época de grande vigor, embora subjacente em grande parte aos aspectos ideológicos do Estado Novo, mas que marcou de forma significativa o Portugal de então e de que ainda subsistem vestígios. Ainda hoje é perfeitamente visível, sobretudo na Arquitectura, todo um conjunto de edifícios (das Escolas Primárias aos Tribunais, das Câmaras Municipais às Casas do Povo, sem esquecer edifícios e equipamentos públicos emblemáticos do regime, como os Estádios Nacional e - então - 28 de Maio, o Instituto Superior Técnico, a Casa da Moeda, o Instituto Nacional de Estatística ...) que apresentam uma traça tipicamente estado-novista.

Se se torna mais do que evidente que as diferentes formas de elevar a História da Pátria (na Instrução Pública, no Cinema, na Escultura, na Pintura, na Banda Desenhada e por aí fora ...) era um dos objectivos claros de um Estado dito Novo, com a aura dos Descobrimentos à cabeça, a Idade Média também merecerá atenção, quer por ter sido nessa época a fundação e consolidação do mais antigo

---

[161] *A Arquitectura na Banda Desenhada, Botelho 1928-1950, A Banda Desenhada Portuguesa 1914-1945* e *A Banda Desenhada Anos 40/80* (sem esquecer a existência do Curso de BD do CITEN - Centro de Imagem e Técnicas

estado da Europa, pelos nomes incontornáveis que nessa época marcaram a nossa História, tanto pelo que de politicamente tiveram em importância (desde logo pela ousadia e coragem de D. Afonso Henriques, as sábias políticas de D. Dinis, a vitória de Aljubarrota e, mais tarde, a Conquista de Ceuta), como pelos episódios que ficaram enraizados na memória do povo (a prisão de D. Teresa pelo seu filho, o Milagre das Rosas, os amores de Pedro e Inês, ...), sem esquecer as heranças culturais, como o legado de Gil Vicente.

Das variadíssimas Histórias aos Quadradinhos publicadas em Portugal que tivessem, de algum modo, ligação com a Idade Média não existe, contudo, uma série ou história desses anos que, pela sua envergadura e importância, possa ser apresentada como o mais destacado exemplo. Mas tentar-se-á apresentar alguns trabalhos utilizados nas publicações infantis e juvenis durante o Estado Novo, época em que ainda não havia uma difusão tão evidente dos livros. Já desde finais dos anos 70 até hoje, a situação inverteu-se, com muito menos periódicos e abundante número de álbuns de BD, o que também iremos abordar.

Nome que marcou as HQ's da época foi (e ainda é o nosso nome mais prestigiado além fronteiras) Eduardo Teixeira Coelho (E.T.C.), que realizou ainda jovem vários trabalhos relativos à celebração da Conquista de Lisboa (figurinos e restante material cénico, publicidade na imprensa diária, grandes painéis e uma escultura, tudo relativo ao Cortejo Histórico, mas também, e associado ao evento, a publicação de "800 anos de Lisboa Cristã", em *O Mosquito*, em 21 páginas publicadas quinzenalmente [162] em 1947. Do mesmo E.T.C. há vários outros trabalhos, como a wagneriana, série Viking Sigurd, *A Moura e o Mar*, *A Moura e a Fonte*, *A Moira e o Dragão* (1946), mas também *O Defunto* e *A Torre de D. Ramires* (ambas baseadas em Eça de Queirós), *Decameron* (de Boccaccio), *Os Doze de Inglaterra* e *A Morte do Lidador* (adaptado de Alexandre Herculano). Todas histórias empolgantes, mais próximas do que se chama realismo, material publicado em *O Mosquito*, revista em que "[...] alcançou a mestria total na ilustração de novelas com carácter histórico, moderno ou fantástico. [163]

Relativamente ao modo como "descrevia" o espaço nos seus Quadradinhos, "[...] E.T. Coelho sabia também construir paisagens únicas, com um traço ágil e ímpar, de potência inigualável, com vinhetas adjacentes de composição rara!", [164] embora com poucos elementos concretos fidedignos (em termos de reconstituição do espaço real), mas mais relacionados com uma Geografia imaginada, muito própria do autor: os cenários tipo.

E.T.C. não colaborou apenas em *O Mosquito*, também teve histórias no *Cavaleiro Andante* e, mais tarde, o *Mundo de Aventuras* também publicou os seus trabalhos entre uma série de periódicos, sem esquecer que várias histórias foram publicadas no estrangeiro, nomeadamente em Espanha, em França, em Itália e em Inglaterra. Entretanto emigrou para Itália, país onde ainda reside e trabalha,

---

Narrativas, da mesma Fundação).
[162] A.D. DEUS, 1997, p. 6.
[163] L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1999, p. 42.
[164] A.D. DEUS, 1998, p. 19.

apesar da sua avançada idade, mas conservando a nacionalidade portuguesa. [165] Desses trabalhos "apenas" publicados no estrangeiro, regista-se: as séries Vikings (Ragnar, Biorn, Eric le Rouge e *La Mémoire des Celtes*), Robin des Bois e *Bowmen of King Harry,* [166] mas também *La harpe d'or* e *Le Chacal de la Mer*, entre muitos dos trabalhos que enviou para a revista *Vaillant*, histórico título do Partido Comunista Francês, destinado à juventude (mais tarde passou a *Pif*), sem esquecer a deslumbrante sequência de *The Story of the Sleeping Beauty*, surgida na revista inglesa *Playhour*, [167] , como alguns dos mais significativos trabalhos que realizou, tendo como pano de fundo a Idade Média. [168]

Mantendo sempre o seu trabalho associado aos temas históricos que, não sendo o seu exclusivo, preenchem consideravelmente a sua bibliografia, "Nos anos 70, executou vários episódios da *Histoire de France* e de *La Découverte du Monde en Bande Dessinée*, da Larousse." [169] Esta última colecção saiu em Portugal, numa edição das Publicações D. Quixote, destacando-se de entre esses títulos realizados por E.T.C., *Os "Drakkars" a Leste*, com argumento de Jean Ollivier.

Radicado há algumas décadas em Itália, tem-se dedicado "[...] a uma velha paixão: o estudo das armaduras e das armas antigas, tornando-se num dos maiores especialistas mundiais na matéria, [...]", [170] no que tem colaborado com prestigiados museu transalpinos.

"As suas últimas produções [...] foram adaptações de novelas de Franco Sacchetti, autor medieval florentino, e a recente quadratura da história da república de San Marino.", [171] datadas do início dos anos 90, mas também do curioso *Ditos Portugueses*, que evidencia todo o labor intacto deste mestre que mostra, de certo modo, um fascínio particular pela Idade Média, sem no entanto possuir um trabalho de fôlego passado na Península Ibérica da Reconquista.

Actualmente, aos 81 anos, dedica-se à Ilustração com considerável vigor, tendo vindo a Portugal nas últimas três edições do Festival da Amadora, "reconciliando-se" com o seu país natal, depois de uma ausência tanto física quanto editorial, pois têm aparecido iniciativas tendentes a re-descobrir o mais classicista dos autores portugueses, felizmente que ainda com vida e lucidez para assistir a todo este interesse e carinho por parte do mundo bedéfilo lusitano. Do seu impressionante *curriculum* merece ainda referência o facto de constar nas principais obras internacionais sobre os Quadradinhos, de ter histórias suas publicadas em múltiplos países e já ter recebido (entre outras distinções) três importantes galardões: o Salão Internacional de Lucca (o primeiro grande certame de BD do mundo), em Itália, concedeu-lhe o "Yellow Kid" Para o Melhor Desenhador Estrangeiro (1973); recebeu no 5.º Festival de Banda Desenhada de Lisboa (entretanto extinto) "O Mosquito Especial" (1986). [172] E, durante o 8.º

---

165 J. MAGALHÃES, 1998, p. 24.
166 L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1999, p. 42-43.
167 *Ibidem*, 1998, p. 75.
168 O seu talento foi despertando interesses vários fora de portas, como prova o convite feito pela agência King Features Syndicate, que recusou, por implicar a sua deslocação aos E.U.A. - A.D. DEUS, *in* L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1998, p. 22.
169 L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1998, p. 12.
170 *Ibidem*.
171 *Ibidem*, p. 13.
172 G. LINO, 1999, p. 33.

Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, foi-lhe atribuído o Prémio "Zé Pacóvio e Grilinho" - Honra (1997).

O falecido Fernando Bento, cujo génio criativo teve como grande contrariedade o facto de ter nascido em Portugal, foi um dos nossos maiores mestres, tendo colaborado em periódicos como o *Diabrete*, para o qual realizou *Histórias da Nossa História: A Conquista de Santarém* (1943), *As Grandes Figuras de Portugal II - História de Nuno Álvares* (1950), e o inevitável *Cavaleiro Andante* que teve uma duração de dez anos [173] onde, para além do belíssimo desenho do monograma deste histórico periódico [174] fez histórias de ambiente medieval como *Quintino Durwald* (1954) e *A Abóboda* (1955), com um desenho inconfundível, que ainda hoje encanta quem lê as suas obras. [175] Fernando Bento foi galardoado com, entre outros, o Prémio "Zé Pacóvio e Grilinho" - Honra, no 6.º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora (1995).

Camarada (sub-intitulado "O Melhor Jornal Para Rapazes"), foi um órgão da Mocidade Portuguesa onde a presença histórica, como não podia deixar de ser, se fez notar, sem no entanto ter caído em exageros, pois atendendo ao regime, os trabalhos publicados até eram variados. Quanto à época medieval encontramos algumas histórias como *Cid Campeador* (de Júlio Gil), em 1948, e *O Escudo do Sarraceno* (1950), de Hermínio Rodrigo e Carlos Alberto, interrompida com o fim brusco da I série, mas retomada na II série. Várias pequenas histórias da História da Pátria, como por exemplo *Martim de Freitas*, de José Antunes (apenas duas páginas); *O Manto de D. Guadim Pais*, *O Bravo* e *Senão ...!*, as três últimas de Baptista Mendes; *Os duzentos inimigos do Condestável*, de José Ruy; *D. Duarte*, de Manuel Ferreira (todas em uma única página) surgiram aqui, dando até origem a dois álbuns: *Grandes Portugueses*. [176]

Outra grande revista que marcou mais que uma geração de leitores foi o *Mundo de Aventuras*, onde pontificaram, no que nos diz respeito para este incompleto inventário medievo, *Heróis do Salado*, de Vítor Péon. [177] Ainda o mesmo Vítor Péon também tinha participado em *O Mosquito*, com histórias como *O Explorador Perdido* (1944), havendo ainda histórias infantis "medievais", como *O Diadema Maravilhoso*, de Carlos Roca, só para citar alguns exemplos.

Depois de 1974 e tranquilizados os espíritos revolucionários que puseram em causa praticamente tudo o que se relacionava com aspectos épicos da História de Portugal, voltaram as BD's históricas, de que se pode destacar dentro do contexto medieval *Gesta Heróica*, de Vitor Péon, um projecto de (pelo menos) três volumes (surgido por volta de 1983), de que só se chegaram a publicar dois, em que se apresentam episódios emblemáticos da História de Portugal até aos Descobrimentos, acompanhado por vários textos de suporte, com destaque para a Idade Média.

---

[173] [L.D. SÁ e A.D. DEUS], 1999, p. 148.
[174] Um cavaleiro com a sua armadura, montado num cavalo rompante e empunhando uma lança com um estandarte do título *Cavaleiro Andante*.
[175] *Fernando Bento - Uma Ilha de Tesouros*, 1998, p. 47, 56, 71-75, 76-77.
[176] J. MAGALHÃES, 1996, p. 67.
[177] L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1999, p. 102.

José Ruy e José Garcês são dois nomes que se tornaram referências pela considerável produção de BD's Históricas, com o primeiro a quase especializar-se na temática dos Descobrimentos, mas a ter também trabalhos próximos da Idade Média, como *A Casa e o Infante - Memórias da Alfândega Velha do Porto* (ASA), *O Bobo* baseado em Alexandre Herculano (Editorial Notícias/Meribérica), *Auto da Índia - Farsa de Inês Pereira* e *Os autos das barcas* (Editorial Notícias), [178] adaptadas de Gil Vicente, trabalhos com algum fulgor narrativo e preocupação na consulta de fontes e especialistas, mas um tanto limitados no traço e na coloração. As suas colaborações em periódicos vão desde *O Mosquito*, *O Gafanhoto*, *O Camarada*, *Cavaleiro Andante*, *Pisca-Pisca*, *Jornal da BD*, *Tintin*, *Spirou*, *Selecções BD* ..., havendo a particularidade de que "Os argumentos são geralmente do próprio desenhador, caso raro entre nós.", [179] sem esquecer o seu grande interesse e empenho ao nível da crítica, da divulgação e da preservação da Banda Desenhada em Portugal. Foi galardoado com, entre outros, o Prémio "Zé Pacóvio e Grilinho" - Honra, no 1.º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora (1990).

No caso de José Garcês, avançando por cima da sua muito considerável colaboração com os principais periódicos portugueses de BD das últimas décadas, o que seria fastidioso por ser tão longo, temos a *História de Portugal em BD* (com A. do Carmo Reis), cujo primeiro de quatro volumes (da ASA) é dedicado à fundação da nacionalidade, provavelmente sendo o seu trabalho mais conhecido. No entanto da sua muito considerável bibliografia, destaca-se *Alabastros medievais portugueses*, que é um "[...] Portfolio de apoio à exposição homónima. Inclui 9 páginas de BD [...]", [180] numa edição do Museu do Mosteiro da Batalha (1981) ou então *Eurico, o Presbítero*, a partir de Alexandre Herculano, considerado "[...] uma das melhores adaptações para BD de romances históricos portugueses." [181]

Apesar de ser um dos grandes nomes da BD portuguesa ainda em actividade, o conjunto do seu trabalho ao nível narrativo, gráfico e de coloração está já um pouco ultrapassado, ou melhor, pouco evoluiu a partir de uma dada altura, mantendo-se nos padrões clássicos de há 30 ou 40 anos, o que não invalida que continue a ser uma importante referência para os leitores e para as várias entidades públicas e privadas que o vão convidando a executar livros. Em 1999 o Festival da Amadora organizou uma exposição retrospectiva da sua obra. [182] O autor foi durante bastante tempo "[...] desenhador no Instituto de Meteorologia e Geofísica, onde chefiou a secção de desenho." [183] Foi galardoado com, entre outros, o Prémio "Zé Pacóvio e Grilinho" - Honra, no 2.º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora (1991).

A Idade Média potencia um considerável número de trabalhos humorísticos, como foi o caso de Tónius, o Lusitano (de André e Tito), passado durante a presença árabe, que chegou a ter três episódios publicados em francês e flamengo, para além do português e, eventualmente, em finlandês. [184] Outro

---

[178] C.B. PINHEIRO, 1999, p. 185-186.
[179] L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1999, p. 115.
[180] C.B. PINHEIRO, 1999, p. 178.
[181] P. MOTA, 2000, p. 13.
[182] [Catálogo da Exposição] *José Garcês*, 1999.
[183] L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1999, p. 63.
[184] C.B. PINHEIRO, 1999, p. 148.

exemplo é a Colecção Origens de Portugal com Humor, de Crisóstomo Alberto, editados pela ASA. Um dos quatro volumes é passado *No Tempo dos Bárbaros e dos Mouros*.

Eugénio Silva realizou alguns trabalhos (de interesse variado), de que se retém o álbum *Inês de Castro* (da Meribérica/Liber), relativamente ao tipo de histórias que aqui nos interessam. É um dos episódios da nossa Idade Média mais invulgares e, simultâneamente, mais tenebrosos. Este livro implicou um trabalho de investigação de considerável fôlego, com assistência científica de um especialista que realizou um "Apêndice - notas de apoio histórico e bibliográfico".

Claro que não poderiam faltar as Lendas de Portugal, com textos de Jorge Magalhães (talvez o mais prolífero de todos os argumentistas em actividade) e desenhos de Augusto Trigo, que realizaram *A Lenda do Rei Rodrigo/A Moura Encantada*, *A Lenda de Gaia/A Dama Pé-de-Cabra* e *A Moura Cassima*, tudo material das Edições ASA, que também lançou os Contos Tradicionais Portugueses (do Entre Douro e Minho, do Nordeste Transmontano, do Sul e das Ilhas), sob argumentos de Jorge Magalhães e desenhos de vários autores: Catherine Labey, José Abrantes, Ricardo Cabrita, Eugénio Silva, José Garcês e Carlos Alberto Santos. Ainda com argumento de Jorge Magalhães, temos a série Excalibur, em torno da mítica Távola Redonda, de que saíu *A Espada Mágica - O Anel Mágico* (Meribérica), sob desenho de Augusto Trigo. Trata-se de uma série bem interessante, pela sempre bela temática arturiana e pelo apreciável trabalho gráfico, mas que, infelizmente, se vai juntar a tantas outras séries de Quadradinhos portugueses: começa mas depois ...

José Pires é, sem dúvida alguma, um dos mais proeminentes autores portugueses vivos, que tem realizado o seu trabalho, praticamente todo, em torno de factos e personagens da História com considerável equilíbrio estético e narrativo, tendo feito "[...] várias histórias para o *Tintin* francófono, para o *Kuifje* flamengo, assim como para *Hello Bédé* (1993), de dominantes *western* ou medieval." [185] Recorde-se que *Kuifje* era o nome dado à edição flamenga de *Tintin* e *Hello Bédé* foi o título adoptado pela Lombard para substituir o de *Tintin*, quando a viúva de Hergé não autorizou a renovação da autorização para uso do célebre nome na histórica revista belga. Deste seu trabalho para o exterior que foi feito sempre a partir de Portugal, merece destaque o álbum *Les Templieres: le Sang et la Gloire*, editado pela Lombard, com argumento de Despas, álbum que também teve edição flamenga. [186] Infelizmente, "Grande parte da sua obra, publicada no estrangeiro, permanece inédita em Portugal, [...]", [187] o que corresponde a uma colaboração de "[...] mais de sete anos, cerca de 200 páginas, quase duas dúzias de histórias [...]", [188] o que é bastante apreciável a vários níveis: primeiro porque é sempre difícil um autor estrangeiro, mais a mais não residente na Bélgica, conseguir interessar os editores desse país, que tem um número impressionante de autores, muitos deles de considerável categoria. Em segundo lugar porque José Pires continuou o seu trabalho de publicitário em Lisboa e nunca precisou de se por em "bicos de pés" para chamar a atenção para a qualidade dos seus Quadradinhos.

---

[185] L.D. SÁ e A.D. DEUS, 1999, p. 104.
[186] *Ibidem*.
[187] "José Pires: Desde Muito Novo o Interesse Pela BD", 2000, p. 11.
[188] *Ibidem*, p. 12.

Tó Zé Simões e Luís Louro criaram a série Roques e Folque da qual os dois volumes de *A Herança dos Templários*, como o próprio título indica, tem incursões medievais, embora bastante fantasiosas.

Houve uma tentativa ousada de editar muitos livros em simultâneo pela meteórica editora Pedranocharco, que incluía duas séries humorísticas medievais: Hermínio, de Paulo Moreiras e Víctor Borges (1996), com um título saído e as Aventuras de Paio Peres (1995), de J. Machado Dias e Víctor Borges, de que saíram dois álbuns (ambas séries com exposição em 1995, no 6.º Festival da Amadora). Em ambas séries estiveram previstos sair mais álbuns, mas o desaparecimento da editora motivou a sua interrupção abrupta. As Aventuras de Paio Peres previam um total de XX volumes (!!!) realizados "Segundo as Crónicas de Frei Trasismundo de Antuzede sobre um espião de Afonso Anriques, rei dos Portucalenses ou simplesmente ... O Espião". [189] Hermínio tinha igualmente como ambiente o reinado do primeiro rei de Portugal, sendo estas séries também coincidentes no género dos argumentos e com desenhos do mesmo autor, com a mais que evidente inspiração nas personagens franco-belgas do género.

Com os pés mais assentes na terra saíu *A Conquista de Lisboa*, de Pedro Massano, primeiro com pré-publicação no *Montepio Juvenil* [190] (entre Setembro de 1997 e Março de 1999), e com edição em álbum em 1997, tudo sob os auspícios do Montepio Geral. Está no prelo o segundo volume e esperando-se ainda mais dois títulos, que serão editados pela Meribérica/Liber.

Trata-se, sem dúvida, do trabalho de maior envergadura, mais sério e amadurecido jamais feito entre nós com a temática medieval, sendo por isso necessário realizar uma leitura mais atenta ao modo como são elaborados os cenários e outros elementos de modo a poder ser possível a sua análise comparativa com Ramiro e com El Cid, de que se falará mais adiante. *A Conquista de Lisboa* apresenta-se como um trabalho sério (tendo merecido a consulta de razoável bibliografia), eficiente (pois o texto e o desenho funcionam perfeitamente) e de considerável envergadura (na medida em que é um trabalho de um só autor e compreenderá, em princípio, mais três volumes de cinquenta e duas páginas cada), relatando a tomada de Lisboa aos mouros, em 1147. Este trabalho é bastante inovador em termos narrativos, pois Pedro Massano quis "[...] saber como se comia, como eram as facas, o desenho do traje, a paisagem vista por uma janela, quem era o homem que passava fome todos os dias, são essas coisas que fazem as pessoas ler banda desenhada." [191] A propósito de nem sempre os historiadores abordarem a História vivida pela gente simples. Por isso considera que "É preciso também pôr as narrativas em discurso directo e criar uma leitura dinâmica e convincente." [192] No final do I (e para já único) volume surge uma listagem de pouco mais de cem referências bibliográficas utilizadas na preparação desta obra.

---

[189] J.M. DIAS e V. BORGES, 1995, contracapa.
[190] Foi suplemento da revista *Montepio* até Dezembro de 1998; em Março de 1999 surgiu a revista *Montepio Juvenil* publicação autónoma da anterior.
[191] S. NEVES, 1997, p.15 e 18.
[192] *Ibidem*, p.18.

Em termos de "construção" do espaço geográfico Massano é de facto "[...] exímio desenhador de figuras e de espaços, [...]", [193] pois é facilmente perceptível que por de trás de cada página, até de cada "Quadradinho" estão não só muitas horas de esboços e desenhos mas também de muita pesquisa e até deslocação aos principais cenários da sua história. Merece particular relevo a espantosa perspectiva aérea de Santarém, desenho único em duas páginas (par e ímpar), com toda uma visão de conjunto das muralhas escalabitanas, sem descurar os diversos elementos característicos do seu relevo, que ajudaram sobremaneira na defesa desta cidade inexpugnável alcanderada sobre o Tejo. Também os dois exemplos de Cartografia surgidos neste I volume se podem considerar de grande perfeição, nomeadamente o mapa da Península Ibérica logo apresentado no início da história.

Finalmente não se poderia deixar de referir a *História de Lisboa*, de A.H. de Oliveira Marques e Filipe Abranches, que no I volume apresenta várias "páginas medievais". A publicação do II volume desta original BD, dentro do que muito recentemente se convencionou designar por estilo linha obscura, coincidiu, como já foi referido, com o lançamento do I volume em francês. A Idade Média de Marques e Abranches é admiravelmente simples no modo como aborda os pequenos episódios de que vive esta obra, inovadora no estilo do texto e do desenho, por vezes irónica q.b. no discurso (particularmente no Index de cada volume, com os corvos, quais velhos dos Marretas, a cortar forte e feio na "casaca"), mas de grande eficácia estético-narrativa. A paginação também se vai adaptando a cada situação de modo perfeito, ora com planos de pormenor ora planos de conjunto, que complementam as aguarelas imaculadas dos cenários, ora com a passagem do fundo das folhas a um denso negro, a propósito da peste que tanto terror provocou na Idade Média.

Um aspecto curioso a abordar, é o facto de existirem editadas em português (embora a maioria incompletas), praticamente todas as séries medievais de maior qualidade e/ou mais conhecidas, nomeadamente as franco belgas e espanholas, de que falaremos de seguida, mas também é de registar a presença dos autores de algumas dessas séries estrangeiras no nosso país, bem como de exposições com os seus trabalhos originais. Quererá isto dizer que a Época Medieval analizada pela BD tem (e teve) em Portugal um largo e fiel público consumidor. Assim, em 1994 [194] o Festival Internacional da Amadora registou a presença de quatro exposições com séries/trabalhos medievais de nomeada: Capitão Trovão (de Victor Mora), O Príncipe Valente (de Harold Foster), *Inês de Castro* (de Eugénio Silva) e Os Companheiros do Crepúsculo (de François Bourgeon). Na sexta edição do Festival registou-se a presença de Alberto Varanda, um português desde pequeno radicado em França, com a exposição de *Reflets d'Écume*, série que tem tido considerável sucesso em França, tal como a Gesta das Amazonas-Dragões, ambas passadas numa Idade Média de um "[...] universo meio fantástico, meio feérico das sereias.", [195] mais conhecido no meio por *heroic-fantasy*, género muito em voga no material franco-belga, mas também norte-americano. Em 1997, registou-se a presença de uma outra importante série medieval: Vasco (de Gilles Chaillet), mas ainda das também "medievais" personagens do falecido Peyo: Johan e

[193] S. NEVES, 1997, p.18.
[194] Durante a sua quinta edição.

Pirlouit e os Schtroumpfes, durante a oitava edição do festival. Apesar da presença destes autores (excepto Foster e Peyo, já falecidos), infelizmente não ficaram grandes registos da sua passagem por parte do material oficial do Festival (leia-se Catálogos), que costuma apenas trazer lacónicas apresentações dos autores e uma ou outra imagem ... Felizmente que nos últimos anos tem sido prestada maior atenção às edições oficiais do certame.

Está assim feita uma breve abordagem ao que, porventura, são os trabalhos mais significativos realizados em Portugal, tendo como pano de fundo a Idade Média, umas vezes realista, outras humorística ou fantasiosa. Embora existam numerosas histórias sobre a História do país e várias sobre o período estudado, não há nenhuma tradição de série, aliás, de todo o tipo de série. Quanto muito podem existir histórias longas e tentativas de realizar séries, que normalmente se ficam pelo primeiro volume de projectos que até são muitas vezes ambiciosos .... De resto e de uma maneira geral, o nosso país, apesar do seu historial remontar a meados do século passado e de continuar a ter uma razoável produção bedéfila (mesmo atendendo à dimensão e ao ainda latente atraso cultural ...) não tem grandes tradições na existência de séries, de um herói de continuação, isto independentemente do tipo de ambiente que se esteja a considerar, prevalecendo os trabalhos que são traduzidos do estrangeiro. De resto, são até mais baratos, mesmo os de autores consagrados. Dos mais recentes só talvez haja Jim Del Mónaco (de Tó Zé Simões e Luís Louro) como a série de maior longevidade, com sete livros.

Do que atrás foi apresentado, ficam três aspectos fundamentais acerca da BD portuguesa de inspiração medieval: os sub-períodos mais utilizados, a existência de histórias passadas fora de Portugal e, de entre os espaços representados, quais os que é que mais interessam aos autores mostrar: Lisboa, o Algarve ou outras áreas do país?

Quanto aos sub-períodos históricos, sem dúvida que, tanto antes como depois de 1974, a época mais "explorada" é a que diz respeito a todo o período que compreende a primeira dinastia (a afonsina ou de Borgonha) até ao começo da dinastia de Avis, com as primeiras incursões marítimas ao Norte de África e às ilhas Atlânticas), ou seja, a fundação, a conquista de território para o Sul, a estruturação do Estado, até ao começo da expansão marítima. Normalmente reis e príncipes emblemáticos como D. Afonso Henriques (por ser o fundador da Pátria e pela sua bravura ante os mouros), D. Dinis (pela consolidação do país, através das reformas implementadas e do impulso dado à cultura, sem esquecer a importância da Rainha Santa) e D. Pedro I (pelo episódio trágico de Inês de Castro) ou, mais tardiamente, o Infante D. Henrique (pelo seu papel nos Descobrimentos) são as personalidades que mais vezes figuram nas histórias sobre este período, sendo também usual aparecerem factos marcantes, como por exemplo a Conquista de Lisboa, de que existem e continuam a ser produzidas, várias versões. Destaque têm também as adaptações de obras literárias, cujas balizas temporais são de difícil fixação. Outros episódios da História de Portugal ou as vidas de outros monarcas e personagens célebres (como D. Nuno Álvares Pereira) também aparecem, mas normalmente associados a pequenas histórias ou partes de histórias mais abrangentes. No entanto, é também possível ver trabalhos cronologicamente mais vastos,

[195] [C. PESSOA], 1995, p. 26.

caso de obras que foquem toda a História de Portugal ou o caso da *História de Lisboa*, mas também episódios anteriores à própria fundação, embora em menor número e com menor importância.

Quanto à existência de histórias passadas fora de Portugal, mas realizadas por autores portugueses, desde logo há um autor que assegura uma grande fatia de uma bastante apreciável produção dentro do género, E.T. Coelho, a que não foi estranha a colaboração com dezenas de periódicos estrangeiros e, mais tarde, a sua própria saída do país, que marcou o seu interesse por episódios da "História de Itália". Logo, é fácil perceber que para o autor conquistar outro tipo de público, as suas histórias ou teriam personagens que com relativa facilidade se poderiam impôr em diferentes países, como Robin dos Bosques ou os Vikings, ou então idealizando aventuras adequadas à História do país de publicação e/ou edição dos seus trabalhos. [196] Se E.T.C. garante, não só dentro da sua produção como de toda a produção portuguesa do género, um considerável número de títulos, registam-se outros autores que também glosaram outros espaços, mas com um carácter efémero, mais pontual, ou então, projectos que foram idealizados para vários títulos, que não tiveram continuação.

Quanto ao inverso, estrangeiros a "fazerem" História de Portugal, temos conhecimento de que existem pequenas histórias isoladas, mas relacionadas com outras épocas, como o terramoto de Lisboa ou o 25 de Abril de 1974, para além do caso de um álbum passado no século XVIII, [197] mas nenhum trabalho relacionado com a Idade Média. [198]

Quanto aos espaços figurados, o cenário que mais tem interessado aos autores portugueses é Lisboa, independentemente de se tratar de BD medieval ou de outras épocas. Para além de todos os episódios épicos em torno da sua conquista aos mouros, desde o momento em que a corte se instalou definitivamente na cidade do estuário do Tejo, grande parte dos principais acontecimentos do país estão, de facto, relacionados com a cidade de Lisboa. Não será por acaso que a leitura da *História de Lisboa*, de A.H. de Oliveira Marques e de Filipe Abranches nos serve também como panorâmica da História do país, pelo que as outras áreas de Portugal só aparecerão em momentos que, pontualmente, lhes tenham dado protagonismo justificável, ou que estejam ligadas a personalidades naturais ou residentes, como os casos da Guerra Civil e da vida do Infante D. Henrique, relativamente à cidade do Porto. Neste tipo de situações prevalece a existência de espaços urbanos, nomeadamente dentro das muralhas, com um apuro gráfico pouco elaborado, pois os cenários desenhados tanto poderiam corresponder a Lisboa, como a Leiria ou a Santarém. Existem também imagens relacionadas com as viagens dos heóis, normalmente por estradas, montanhas e vales, sem qualquer tipo de características dignas de preocupação geográfica.

---

[196] Dada a grande admiração que ainda existe em relação ao autor, várias iniciativas editoriais têm vindo a reunir essa sua produção estrangeira. No entanto, o público português, de um modo geral, tem preferência pelas histórias relacionadas com a sua História.

[197] E. Schreder, 1997, 48 p..

[198] Opinião partilhada porGeraldes Lino e António Dias de Deus, reconhecidos estudiosos de BD.

5.2. A BD ESPANHOLA E OS HERÓIS MEDIEVAIS

O país vizinho, dada a sua dimensão e cultura, apresenta uma vasta e rica tradição na produção de *Historietas*, *Tebeos* Uma das designações dadas, em referência à histórica revista *T.B.O.*, publicada inicialmente em 1917, [199] *Chistes*, a menos comum *Cuadernos* ou a mais recente e frequentemente utilizada referência à Banda Desenhada em Espanha, o americanizado *Comics*.

Desde finais do século XIX e inícios do século XX que alguns ilustradores espanhóis estavam atentos às correntes francesas e norte-americanas, publicando pequenas histórias de humor, chegando-se ao referido aparecimento da *T.B.O.*, em Barcelona, que viria a marcar os leitores de toda a Espanha. Nos anos 20 *Pinocho* (publicada em Madrid), para além de *Macaco*, *Buen Humor* e *Gutiérrez* [200] vieram diversificar a oferta para os leitores de palmo e meio, o que de resto foi também uma das características da efémera república (1931-1936), quando a quantidade e variedade de periódicos destinados à juventude foi muito significativa: de facto, embora a época republicana tenha sido demasiado curta, as revistas infantis e juvenis tiveram um momento de considerável criactividade, bastante distantes dos cânones educativos e religiosos que pesavam desde o século XIX. [201]

A vaga realista norte-americana, composta por autores como Alex Raymond, Hal Foster e Milton Caniff [202] levou a que revistas como *El Aventurero* (1935-1954, da Hispano Americana), *Mickey* (1935-1936, da Editorial Molino), *La Revista de Tim Tyler* [203] "[...] consigam um excepcional acolhimento dos mais pequenos leitores e transformarão para sempre, [...], a aparência das publicações futuras.", [204] pela influência que tiveram em muitos dos autores espanhóis daí em diante, não fossem esses três autores nomes míticos dos *Comics*.

Em meados dos anos 30, em que a Editorial Bruguera (de Barcelona) já era a mais importante, será preciso recordar as convulsões que toda a Espanha sofreu durante e depois da Guerra Civil, em que às sempre notórias faltas de material, de poder de compra, de redes de distribuição, entre muitos outros aspectos perfeitamente conhecidos durante um conflito, acrescenta-se que nos anos imediatamente seguintes ao desfecho da tragédia, iniciou-se uma época marcada pela censura (que marcou o regime de 1939 a 1975), sendo também muito notória a falta de jovens autores que tinham deixado trabalhos prometedores que, por terem estado do lado republicano, tinham morrido (em combate ou pura e simplesmente fuzilados!) ou partido para o exterior (sobretudo para França).

O pós Guerra Civil foi marcado particularmente por dois periódicos que, sem terem o exclusivo da imprensa infanto-juvenil espanhola, mantiveram uma coabitação por vários anos que foi, no mínimo, muito especial. O mesmo se verificou em Portugal, como a rivalidade entre periódicos que se notou particularmente com o *Cavaleiro Andante* e o *Mundo de Aventuras*, que davam para discussões entre a

---

[199] A. LARA, 1996, p. 60.
[200] *Ibidem*, p. 56.
[201] *Ibidem*, p. 59.
[202] *Ibidem*, p. 56.
[203] *Ibidem*, p. 59.

pequenada, ao jeito de um Benfica-Sporting. [205] Em Espanha a "luta" foi a "doer", entre a *Chicos* e a *Flechas y Pelayos*. A primeira surgiu em 1938 e publicou-se até 1956, pela mão da dinâmica Consuelo Gil, mulher de rara têmpera para a época, que dedicou uma vida apaixonada aos *Tebeos*, ao passo que a *Flechas* era dirigida por um religioso, Frei Justo, sendo o periódico infantil oficial do regime emergente, periódico este que também apareceu em 1938 e resultou da fusão de *Flechas* (ligada aos carlistas) e de *Pelayos* (conotada com os falangistas). [206] Um e outro lado dominavam um mercado em reorganização, notando-se que "[...] a relação entre Consuelo Gil e Frei Justo foi sempre tensa, e em algumas ocasiões abertamente hostil, o que não deixava de ser lógico, tendo em conta a disparidade de temperamentos e pontos de vista entre ambos directores." [207]

A *Chicos* privilegiou os autores nacionais, mas a dada altura (1944) abriu as suas portas a dois dos mais proeminentes autores lusitanos, Eduardo Teixeira Coelho e Fernando Bento, tendo Consuelo Gil inovado também com outras publicações paralelas (*Mis Chicas*, *El Gran Chico*, *Chiquitito*, *Almanaques*, [208] embora sempre tendo de superar enormes dificuldades técnicas e materiais. Entretanto, existiam outros periódicos, como *Jaimito* e *Pulgarcito* (1921-1981, editado por El Gato Negro, nome da Editorial Bruguera desde a sua fundação em 1910 até 1940), este último de grande êxito, ao passo que *Flechas* foi a pouco e pouco decaindo. Frei Justo ainda esteve ligado a outros periódicos de meteórica duração, tendo sido "recompensado" com a escolha para abade da comunidade de Vale dos Caídos e a Cátedra de História Medieval na Universidade Complutense de Madrid, [209] pela "boa" orientação política e religiosa que imprimiu por onde trabalhou.

Dos autores marcantes da *Chicos*, Jesús Blasco (o criador do célebre Cuto) é um dos mais consagrados autores espanhóis, que foi bastante apreciado em Portugal, sobretudo quando surgiu o *Jornal do Cuto* (1971-1978), que publicou trabalhos de Blasco, como Anita Diminuta, Cuto (obviamente) e *Garra de Aço*, mas também de Emilio Freixas, [210] entre outros. Também a revista portuguesa *Jacto* (1971-1973) publicou abundantes trabalhos dos grandes autores espanhóis dessa época, recolhendo o material da revista *Trinca* (iniciada em 1970) onde pontificavam Hernandez Palácios, Jordi Bernet, Victor de la Fuente, entre vários outros. [211]

Uma referência incontornável da História *de la Historieta*, como veremos mais a diante, é o Capitán Trueno, de Víctor Mora e Ambrós, que constituiu a maior popularidade nos *Cuadernos* dos anos 50, tendo chegado a uns impressionantes trezentos e cinquenta mil exemplares de tiragem semanal. [212] Por outro lado, o mesmo Víctor Mora é ainda referência como argumentista por também ter escrito as

---

[204] *Ibidem*.
[205] M. COELHO, 1997, p. 16.
[206] A. LARA, 1996, p. 60.
[207] *Ibidem*, p. 75.
[208] *Ibidem*, p. 80.
[209] *Ibidem*, p. 85.
[210] "Revivalismos e Espanholismos", 1997, p. 276.
[211] *Ibidem*, p. 278.
[212] A. GUIRAL e P. GALVEZ, 1999, p. 33.

histórias de El Jabato e El Corsario de Hierro, que são de sua propriedade, [213] constituindo três exemplos da produção de um dos mais geniais escritores dos *Tebeos*, que esteve ligado durante vários anos à Editorial Bruguera e que colaborou com as mais variadas revistas francesas dos anos 60, por motivo do seu "exílio" político para lá dos Pirenéus. [214] Essas duas outras séries escritas por Víctor Mora são, de igual modo que Trueno, ainda hoje muito populares, tendo El Jabato (surgido em 1958) sido desenhado por Francisco Darnis e El Corsario de Hierro (que apareceu em 1970, na revista *Motadelo*), por Ambrós, formando neste último caso novamente a dupla de autores que imortalizou Trueno .

Víctor Mora criou ainda duas séries, em revistas francesas, que tiveram projecção internacional, caso Os Inoxidáveis (com desenhos de Antonio Parras), que apareceu na *Charlie Mensuel*, em 1982, cujas histórias estão reunidas em cinco álbuns da Dargaud, mas também Os Anjos de Aço (com desenhos de Víctor de la Fuente), na *Pilote* em 1983, havendo quatro álbuns também da Dargaud. [215] Série anterior a Capitán Trueno e que é também um dos nomes míticos das Historietas publicadas durante o franquismo é, sem dúvida, El Guerrero del Antifaz (1944), de Manuel Gago, editado por Valenciana.

Quanto ao humor, o destaque vai para os inevitáveis Mortadelo e Filemón, de Francisco Ibañez, que apareceram na histórica revista *Pulgarcito* (1921-1981), em 1958 e que ainda hoje são o maior fenómeno de popularidade no país vizinho, marcado pelas sucessivas reedições e que também chegou a países como França, Portugal e Brasil, sem esquecer a adaptação aos Desenhos Animados.

Nome que tem passado incrivelmente no desconhecimento dos amantes da Nona Arte é o de Luis Garcia Gallo, cuja paixão pelos *Tebeos* e Arqueologia mereceriam, por certo, melhor divulgação. Tendo sido desenhador na imprensa política republicana durante a Guerra Civil, com a ascenção do Generalíssimo ao poder, atravessou a fronteira francesa e começou a trabalhar em diversas revistas e na pintura, utilizando o pseudónimo "Coq". [216] Em França conhecerá os seus dias de glória, quando realiza um impressionante número de trabalhos bem humorados com René Goscinny, nem mais, um dos pais de Astérix, sobretudo na revista *Jours de France*, com a qual continuou a colaborar mesmo depois do seu regresso ao país natal, com a morte do *Caudillo*. [217] Com a edição da colecção Les Archives Goscinny (uma iniciativa das Éditions Vents d'Ouest), tem sido possível reunir os trabalhos inéditos em álbum que Goscinny escreveu para os mais variados desenhadores, de entre os quais Coq, com quem realizou *La Fée Aveline* (1967-1967), uma divertida fada que até à edição do quarto título da referida colecção, se encontrava desconhecida do grande público.

Dos autores clássicos *de la Historieta*, não há dúvida que Antonio Hernandez Palácios (falecido em Fevereiro deste ano) é dos nomes internacionalmente mais sonantes. Tendo criado séries temporalmente tão diferentes como a medieval El Cid (de que falaremos mais à frente), a *western* Manos

---

[213] A. GUIRAL e P. GALVEZ, 1999, p. 36.
[214] *Ibidem*, p. 38.
[215] Em Portugal os títulos de Os Anjos de Aço estão todos editados pela Meribérica/Liber, que também lançou o primeiro título de Os Inoxidáveis.
[216] R. GOSCINNY e COQ, 1999, p. 5.
[217] *Ibidem*, p. 6.

Kelly e La Paga del Soldado, que retrata a guerra espanhola em África (todas para a revista *Trinca*), começou também a trabalhar para periódicos estrangeiros, como sucedeu com a revista *Pif*, na qual viu sair Garin, que segundo o próprio autor é "[...] um cavaleiro andante medieval, cuja motivação é constituída por todo um mundo fantástico, com dragões e fadas, para crianças de nove ou dez anos." [218] Também consagrada internacionalmente é a série Mac Coy, o seu trabalho mais traduzido, editado pela Dargaud num total de vinte e um títulos, [219] em torno de um soldado nortista durante a Guerra de Secessão Americana, sob argumentos de Jean-Pierre Gourmelen. Uma outra guerra civil que retratou foi a espanhola, em Eloy, que funcionou como uma terapia para o autor, [220] sem esquecer trabalhos mais dispersos como *El Libertador*, *História de Andaluzia* ou os três volumes que fez para *Relatos del Nuevo Mundo*.

De resto, há um número considerável de autores, de que apenas faremos referência a alguns nomes como Jordán Jover e Eduardo Vaño (autores de Roberto Alcázar y Pedrín, em 1940), Rafael González e Francisco Hidalgo (autores de Doctor Niebla, em 1948), Adriano Blasco (recentemente falecido e que era irmão de Jesús Blasco), Jordi Bernet e Sanchez Abuli, estes últimos são os autores do famoso Torpedo 1936, editado em catorze países, para além de terem em conjunto vários outros trabalhos publicados nas mais prestigiadas revistas francesas. [221] Em Portugal Torpedo 1936 foi editado pela extinta Futura, continuando a aparecer na II série da revista *Selecções BD*. Voltando aos autores espanhóis, podemos acrescentar Carlos Gimenez (autor de Paracuellos e do delirante *Los professionales*), Ruben Pellejero, Joan Navarro, Miguel Gallardo (criador de Pepito Magefesa), Manfred Sommer, entre muitos outros.

Devem-se referir ainda os autores que se têm destacado no estrangeiro, como é o caso do desenhador Julio Ribera, que criou O Vagabundo dos Limbos [222] e Le Grand Scandale (ambas com argumentos de Godard), entre muitos outros trabalhos que fez desde que se mudou para França, onde é um autor muito conhecido. Um outro nome com trabalhos também em França é Daniel Redondo, com Yann et Mirka (com argumento de Harriet, editado pela Alpen), La Marque de la Sorcière e La Jeunesse de Barbe Rouge (com Christian Perrissin, para a Dargaud), esta última série desde 1992. [223]

Da vaga que marcou os anos 80 e 90, continuando a ser uma clara referência do que de melhor ainda se faz no país vizinho, temos Vicente Segrelles, Alfonso Font, Miguelanxo Prado, Daniel Torres e Max, merecendo ainda referência o trabalho de ilustração hiper-realista de Luis Royo, muito próximo da BD, que tem conseguido projecção mundial.

Vicente Segrelles é um ilustrador cujo único trabalho nas *Historietas* é a série O Mercenário, "[...] um guerreiro intemporal, num mundo fantástico onde a ciência e a magia se se confundem.", [224] num

---

[218] J. MATOS-CRUZ, 2000, p. 61.
[219] Estando os quatro primeiros títulos editados entre nós pela Meribérica/Liber.
[220] MATOS-CRUZ, 2000, p. 61.
[221] "L'Albinos", 1997, p. [15].
[222] A colecção existe em Portugal, "repartida" pela Livraria Bertrand e Meribérica/Liber.
[223] "La Jeunesse de Barbe Rouge", 1998, p. [3].
[224] P. MOTA, 1999, p. 4.

misto de fantasia heróica com pinceladas medievais, com dinossauros e civilizações perdidas, tudo feito a óleo, um *Comic* construído como se de vários quadros se tratasse, o que é conseguido com uma impressionante qualidade. Esta série, que surgiu em 1980 na revista *Cimoc*, encontra-se editada em vários países (com nove álbuns da Meribérica/Liber), mereceu os mais rasgados elogios do grande realizador italiano Federico Fellini. [225]

Alfonso Font iniciou-se muito jovem na BD, colaborando com várias editoras, as séries mais conhecidas Taxi, John Rohner e El Prisionero de las Estrellas, [226] entre vários álbuns soltos.

O galego Miguelanxo Prado é o autor espanhol mais famoso em todo o mundo, com títulos publicados em vários países (quase toda a sua obra está disponível no nosso mercado através da Meribérica/Liber), os sempre difíceis E.U.A. incluidos, sendo dotado de uma extraordinária capacidade para contar e desenhar histórias, marcadas por um humor e uma ironia sem igual. Vários prémios tem recebido, mas uma das homenagens que certamente mais o ajudou a promover a sua obra em França foi a edição de uma Monografia pela Mosquito, por sinal a primeira desta prestigiada colecção, em 1993.

Herdeiro evidente da linha clara de Hergé e Jacobs, "[...] mas com uma forte personalidade própria.", [227] Torres tem no português Luís Louro (mais concretamente na série Jim del Monaco, com argumentos de Tó Zé Simões) um seguidor de nomeada das aventuras siderais de Roco Vargas, a sua personagem emblemática, para além de um considerável número de álbuns soltos.

Max é um dos mais notáveis autores espanhóis, pela variedade dos seus trabalhos plásticos, que vão de uma BD como Peter Pank, completamente diferente do clássico Peter Pan, às ilustrações que faz para livros infantis, que são uma delícia para a pequenada e não só. Este ano foi galardoado com o Grande Prémio do Salão de Barcelona, [228] como apreço pelo conjunto da sua obra. Para além destes nomes, a maioria dos quais de Barcelona, há uns quantos autores também catalães que são pouco conhecidos por só estarem editados na sua língua, nomeadamente ao nível do "[...] Comic histórico [que] está em falta na tradição na Catalunha, mas não de produção." [229]

Com o advento da Democracia após 1975, as revistas serviram para que muitos autores nacionais e estrangeiros pudessem chegar ao público ávido por novidades numa Espanha libertada da censura, possibilitando uma grande variedade de títulos a preços ainda mais acessíveis que no caso dos livros. Assim, tal como em Portugal, o mercado registou uma verdadeira "explosão" de revistas, desde a vaga erótica e pornográfica, passando pelo humor ácido, notando-se também o advento dos Fanzines, as revistas amadoras, fenómeno que ainda se mantém vivo.

Como foi habitual nos anos 70 e 80, as histórias das revistas que tivessem maior sucesso foram "premiadas" com a sua edição em álbum. De um vasto conjunto de publicações, merecem atenção a *Cimoc* (inversão de Comic), *Hunter*, *Cairo* e *A Tope*, que foram publicadas pela Norma Editorial (de Barcelona, que é dos dos casos de ascenção empresarial logo após a democratização do país),

---

[225] *Catálogo 1997 - 20 Aniversario*, 1997, p. 38.
[226] *Ibidem*, p. 24.
[227] Ibidem, p. 40.
[228] J. MAGALHÃES, 2000, p. 13.

permanecem como referências incontornáveis para as gerações mais recentes de leitores, sobretudo a *Cimoc* (1980-1995), a última das grandes revistas espanholas, que foi considerada ao nível das melhores que se publicavam no resto da Europa.

Quanto ao mercado editorial, várias editoras mostram-se bem pujantes, a maioria das quais localizadas em Barcelona, o potentado das editoras e das gráficas por excelência, em Espanha. A relação qualidade/preço das diversas impressões que se podem realizar em quantidade considerável é praticada na Catalunha de tal forma que em Portugal já se fazem sentir, nomeadamente no que respeita a colecções de fascículos, ou de livros das colecções populares, tipo Biblioteca Visão.

Desde logo a Norma Editorial tem vindo a assumir-se como um potentado, que em pouco mais de vinte anos se tornou detentora não só de um rico catálogo, composto pelas séries franco-belgas, norte-americanas e japonesas mais famosas, mas também dos mais conhecidos autores espanhóis de que já falamos (Vicente Segrelles, Alfonso Font, Miguelanxo Prado, Daniel Torres e Luis Royo), os quais representa mundialmente, tal como sucede com autores estrangeiros (que dispensam apresentações: Vittorio Giardino e Milo Manara), contando ainda com uma rede de livrarias nas principais cidades de Espanha. Como corolário do domínio que vem exercendo, no final do ano passado a Norma assinou um acordo para a edição em Espanha de algumas das mais prestigiadas séries detidas mundialmente pela Dargaud (como Blueberry, Blake e Mortimer, XIII e Valérian), que anteriormente eram da Grijalbo/Dargaud.

De outras editoras temos notícia como as Ediciones B, que se tem encarregado das reedições de vários clássicos como Capitán Trueno e El Jabato, entre trabalhos variados mais recentes. La Factoria de Ideas tem procurado trabalhar ao nível dos autores ditos alternativos, tanto espanhóis como estrangeiros, para além de publicar dois periódicos, de que já falaremos. A La Cúpula tem conquistado uma faixa de público muito fiel ao género erótico/pornográfico, pelo que as suas revistas e álbuns têm tido muito boa aceitação, mesmo no estrangeiro.

Referência ainda para editoras estrangeiras que têm filiais em Espanha: a Planeta De Agostini, com um amplo catálogo na maior parte proveniente dos E.U.A. e a Glénat, esta apresentando o material da casa mãe francesa, mas também com uma iniciativa invulgar: a edição de obras sobre BD, Cinema e Televisão, com a Colecção Dr. Vértigo, todas realizadas por investigadores espanhóis. Desta colecção interessa-nos referir: *Mangavisión - guía del tebeo japonés*, de Trajano Bermúdez; *Diccionario de Superhéroes*, de Lorenzo F. Díaz, com três edições; *El Canon de los Comics*, de Ignacio Vidal-Folch e Ramón de España, que apresenta os autores mais marcantes de todos os tempos; e *Los Comics Gay*, de Santi Valdés. Uma outra colecção também da Glénat Espanha é a Biblioteca Cuto, até agora reduzida a um título: *La Historia en los Comics*, de Sergi Vich, que é um excelente guia e que nos auxiliou neste trabalho.

Merece ainda referência todo um significativo conjunto de publicações sobre *Comics* que têm aparecido nos últimos anos, a acompanhar um mercado bem animado, pela significativa procura que tem

---

[229] G. CORMAND, 1993, p. 10.

tido. Com o encerramento da Camaleón Ediciones, também desapareceu a revista que publicavam, a *Slumberland* (desde 1994), uma histórica revista sobre BD. Das sucessoras, *Dolmen* é a mais veterana das publicações em curso, dedicada, sobretudo, ao meio dos super-heróis (tipicamente norte-americano). *U, El Hijo de Urich* (de La Factoria de Ideas), que entretanto passou para simplesmente *U*, é uma completa revista informativa sobre tudo o que se passa na Nona Arte, independentemente da sua origem. Para além das habituais notícias, resenhas, apresenta tiras, artigos de fundo e entrevistas, havendo a preocupação de conceber as capas de um modo muito especial, em homenagem ao autor convidado de cada número, que agora sai sem periodicidade fixa, sendo assegurada por um grupo de amantes da Nona Arte, autónomos da editora.

El Arca é um despretencioso boletim mensal editado por uma distribuidora independente (Dirac Distribuiciones), disponível gratuitamente nas livrarias especializadas. *El Pequeño Nemo* (também de La Factoria de Ideas), contém as inevitáveis notícias, resenhas, recomendações, barómetro de vendas e artigos sobre os *Tebeos*, tipo guia de TV. *Volumen Uno*, segue um esquema semelhante, com a particularidade de serem os leitores a escolher a capa do número seguite, a partir de duas propostas iniciais.

Este movimento também é acompanhado pela realização de certames de nomeada nas principais cidades, sendo o de Barcelona (Saló Internacional del Còmic de Barcelona, realizado desde 1983) o decano e o mais conhecido internacionalmente, com dezoito edições realizadas. Mais recentemente apareceram também certames similares em Granada (Salón Internacional del Cómic, desde 1996), Madrid (Expocómic, desde 1998) e La Coruña (Salón de A Coruña, desde 1998), entre outros de menor dimensão.

Da geração de autores de finais dos anos 90, marcam pontos os que consegem trabalhar no ou para o estrangeiro. Nos E.U.A. fala-se mesmo em "armada espanhola", a propósito da vaga de autores que se encontra a trabalhar com os super-heróis, como Carlos Pacheco, Germán García, Óscar Gímenez, Javier Pulido e Pasqual Ferry. [230]

Em relação a França verifica-se uma situação similar, com José Luis Munuera a realizar Merlin (com Joann Sfar), numa deliciosa visão bem humorada da infância do famoso mágico medieval, que tem tido bastante êxito. O autor tem já um significativo trabalho, pois para além dos três álbuns de Merlin saídos num curto espaço de tempo, já trabalhou na realização da adaptação à BD de *El Dorado*, [231] uma longa metragem em animação dos estúdios Disney. Munuera já tida dado cartas com Les Potamok (também sob argumentos de Sfar) e já tem em preparação uma outra série, Sir Pyle (com argumentos de Jean-David Morvan, para a editora Soleil. [232] Embora o seu trabalho esteja a ter um extraordinário acolhimento em França e permaneça inédito na sua terra natal, Munuera permanece fiel a Murcia, onde continua a trabalhar e de onde contacta com os seus editores e argumentistas. [233] Mesmo Sergio Garcia,

---

[230] R. MESCALLADO, 1999, p. 6.
[231] F. LE BESCOND, 2000, p. 32.
[232] *Idem* 2000, p. 33.
[233] *Ibidem*, p. 33.

o autor de Géographie Martienne (editado pela Dargaud) continua a residir em Espanha (neste caso em Granada), tendo dado os primeiros passos com a edição de álbuns na Norma Editorial e na Glénat Espanha. [234]

Ficamos assim com uma breve panorâmica acerca do mundo dos *Tebeos*, notando-se que, tal como em Portugal, quem conhece bem os seus meandros, vive as novidades e as polémicas que sempre vão surgindo, aqui e acolá, com verdadeira paixão. Sem estar a um nível de notoriedade pública que de possa sequer assemelhar ao que existe numa França ou numa Bélgica, o meio espanhol está bem vivo e pujante, mesmo que para o comum do cidadão as *Historietas* lhe passem ao lado. Sendo um fenómeno cada vez mais urbano, os Quadradinhos conseguem gerar significativas receitas, seja com os enlatados norte-americanos e japoneses que os jovens consomem (foi possível observar que a Mangámania em Espanha chega ao ponto de se importar revistas directamente do Japão, só pelo simples prazer de as ter antes de saírem em castelhano!), pelo leitor sempre interessado nas novidades europeias e espanholas, os coleccionadores saudosistas e as suas reedições ou o movimento *underground*.

Sem as impressionantes tiragens de outros tempos registadas na imprensa infanto-juvenil, os *Comics* vão-se adaptando aos novos tempos, seja pelo aparecimento ou reforço de concorrentes de peso (nomeadamente a televisão, jogos informáticos, *internet*), seja pelo desinteresse pelas histórias de continuação que saíam nas revistas, com os álbuns a prevalecer, dada a melhoria do poder económico que a generalidade da população dispõe, o público leitor de Espanha não se comporta de modo muito diferente do de outros países, continuando a dispor de autores que no presente honram um notável passado.

Relativamente a Portugal, se se torna por demais evidente que a dimensão do mercado é substancialmente maior, uma outra diferença reside nas preferências estrangeiras: se em Portugal o franco-belga continua a ter uma enorme saída (tanto no material traduzido como no importado), em Espanha tudo o que vem dos E.U.A. e do Japão é muito bem acolhido. Do franco-belga existem bastantes coisas traduzidas, mas importações "nem vê-las".

Ao nível de importações e exportações de livros de BD entre os dois vizinhos ibéricos, não se conhece nada de significativo a esse nível: apenas encontramos alguns títulos numa livraria especializada de Lisboa (Destarte-Linhares), em jeito de fundo de armazém, por se tratar de um conjunto de títulos importados há alguns anos e que não tinham saída, pelo que não voltaram a comprar mais nada. No Porto também foram encontrados alguns títulos em condições semelhantes, numa livraria generalista (Casa do Livro). Em Espanha nunca se soube de nenhum interesse em comprar edições portuguesas. No entanto, regista-se que os festivais/salões de Portugal (sobretudo o do Porto) e da Galiza (particularmente em Orense) costumam Ter material trazido por livreiros (caso da Livraria Dr. Kartoon), que em 2000 conseguiu realizar um périplo por cidades como Amadora (Festival Internacional de BD), Lisboa (Salão Lisboa - Ilustração e Banda Desenhada), Braga (Braga Desenhada) e Orense (Expo Fanzinex).

---

[234] "Géographie Martienne", 1997, p. [15].

Os leitores portugueses minimamente conhecedores de BD sabem quais são os nomes dos autores mais sonantes do país vizinho, o que é ajudado pela existência de um número apreciável de títulos editados no nosso país, podendo haver ainda fanzines e revistas que pontualmente apresentem histórias de autores mais ou menos conhecidos. Inversamente, exceptuando-se o período de E.T. Coelho já referenciado, não são conhecidos álbuns portugueses em Espanha, sendo no entanto provável que de entre os muitos fanzines existentes do outro lado da fronteira haja participações nacionais, provavelmente com carácter pontual.

Mas no fundo, nada disto será de estranhar muito: haveria pano para mangas para falar do que se importa-exporta ao nível dos livros entre Portugal e o Brasil, países irmãos na língua, mas não na escrita.

Os Autores Espanhóis de BD Medieval

É natural que entre 1939 e 1975, no período franquista, tal como cá, durante o salazarismo, a figura da Pátria fosse elevada à glorificação e todas aquelas coisas que já sabemos, pelo que não é de estranhar que, tanto de um lado como do outro das fronteiras peninsulares os feitos gloriosos de portugueses e espanhóis fossem "cantados" através dos mais variados suportes disponíveis. A Banda Desenhada, como é lógico, não escapou à regra, até porque dado o elevado analfabetismo, a BD, pelo uso da imagem (tal como de resto o Cinema) tiveram uma função "pedagógica" e sobretudo propagandística, desde que, claro, seguisse os cânones conservadores da época e o autor não fosse "vermelho", porque senão a história era outra.

De facto, "[...] o desenlace da Guerra Civil frustrou muitas das expectativas criadas, não só pelo aprisionamento, exílio ou fuzilamento de alguns dos melhores criadores, senão, muito especialmente, pelo rumo que o novo regime quis impor, com critérios de moral [...]" [235] à BD de então.

Se do período do Estado Novo em Portugal já falamos no capítulo anterior, atentemos agora na Espanha de Franco, em que será possível constatar algumas semelhanças na situação da BD durante este período, a que não deixará de ser estranha a proximidade ideológica dos dois regimes peninsulares. Ao nível das diferenças entre a BD dos dois lados da fronteira, constata-se que em Espanha há uma tradição bem mais acentuada ao nível da produção de séries, ao passo que em Portugal há mais obras de autor, desde as pequenas histórias para "tapar buracos" nas revistas, passandos pelas grandes narrativas gráficas.

Certamente não será de estranhar que, como cá, "[...] os quarenta anos de ditadura influíram de forma significativa na pobreza da maioria das obras nascidas durante esse período." [236] Desde os anos 40 até ao final da ditadura a descrição dos feitos gloriosos dos espanhóis com a Reconquista Cristã face aos infiéis mouros é abundante nas BD's espanholas, sobretudo em pequenas histórias, mas também em

[235] F.H. CAVA, 1996, p. 13.
[236] L. DOMÍNGUEZ, 1996, p. 46.

séries como por exemplo El Caballero de las Tres Cruces (1947), de Pardo e Quesada, Flecha Negra (1949), de Boixer; El Príncipe Pablo (1953), de J. e L. Ortiz; El Rey del Mar (1948), de Bermejo e Quesada; Sigur el Vikingo (1958), de J. Ortiz e M. Bañolas, todas sem suporte histórico credível, [237] tal como sucede com El Príncipe Dani (1950), de Martínez e Artes.

No entanto três séries ambientadas nesta época medieval são de fundamental referência, pela popularidade, no caso das duas primeiras e pela importância dada à seriedade histórica, até aqui inédita, no caso da terceira: El Guerrero del Antifaz (1944), de Gago e Quesada; El Capitán Trueno (1956), de Victor Alcázar (aliás Victor Mora), Ambrós, Ángel Pardo e vários outros desenhadores; e El Cid (1972), de Antonio Hernándes Palácios.

El Guerrero del Antifaz iniciou-se em 1944, sob a dupla Gago e Quesada, tendo-se inspirado, segundo Antonio Trashorras na novela de Rafael Pérez *Los 100 caballeros de Isabel la Católica*. [238] Este Antifaz roça o primarismo no modo como aborda o mundo muçulmano que é visto como povoado por "[...] seres carentes de virtudes e humanidade, algo lógico na mentalidade que imperava tratando-se de infiéis [...]." [239]

Com uma tão gritante falta de sensibilidade face à verdade histórica, escusado será dizer que no que concerne à reconstituição dos espaços a série também não prima pela qualidade, pelo menos pelo que foi possível ser consultado. Apenas (e só) constitui (ainda) uma referência, cada vez mais vaga, de uma BD que, com um fundo medievo, marcou uma geração de espanhóis e que gozou de grande popularidade na época, pela acção e alguma violência com que se combatia o mal personificado pelos mouros. Desta série, que foi reeditada ainda há pouco tempo, não se conhece nenhuma publicação em Portugal.

O Capitão Trovão é um daqueles nomes que muitos apreciadores (mesmo portugueses) das Histórias aos Quadradinhos do final da década de 50 e início da de 60 certamente se recordarão. Estamos perante um género de Príncipe Valente que, também usando um pano de fundo medieval, leva em tom bem fantasioso um aventureiro a percorrer o mundo (da África às civilizações pré-colombianas da América Latina, da Ásia ao Polo Norte), e que a dada altura chega até a utilizar um balão (!) nas suas extraordinárias viagens. Sempre acompanhado pelos seus inseparáveis amigos, o sonhador Crispim e o incorrigível comilão Golias, tem na Princesa Sigrid a sua eterna namorada, sendo esta originária de um longínquo reino nórdico. As aventuras eram tão fantasiosas que chegaram a incluir dinossauros (!!!), por entre situações muito hilariantes.

Em Portugal esta série foi surgiu em periódicos que respeitaram o formato original à italiana (deitado) com cinquenta e seis números entre 1959 e 1961, num primeiro volume, seguindo-se um volume em formato A4 com histórias completas, publicadas em vinte e quatro números, em 1961, pela Editorial Ibis e chegou mesmo a ser alvo, mais recentemente, de uma exposição durante o Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, em 1994. No Catálogo dessa edição registe-se que se

---

[237] S. VICH, 1997, p. 55.
[238] *Ibidem*, p. 68.

trata de um "[...] cavaleiro e Capitão de Castela, descendente de alta linhagem é o personagem central destas aventuras em que a acção decorre no século XII. Generoso, valente, amante fiel da sua dama, ágil e destro com as armas, forte, insubornável, inteligente e bom estratega, é um autêntico paladino da justiça que entre nós está presente." [240] Tendo como nome original El Capitán Trueno, este é um dos grandes clássicos dos *Tebeos* espanhóis que foram reeditados nos últimos anos.

O Capitão Trovão foi criado em 1956 "[...] sempre sob textos de Victor Alcázar, que na realidade é o conhecido Victor Mora, igualmente argumentista de Dani Futuro, série de ficção científica criada em 1969 e que gozou de larga popularidade entre os leitores de *Tintin*, sob desenhos de Carlos Gimenez. Voltando ao Capitão Trovão, este teve vários desenhadores, começando por Ambrós [na realidade Miguel Ambrosio, [241] que cedo cedeu lugar a Ángel Pardo, que assegurou de forma impecável a continuação da série por um período de dez anos, pelo que se tornou o desenhador referência da série. No último ano de publicação vários desenhadores prosseguiram a obra até ao seu fim, em 1969. Só durante três meses Ricardo Acedo fez os argumentos do Capitão Trovão, quando Victor Mora esteve na prisão. [242] No total saíram 628 fascículos destas aventuras, tendo depois aparecido o seu próprio periódico, *Trueno Extra*, que publicou um total de 417 números. [243] Em 1986 foi feita uma nova tentativa para prosseguir a série, porém, frustrada, pois o período áureo foram os primeiros anos. De resto, dos últimos autores nenhum nome ficou associado à série, de tal modo havia mudanças nos autores.

Desde 1991 a série esteve a ser alvo de uma cuidadosa reedição (de doze volumes), apresentados em formato deitado, à italiana. A edição apresenta capas luxuosas, com guardas a cores e impressão *fac-similada* em papel de jornal, agrupando cada volume um conjunto de cerca de quarenta fascículos. Cada fascículo inclui doze páginas, das quais dez com duas tiras de BD's (a preto e branco) em cada página, mais a capa a cores e uma página de publicidade, como se da encadernação das próprias revistas (então semanais) se tratasse, o que acaba por ser o mais fiel possível à edição original. As Ediciones B (Grupo Zeta) asseguraram uma outra reedição contemporânea ao Capitão Trovão: El Jabato, mas esse é "passado" na Roma Imperial.

Resta-nos El Cid, que é a mais tardia destas três séries de referência (só apareceu em 1972, na revista *Trinca*!!!), sendo uma criação de Antonio Hernández Palácios. Segundo Sergi Vich esta é a "[...] primeira tentativa conseguida de ambientação medieval credível da BD espanhola. [244] O episódio, surgido em 1970, deveria ter marcado o início de um projecto muito ambicioso, o de narrar em vários livros a Gesta do Cid - "[...] vinte e tantos volumes [...] projectados." [245]

Só em 1982 surgiu a hipótese de avançar com o projecto inicialmente concebido, publicando o primeiro álbum (com o material pré-publicado em 1970) e, em simultâneo, o segundo e o terceiro títulos,

---

[239] S. VICH, 1997, p. 68.
[240] "Capitão Trovão", 1994, p. 23.
[241] H. FILIPPINI, 1989, p. 95.
[242] A. GUIRAL e P. GÁLVEZ, 1999, p. 35.
[243] H. FILIPPINI, 1989, p. 95.
[244] S. VICH, 1997, p. 69.
[245] E. SIO, 1984, p. 7.

com pranchas que entretanto tinham sido realizadas. A editora responsável por este projecto (Ikusager Ediciones), ainda chegou a lançar o quarto título em 1984. Neste último título embora surja a palavra Fin (coisa que não sucedeu com os anteriores, visto que é um trabalho de continuação), sabe-se que ainda haveria muito mais para fazer. Mas até hoje ... Há duas edições francesas respeitantes ao material de El Cid, de 1970, prova do nome que este autor granjeou para lá dos Pirenéus: *Le Chateau Maudit* (ed. Mon Journal - 1974) e El Cid (ed. Humanoïdes Associés - 1980), que inclui o primeiro episódio mas também *Le Pélerin* (?!).

Em Portugal El Cid apareceu na *Jacto*, (no n.º 39, de 25 de Julho de 1972), revista surgida no início dos anos 70 (publicada entre 1971 e 1973 para ser mais correcto), que nos deu "[...] a conhecer um enorme número de desenhadores espanhóis [...]." [246] Para além de El Cid, a *Jacto* também publicou Os Manos Kelly (no n.º 1, de 3 de Novembro de 1971), um *western* do mesmo Palácios. Os Manos Kelly e O Lendário Alexis MacCoy, este com argumentos de Jean-Pierre Gourmelen constituem dois dos marcos da carreira de Palácios. No caso de MacCoy é possível aceder aos álbuns editados pela Meribérica/Liber.

Esta obra parcialmente editada mostra-nos uma Idade Média que denota, sem margem para qualquer dúvida, uma grande preocupação em reconstituir o ambiente da época, bem longe dos exemplos antes indicados, cheios de imprecisões espaciais e temporais, e Historicamente fantasiosos. A Idade Média de Palácios é flamejante, cheia de cores vivas, de início quase berrantes, com muita acção, mas sempre com a preocupação de não fugir à informação proporcionada vasta bibliografia utilizada, e que segue em anexo nos livros, sem contudo ficar prisioneiro dela.

A planificação e a coloração de *El Cid* seguem padrões muito clássicos, sendo quase fechada (um esquema muito rígido na distribuição dos Quadradinhos por página), no caso da planificação para todo o conjunto da obra e no caso da cor suavizado nos dois últimos títulos. São raros os elementos topónimicos as paisagens são pouco abundantes na sua diversidade e, às vezes, na proximidade com a realidade. Em termos de "sumo" geográfico existem alguns pormenores dignos de registo, como os grandes planos do castelo em perspectiva contra picada (página dezassete) e uma portentosa perspectiva picada de todo o ceário da batalha (página trinta) no primeiro volume. No segundo registam-se paisagens variadas, como um vale (página dezanove), uma ponte (página quarenta e dois) e as montanhas ao fundo (página quarenta e nove), mas sempre pouco definidas ou "trabalhadas", ocupando pouco espaço no conjunto dos Quadradinhos deste livro. No terceiro as cores encontram-se mais próximas da realidade e as paisagens mais significativas são a da montanha (páginas dez e doze), do rio (página vinte e cinco), da vertente e do vale (página vinte e nove) e do vale (página trinta e oito). No quarto e (até ver) último álbum, temos o maior número e variedade de paisagens dignas de nota, por ocuparem significativo espaço dentro da vinheta ou pela sua reconstituição ser mais detalhada. Assim temos um desfiladeiro (na páginas dez), as ruas de Viseu e Bragança, mas sem qualquer exactidão do cenário (nas páginas catorze e quinze, respectivamente), um vale (página vinte), uma estrada (página vinte e oito), uma vista exterior de Toledo (na trinta e cinco), vista exterior de Molina de Aragón (na

[246] S. SANTOS, 1996, p. 44.

quarenta e dois), uma fortaleza muçulmana (na quarenta e quatro), uma vista exterior de Barbastro (na quarenta e sete) e um vale (na quarenta e nove). No entanto, sendo certo e evidente a preocupação do autor em conferir veracidade à obra, pelo texto e pelo desenho, os cenários ficam para segundo planos, em detrimento da representação das personagens, do seu vestuário e armamento, que surgem impecavelmente desenhados.

Dentro do que se produziu em Espanha sobre ambiente medieval e já claramente nos tempos mais recentes, há ainda uma referência a La Crónica de Leodegundo (editado em 1991 pela Comics del Peixe), de Gaspar Meana, que recria um século VIII para lá do território da actual Espanha.[247] Um contacto com Sergi Vich permitiu-nos saber que se "[...] trata de uma colecção de dezasseis volumes ainda incompleta, que recria os primeiros séculos do Reino das Astúrias por arrastamento a Reconquista. Começa no ano 711, com a chegada dos muçulmanos à Península e chega até ao século X. O seu autor, Gaspar Meana, documentou-se muito bem. Não só a partir de fontes literárias, mas também icónicas." [248] Contudo ainda não foi possível consultar este trabalho.

Uma outra indicação do mesmo investigador espanhol foi Bri d'Alban, de Alfonso Font (editado pela Norma Editorial em 1997), projectada para ser uma triologia que "Trata da herança cátara, e das relações entre o reino de França e a Coroa de Aragão no século XIII." [249] Uma referência também para o catalão Tirant lo Blanc (de Jaume Fuster e Sento/Llobell), um trabalho medieval com figuras admiravelmnte estilizadas, numa arrojada linha clara a lembrar Yves Chaland, publicada na revista *El temps* de Valência. [250]

Fica pois evidente pelo que se pôde observar que a BD espanhola e portuguesa de inspiração medieval não tem um trabalho do fôlego narrativo, gráfico e de durabilidade que se possa superar ao que foi realizado por William Vance com Ramiro.

Quanto a Espanha, embora tenham ficado por inventariar muito mais leituras que em relação aos autores portugueses, dá para perceber que as séries relativas à época medieval que existem e que apresentam uma considerável longevidade tinham um carácter sem dúvida, eminentemente de mera acção sem qualquer enquadramento, ou então fantasioso. Só com o trabalho de Palácios houve mudanças mas, se por um lado o seu primoroso trabalho ficou interrompido no quarto título (pelo menos que se saiba), em termos de apuro geográfico deixa um pouco a desejar.

De entre os períodos medievais da História de Espanha focados na BD, o que mais tem contribuído quer para a produção humorística, quer realista, tem sido o da Reconquista, nomeadamente durante todo o Franquismo, exaltando os feitos dos reis cristãos que combateram os "maus", os árabes. Nesta "época" assume considerável destaque, como seria de esperar, toda uma série de trabalhos em torno do Cid, el Campeador.

---

[247] S. VICH, 1997, p. 69.
[248] Carta de Sergi Vich por correio electrónico, 25 de Abril de 2000.
[249] *Ibidem*.
[250] *Idem*, 1993, p. 89.

Quanto à criação de histórias de temática medieval passadas fora de Espanha, mas feitas por espanhóis, o único que se conhece é o recente Merlin, com desenhos de Munuera (sob textos de Sfar), de considerável sucesso, embora seja provável poderem existir outros trabalhos. O inverso, estrangeiros a fazerem BD que decorra na "Espanha" medieval já tem acontecido, embora com um carácter mais pontual ou de passagem, caso de uma sequência de um episódio de As Torres de Bois-Maury, de Hermann (de que falaremos a propósito dos autores de BD franco-belga). Contudo, são os períodos da expansão ultramarina espanhola (como por exemplo o duplo episódio de *A Invencível Armada*, da série Cori, o Grumete, do belga Bob de Moor) ou a Guerra Civil (como *No Passarán*, da série Max Fridman, de Giardino ou mesmo a série Luís Má Sorte, de Dethorey e Giroud), os mais interessantes para os autores estrangeiros.

Quanto aos espaços que são considerados nas BD's medievais espanholas, será difícil fazer considerações aprofundadas, pois não só não nos foi possível consultar grande parte das referências aqui indicadas, como temos a consciência que estas constituem uma parte de um todo mais vasto. No entanto, do que nos foi possível ver, as séries de cariz humorístico são, sem dúvida, as que menos relevo conferem aos espaços. Quanto aos trabalhos realistas, mais que uma reconstituição fidedigna, prevalece um desenho tipo que não fique destoado da época retratada (um castelo, uma estrada, uma floresta), não havendo elementos suficientes para aferir quais as áreas geográficas mais representativas.

5.3. A BD FRANCO-BELGA E AS SÉRIES MEDIEVAIS

A BD franco-belga tem uma enorme tradição, produção e prestígio dentro e fora de fronteiras, sendo difícil encontrar outros países onde seja tão acarinhada. Veremos os dois casos em conjunto, pois embora sejam países diferentes o seu mercado editorial encontra-se bem interligado (cada vez mais), por força da língua comum e da proximidade geográfica. Por outro lado, a relativamente pequena distância entre Paris e Bruxelas leva a que muitos autores tenham cruzado a fronteira várias vezes, muitas das quais vão viver para o país vizinho, pois conseguiram encontrar uma editora disposta a editar o seu trabalho. Mesmo as principais editoras de BD (e não só) como a Dargaud, a Lombard, a Casterman e a Glénat não deixam de ter representações nos dois lados da fronteira.

Já vimos que a BD como a entendemos actualmente, despontou na Suíça com Rodolphe Töpffer (Professor na Universidade de Genebra, [251] por entre toda uma série de caricaturistas que publicavam na imprensa europeia. Em pouco tempo começaram a aparecer seguidores de Töpffer também em França, como o célebre gravador Gustave Doré e Caran D'Arche, nome actualmente mais conhecido pela famosa marca de artigos de pintura e desenho, do que propriamente pelo seu enorme talento e pelo facto de ter sido um dos pioneiros da BD, numa altura em que a imprensa passou a utilizar cada vez mais abundantemente a Ilustração e a Caricatura nas suas páginas.

Um pequeno parêntisses para referir que ao longo dos tempos a Imprensa agrupou-se consoante o público alvo que pretendia captar, com jornais católicos, laicos e populares, burgueses e laicos ou com referências cristãs, situação que se manteve no século XX [252] e que foi comum à generalidade dos países europeus.

A ascenção da burguesia foi-se evidenciando durante todo o século XIX, altura em que as crianças passaram a ter mais atenção que nunca, pela necessidade de se cuidar da sua educação e de garantir uma infância feliz. Isso acarretou consequências ao nível do aparecimento de uma imprensa infantil a que apenas teve acesso quem tinha dinheiro, evidentemente. Foi com esta imprensa infantil que se começaram a separar as águas: as Ilustrações e Caricaturas até aí um "exclusivo" do mundo dos adultos passou a ter veículos de ligação junto dos mais novos. Obviamente que isso se verificou também com a inclusão das primeiras Bandas Desenhadas infantis. Neste contexto Christophe (na realidade Georges Colomb, professor de Ciências Naturais e autor de manuais escolares [253] acabou "[...] por publicar em 1889, em *Le Petit Français Illustré*, as primeiras pranchas de *La Famille Fenouillard*, a mais antiga banda desenhada francesa. Daí em diante a nova arte ia desenvolver-se cada vez mais." [254] Se *La Famille Fenouillard*, de 1889, é uma sátira dos costumes sociais e familiares da pequena buruesia." [255] Christophe irá ter outros temas alvo, como a vida das casernas (em *Les Facéties du Sapeur Camember*,

---

[251] J.-B. RENARD, 1981, p. 32
[252] *Ibidem*.
[253] *Ibidem*, p. 33.
[254] *Ibidem*, p. 32.
[255] *Ibidem*.

de 1890), o "seu" meio científico (em *L'Idée fixe du Savant Cosinus*, de 1893), dois miúdos traquinas (em *Les Malices de Plick et Olock*, de 1893) e a Idade Média burlesca (em *Haut et Puissant Seigneur Baron de Cramoisy*, de 1899). [256] Outro nome histórico dos primeiros tempos da BD francesa foi sem dúvida Benjamin Rabier, que foi "[...] juntamente com o americano Swinnerton, um dos pioneiros da banda desenhada «animalista»". [257] Infelizmente Rabier é apenas conhecido pela criação de *La Vache Qui Rit*, a mascote de uma marca de queijo homónimo muito conhecida e que ainda hoje existe, sendo praticamente ignorado o seu maravilhoso e extenso trabalho de BD infantil, que criou no primeiro quartel do século XX. Em simultâneo surgiram outras criações para os mais pequenos, como Bécassine, de Caumery e Pinchon, surgida em 1905 em *La Semaine de Suzette*, com um total de trinta e oito álbuns, entre outras histórias especialmente destinadas para as meninas. [258]

Para os rapazes, a revista *L'Epatant* tinha como criação mais conhecida Les Pieds Nicklés, criada em 1908 por Louis Forton (pai de um outro desenhador, Gérald Forton), "[...] banda desenhada anarquizante e populista da qual são deliberadamente afastados o desenho de[l]icado e os tons de pastel, a linguagem distinta, a boa educação, o bom gosto e a moral burguesa [...]." [259] Estas irrequietas personagens em jeito de antecipação dos Irmãos Marx "[...] são três rapazes maus e particularmente feios, com uma linguagem que se aproxima bastante do calão, e que ridicularizam alegremente o burguês.", [260] pelo que será fácil perceber não só a sua enorme popularidade, como a enorme inovação (ou escândalo para a época) que protagonizaram. Foi "[...] continuada por mais de uma quinzena de autores [...] já marcou (e divertiu) quatro gerações de leitores, [e] tem sido alvo de uma reedição cuidada, por parte da Vents d'Ouest, em cerca de três dezenas de volumes, agrupando três títulos em cada.

Um sem número de outras séries francesas marcariam as primeiras décadas de novecentos, como L'Espiège Lili, de Jo Valle e Vallet (1909), Bibi Fricotin, de Forton (1924), Zig, Puce e o seu inseparável pinguim Alfred, de Alain Saint-Ogan (1925), este último em *Le Dimanche Illustré*, tudo séries que têm sido reeditadas pela Glénat, demonstrando o interesse actual pelas séries mais antigas.

Saint-Ogan inovou ao apresentar os balões inseridos nos "Quadradinhos", ao contrário dos seus antecessores que apresentavam os textos, normalmente, por baixo dos desenhos e esta série tornou-se num êxito retumbante, tendo vindo a influenciar uma série de outros desenhadores. [261]

Na Bélgica pontificou o aparecimento de Tintim, em 1929, [262] uma criação de Hergé, que surgiu na imprensa dos meios católicos, situação que ajudou de forte maneira a difusão internacional do destemido jornalista, pois a imprensa congénere, por exemplo de França e de Portugal (entre nós através d'*O Papagaio*), publicou as suas aventuras, dado o seu interesse e a boa conduta do personagem, como convinha à imprensa católica. Hergé realizou nos anos 30 um trabalho verdadeiramente impressionante,

---

[256] J.-B. RENARD, 1981, p. 35-36.
[257] *Ibidem*, p. 36.
[258] *Ibidem*, p. 36-37.
[259] *Ibidem*, p. 37.
[260] *Ibidem*.
[261] *Ibidem*, p. 38.
[262] Ver M. COELHO, 1999 (A), p. 151-173.

a um ritmo que mais tarde o fez ressentir-se, pois criou outras personagens (Aventuras e Desventuras de Quim e Filipe e As Aventuras de Joana, João e do Macaco Simão, nas actuais versões portuguesas da Verbo) e, posteriormente, iniciou a reformulação e coloração das suas primeiras histórias, entre outros trabalhos de Ilustração, pelo que esteve anos e anos seguidos sem saber o significado da palavra férias. Chegado o final dos anos 30, Hergé começou a recrutar colaboradores, pois a sua fama e solicitações de vária ordem eram já consideráveis. Conheceu nessa altura o que viria a ser um outro mago da Banda Desenhada belga, que com ele faria parte da famosa "Escola de Bruxelas" e que também com Hergé é o símbolo máximo da linha clara: Edgar P. Jacobs. [263] Depois de Jacobs, Hergé teve em Bob de Moor o seu assistente, durante trinta e cinco anos a, [264] um outro nome incortornável da BD belga.

O início dos anos 40 foi marcado pela invasão da Bélgica pelas tropas nazis, que trouxe o encerramento de vários periódicos, entre muitíssimos outros condicionalismos à sua população, pelo que a publicação de Tintim (no jornal *XXeme. Siècle*) ficou suspensa. Mas Hergé, sem renegar o seu patriotismo, realisticamente voltou a fazer o que sabia como ninguém: conceber e desenhar as suas histórias, agora no jornal *Le Soir*. Acabada a guerra sucedeu a inevitável "caça às bruxas", de que Hergé foi vítima. A sua acusação: ter trabalhado para um jornal colaboracionista (mas afinal não o eram todos os que estavam autorizados pelos alemães?) e ter como amigos *personas non gratas*, afectos à extrema direita, aos quais nunca virou costas, mesmo divergindo ideologicamente em muitos aspectos. Ainda hoje as sempre repetidas, mas pouco fundamentadas, acusações de racismo, xenofobia e colonialismo a Hergé vêm à baila, por tudo e por nada. Mas, será que quem tomou claramente o partido dos chineses contra os invasores japoneses (numa altura em que o mundo ocidental nada fez contra essa brutalidade), quem admirava profundamente a cultura índia norte-americana, quem é ainda hoje admirado na África francófona, quem parodiou com requintes únicos o comunismo, o capitalismo, o imperialismo nipónico, Hitler e Mussulini, pode ser acusado com tanta ligeireza?

Esse período do Pós-Guerra valeu a Hergé muita angústia e tristeza pelo modo como foi tratado. Foi Raymond Leblanc, um herói da resistência, que tinha fundado uma pequena casa editorial na Rue du Lombard (daí o nome de Éditions du Lombard), em Bruxelas, que veio revolucionar a vida de Hergé, Tintim e de toda a BD europeia: a criação da revista com o nome do famoso repórter, o que se verificou em Setembro de 1946 ver, a este propósito. [265] Para Hergé era a reabilitação do seu nome e a possibilidade de, na revista com o nome do seu "filho", poder desenvolver o que sempre adorou fazer: o seu trabalho de autor de BD. Para a BD belga resultou na convergência de gentes e ideias de onde saíram alguns dos maiores nomes de toda a BD, como Hergé, Edgar P. Jacobs (Blake e Mortimer), Paul Couvelier (Corentin), Bob de Moor (Barelli e Cori), Jacques Martin (Alix e Lefranc), Tibet (Chick Bill e Ric Hochet, este com André-Paul Duchâteau), Raymond Macherot (Clorofila e Clifton), Franquin (Modeste e Pompom), Jean Graton (Michel Vaillant), Dino Attanasio (Spaghetti), René Goscinny e Albert Uderzo (Oumpah Pah), Marc Collins (Dan Cooper), Greg e Hermann (Bernard Prince e Comanche), William

[263] Sobre este grande autor recomenda-se C.L.GALLO, 1984, 176 p.
[264] Acerca deste autor recomenda-se a leitura de P.Y. BOURDIL e B. TORDEUR, 1986.

Vance (Howard Flynn, Ringo, Bruno Brazil, com Greg, e Bob Morane, com Henri Vernes), Dupa (Cubitus), Dany (Olivier Rameau e Arlequin), Bob De Groot e Turk (Robin da Mata), e tantos, tantos outros. A toda esta enorme e rica galeria franco-belga acrescenta-se também autores estrangeiros de nomeada, como os suíços Derib (Yakari e Buddy Longway) e Cosey (Jonathan), o italiano Hugo Pratt (Corto Maltese) ou o norte-americano Will Eisner (The Spirit), o decano dos grandes autores mundiais.

O prestígio da revista fez com que em poucos anos outras edições surgissem no estrangeiro: desde logo a flamenga, com enorme sucesso na Holanda, a francesa (1949), a espanhola (1968-1969) e, em 1981, [266] a portuguesa (1968-1982), no que constituiu o periódico mais duradoiro da história da nossa BD, mais a mais reunindo o melhor material não só da *Tintin* belga como da *Spirou* e da *Pilote* (revistas de que já falaremos), entre outras edições estrangeiras de *Tintin*.

Em Charleroi (também na Bélgica) um processo parecido sucedeu em 1938. As Éditions Dupuis fundaram uma revista destinada à juventude, tendo como título o nome de um herói criado expressamente para o efeito, um jovem *groom* de fato vermelho e botões dourados, chamado *Spirou*, criado por Rob Vel, continuado por Davine, Jijé, Franquin, Fournier, Broca e actualmente Tome & Janry. Nesta revista também pontificaram autores dos mais conceituados, se bem que, ao contrário da *Tintin*, a *Spirou* priviligiou material predominantemente humorístico, o prato forte da chamada "Escola de Charleroi". Das suas página saíram séries criadas por Jean-Michel Charlier e Victor Hubinon (Buck Danny), Will (Tif e Tondu), Peyo (Johan e Pirloit e Estrumpfes), Morris (Lucky Luke), Franquin (Gaston Lagaffe), Roba (Boule e Bill), Cauvin e Lambil (Os Túnicas Azuis), Jijé (Jean Valhardi e Jerry Spring), Walthéry (Natacha), entre muitos outros nomes que merecem figurar nas melhores estantes. Se Tintim correspondeu à criação e propriedade de um único autor (se bem que depois tenha passado a haver um Studio Hergé, que acompanhava todo o trabalho dos seus colaboradores), Spirou é propriedade das Éditions Dupuis, que foram encarregando diferentes autores de darem vida a uma personagem que foi mudando imenso nestas décadas. Cada um dos autores foi dando um toque pessoal, como seja pela criação de novas personagens ou de um novo visual, o que se faz sentir particularmente com a actual equipa de desenhadores, que inclusivamente criou uma série autónoma com as traquinices do Pequeno Spirou, que é um enorme êxito.

Passados vários anos, das dezenas de histórias do *groom* mais conhecido da BD, sobressaem sem margem para dúvida as que foram realizadas por Franquin, nome que arrasta uma imensa legião de fãs, com toda a propriedade, pois conseguiu fazer trabalhos verdadeiramente de "louco", não só com Spirou, em que criou, entre outros, o fabuloso Marsupilami, que ganhou estatuto próprio, mas com os trabalhos posteriores, como o impagável Gaston Lagaffe (que é o desastrado e sempre dorminhoco responsável pelo correio das próprias Éditions Dupuis) ou as cáusticas Idées Noirs.

---

[265] Ver, a este propósito J.-L. LECHAT, 1996.
[266] A. MOLINÉ, 1999, p. 13-14.

Até ao início dos anos 60 serão estes dois periódicos os líderes incontestados das preferências das leituras dos mais jovens, [267] sem esquecer que vários outros projectos de um pouco menor importância também co-existiam, até que apareceu a revista *Pilote*. [268]

De facto, em finais de 1959 surgiu um projecto francês de um semanário juvenil que pretendia ombrear com os históricos *Tintin* e *Spirou*, apresentando uma lufada de ar fresco aos seus leitores. Se relativamente a Astérix não é necessário fazer grandes apresentações pelo extraordinário êxito que a criação da dupla Goscinny-Uderzo ainda hoje apresenta, com um humor que consegue divertir tanto aos miúdos como aos graúdos, com dois níveis de leitura bem evidentes, já séries como Blueberry, hoje uma mítica série *western*, criada por Jean-Michel Charlier e Jean Giraud, que surgiu poucos anos após a fundação da revista, vieram dar um novo alento à BD, alterando gradualmente uma série de esteriótipos, mostrando que a BD não era apenas dirigida aos mais pequenos, que poderia haver BD da séria, que era possível existirem heróis que não eram perfeitos ou anti-heróis, numa década muito activa na descoberta da BD como fonte de estudo, o que levou a que começasse a ser encarada de um outro modo pela opinião pública.

Juntamente com estes novos autores, a *Pilote* incluía também séries de aventura em estilo mais clássico como a criação de Jean-Michel Charlier e Victor Hubinon (Barba Ruiva) ou de Uderzo e do mesmo Charlier (Tanguy e Laverdure), a primeira sobre piratas e a segunda sobre a aviação militar.

Os fervilhantes anos 60 foram-no também para a BD franco-belga a vários níveis: por um lado, uma geração de grandes talentos como Jean Giraud (Blueberry, com Charlier), Marcel Gotlib (Les Dingodossiers e Rubrique-a-Brac), Jean-Claude Mézières (Valérian, com Pierre Christin), Fred (Phylemon) e Claire Bretécher (Cellulite), despontavam com ideias novíssimas, por outro, surgem os primeiros estudos (nas universidades, as revistas de crítica e estudo), e emerge o tom cáustico do *undergrund* que marcou os anos 60. A partir daí deu-se uma fenomenal explosão criativa: a BD deixou de ser um reduto infantil, passaram a co-existir nas livrarias BD's para todos os estilos, gostos e feitios, do policial negro à ficção científica, do terror ao erótico.

Um outro factor que marcará os anos 70 foi o aumento da importância dada ao livro em detrimento da revista, que até aí constituía a ligação predominante entre o autor e o leitor. Os livros de histórias antes aparecidas nas revistas apenas e só se justificavam caso se tratasse de um trabalho que garantiria a aceitação dos seus leitores. Os periódicos entraram em lenta agonia, com diversas tentativas de sobrevivência, ora refrescando o grafismo, ora alterando a periodicidade, ora até fundindo revistas!!!

No final dos anos 70, o outro histórico editor de BD francófona, a Casterman, lançou também a sua própria revista: a *(À Suivre)*, que mensalmente trouxe um conjunto de autores de nomeada: Ted Benoit (autor de Ray Banana), Benoit Peeters e François Schuiten (As Cidades Obscuras), Jacques Tardi (Ici Même, Adèle Blanc-Sec e Nestor Burma), François Bourgeon (Os Companheiros do Crepúsculo e O Ciclo de Cyann), ... ou o italiano Vittorio Giardino (Jonas Fink), entre outros grandes autores. A ideia era

---

[267] A este propósito merece leitura H. DAYEZ, 1997, 255 p..
[268] Ver P. GAUMER, 1996, 303 p..

publicar as histórias ao longo de cerca de três números, com uma linha que foi inovadora a vários títulos (como o regresso ao preto e branco), de modo a que o leitor pudesse manter o interesse na revista ao longo da sua existência, que terminou em 1997, ao fim de duzentos e trinta e nove números.

A partir dos anos 70 evidenciaram-se as primeiras transformações na concepção das revistas de BD: a periodicidade semanal tornava-se cada vez mais difícil de manter (a televisão começa a fazer-se notar, com a perda da apetência pela leitura), pelo que muitas passaram a mensais, como a *Pilote*. Desta vaga de revistas destacam-se a *Charlie* (1969-1986), *L'Écho des Savanes* (1972-), *Fluide Glacial* (1975-), *Circus* (1975-1989), *Hara-Kiri* (1960-), *Métal Hurlant* (1975-1987) e a *Vécu* (1985-1993 e 1995-). Mas, apesar da lenta agonia verificada com as revistas de BD, desde meados da década de 60 a BD passou a merecer uma considerável atenção: os leitores queriam conhecer a fundo os seus autores favoritos, por isso começou a ser possível encontrar um número cada vez maior de Fanzines [269] sobre a Banda Desenhada.

As diversas publicações sobre BD que vão aparecendo desde os anos 60 até hoje constituem, só por si, um mundo a explorar, sendo impressionante consultar a maioria desses periódicos que, por norma, dedicam um número a um autor diferente, com artigos de fundo, entrevistas e bibliografia exaustiva, o que costuma ser brindado pelo autor com a cedência de um desenho original para a capa. Das largas dezenas destes Fanzines de estudo e de divulgação da BD (que em Portugal tiveram o seu apogeu com o *Nemo*, de 1986 a 1997), devemos destacar *Ran Tan Plan* (1966-1977), *Phénix* (1966-1977), *Schtroumpf*, que depois tornou-se *Les Cahiers de la Bande Dessinée* (1969-1990), *Alfred* (1969-1974), Buck (1971-1974), *Hop!* (1973, o decano destes periódicos, ainda em actividade) e *Le Colectionneur de Bandes Dessinées* (1977-). Dentro de uma área mais específica surgem também organizações tipo "clube dos amigos de" (em torno de um autor ou de uma série) com o seu próprio Fanzine, como *Les Amis de Hergé* (1985-), *Les Amis de Pellos* (1990-), *Le Club des Pieds Nickeles* (1994-), *La Rafale*, de Les Amis de Tibet (1995-) ou *Reflets*, do Clube Bob Morane (1987-).

Actualmente o "Fandom" (domínio dos Fanzines) continua ser uma das áreas mais dinâmicas da BD francófona, com uma série de publicações capazes de agradar a todo o tipo de amante de BD, até com umas revistas só sobre Mangá (a BD japonesa) ou Comics (a BD americana), todas elas concebidas com grande profissionalismo. Fenómeno similar tem-se verificado noutros países europeus como a vizinha Espanha e a Alemanha.

Deste fantástico mundo dos Fanzines sobre BD merece particular destaque um nome: Jacques Glénat que, a partir de um desses periódicos (*Schtroumpf*), se constituiu como editor e é proprietário não de uma editora mas de um grupo editorial de considerável envergadura que, trinta e um anos depois da fundação da *Schtroumpf*, se dedica a editar material relativo às suas duas grandes paixões: a BD e a montanha.

---

[269] Aglutinação de *Fanatic-Magazines*, que são publicações amadoras concebidas muitas vezes de um modo que faria corar meio mundo das publicações profissionais de qualquer área.

De facto, tudo começou com um periódico amador bastante rudimentar, compreendendo dez folhas dactilografadas com um balanço da situação da BD à época, [270] tudo concebido por um estudante de farmácia, Jacques Glénat, que a pouco e pouco foi contactando com importantes autores sobre os quais dedicava números especiais com entrevistas, artigos de fundo e bibliografias, mas também investigadores e divulgadores como Henri Filippini, Claude Moliterni ou o italiano Gianni Brunoro que vieram a colaborar muito activamente neste periódico, pelo que em pouco tempo a *Schtroumpf* se tornou uma revista de excelente qualidade, com uma tiragem considerável (cinco mil exemplares [271]) e rentável (!), chegando mesmo a verificar-se segundas edições dos números com autores mais emblemáticos, como Linus (na realidade Pierre Christin) e Jean-Claud Mézières (os autores de Valérian), Paul Cuvelier (Corentin), Fred (Philémon) e Franquin (Gaston Lagaffe). [272] A pouco e pouco o projecto foi desenvolvendo-se, com a criação de novos periódicos e com o lançamento dos primeiros álbuns de BD da editora Glénat, marcando sempre presença nos mais importantes acontecimentos da Nona Arte, como o (então ainda) Salão de Angoulême, com um *stand* próprio.

Com a aposta em séries que viriam a fazer história, como Passageiros do Vento (de François Bourgeon), Sambre (de Yslaire) ou Les 7 Vies de L'épervier (de Patrick Cothias e Andre Juillard), a Glénat consolidou o seu nome além fronteiras, vindo a adquirir outras editoras para o grupo que entretanto se foi constituindo: a Zenda e a Vents d'Ouest. De entre as inovações que trouxe registe-se o aparecimento de uma revista exclusivamente consagrada à BD Histórica, a *Vécu* (sobre a qual falaremos mais detalhadamente num outro capítulo), da *Circus* e de outros periódicos de BD. Outra inovação foi também o facto de ter sido um pioneiro na edição de autores japoneses, sendo um dos responsáveis pelo fenómeno Mangá-mania que se verificou em França e que arrastou os editores concorrentes, já para não falar na outra paixão de Jacques Glénat, as revistas e livros de evasão, sobre montanhas.

A transformação de um Fanzine em editor sucedeu também com *Bulles Dingues* (1983-1993), que deu lugar à edição de uma notável colecção de Monografias sobre alguns dos mais importantes autores da BD europeia (Prado, Loisel, Schuiten & Peeters, Margerin, Juillard, Andreas, Hermann, Macherot, Boucq, ...), primorosamente concebidos e impressos, mas também da edição cuidada de histórias de nomes pouco conhecidos do público francês, como o italiano Toppi, tudo sob a chancela Mosquito, o nome da editora propriedade da associação Dauphylactère.

Como complemento deste crescente interesse pela Banda Desenhada, começaram a aparecer livros de estudo sobre os mais variados temas: em primeiro lugar as Monografias/Biografias, as entrevistas, livros sobre a linguagem da BD, livros sobre a concepção e realização de um álbum, fotobiografias, técnicas de desenho ou temas diversos, fazendo um apanhado por entre diferentes séries e álbuns. De todo um conjunto cada vez maior e complexo de bibliografia sobre BD é de bom tom evidenciar a situação de Hergé: a criação de uma das mais geniais séries de todos os tempos marcou (e ainda marca) milhões de leitores em todo o mundo, ávidos por conhecer melhor a sua personagem

---

[270] P. HERMAN, 2000, p. 11.
[271] *Ibidem*, p. 15.

favorita e o seu criador, pelo que existem dezenas de livros que vão desde dois diccionários diferentes de Tintim, livros retratando os mais variados aspectos da vida do autor, livros sobre o vocabulário do Capitão Haddok, ou comparando a alunagem de Tintim com a dos americanos, num fenómeno que não cessa, pois todos os anos têm saídos vários livros sobre Hergé e Tintim.

Particularmente interessantes têm sido a edição de obras de referência: se nas Monografias as da editora Mosquito, da Dargaud (sobre a *Pilote*, Goscinny, Charlier, Gotlib, Michel Greg, Jacques Martin, Blake e Mortimer, ...) e da Lombard (Paul Cuvelier, Edgar P. Jacobs, Derib, Bob de Moor, Hergé, Tibet, Le Lombard 1946-1996, Blueberry, ...) se destacam claramente, nas Enciclopédias e Diccionários a escolha vai do *Dictionnaire Mondial de la Bande Dessinée*, de Patrick Gaumer e Claude Moliterni (da Larouse), passando pelo mais ambicioso *Le Dictionnaire Encyclopedique des Héros et Auteurs de BD*, de Henri Filippini (da Opera Mundi - Glénat), em três volumes temáticos (1. Animais, História, Humor e Policial; 2. Western, Aventura, Quotidiano e Heróis Juvenis; 3. Ficção Científica/Fantástico, Super-Heróis, Obras Independentes, Erotismo e Mangá), à mais específica *Encyclopédie de la Bande Dessinée Érotique*, também de Henri Filippini (de La Mousardine), sem esquecer a referência base de catalogação e coleccionismo francófono: *Trésors de la Bande Dessinée - Catalogue Encyclopedique*, de Bera, Denni e Mellot, que já vai na sua décima segunda edição. Sai todos os dois anos e apresenta exaustivamente todas as edições de livros em francês, incluindo o preço dos mais raros, para além de secções sobre as diferentes revistas que se têm publicado, o que a torna numa obra de consulta indispensável.

De notar que ao nível governamental (pelo menos em França) verifica-se uma aposta clara num sector que desfruta de uma considerável visibilidade, iniciativa e "massa cinzenta", pelo que tanto é natural existirem apoios para a edição de revistas sobre BD e de monografias dos autores ou o apoio à tradução das suas obras no estrangeiro ou a sua deslocação a iniciativas fora de França. Por outro lado, durante a presidência Miterrand, de entre as várias iniciativas concebidas no sempre importante e influente sector cultural francês, destaque para a concepção e construção do Centro Nacional da BD e da Imagem (C.N.B.D.I.), localizado em Angoulême, que constitui um centro cultural único no mundo: para além do enorme acervo bibliográfico, dispõe de um museu onde se guardam pranchas originais, tem uma livraria, promove exposições, edita catálogos (os franceses Caran d'Ache e Giraud/Mœbius, o suíço Cosey, os norte-americanos George Herriman e Robert Crumb), antologias de obras clássicas, uma revista anual de estudo da BD (a *9eme Art*), documentários em vídeo (William Vance, Jean-Michel Charlier, Albert Uderzo, Morris, André Juillard, Alex Barbier, os sul-americanos Alberto Breccia, Muñoz e Sampaio, a série Blueberry), a edição do Reportório Profissional da BD Francófona (França, Bélgica, Suíça e Québeque), que tem saído todos os dois anos, desde 1989, outras edições pontuais, concebe exposições itinerantes e ministra cursos de nível superior.

Na Bélgica alguns anos antes também tinha sido concretizada a criação de um espaço nobre que preservasse, perpetuasse e dignificasse um dos orgulhos daquele pequeno país, com a inauguração, em 1989 do Centro Belga da Banda Desenhada (C.B.B.D.), localizado num explêndido edifício Arte Nova,

---

[272] P. HERMAN, 2000, p. 14.

concebido pelo célebre arquitecto Victor Horta, que antes albergou durante décadas um grande armazém que, depois de escapar ao abandono e à demolição iminente, foi cuidadosamente reabilitado. Sem ter o desafogo económico do C.N.B.D.I., por ser propriedade de uma associação de direito privado, tem protagonizado um dos mais interessantes trabalhos em torno da BD, com exposições (sobre grandes autores como Hergé, Jacobs, Jijé, Morris, Vandersteen, Vance, Mézières, Berthet e temáticas) ou actividades exteriores, como o significativo percurso da BD de Bruxelas, que corresponde a um conjunto de vários murais espalhados pela capital belga, homenageando os grandes nomes dos Quadradinhos daquele país.

Os anos 70 foram marcados também pelo aparecimento do maior Festival europeu de BD, então ainda designado Salão, de Angoulême, [273] entre outras iniciativas do género que cada vez mais marcam os calendários dos apreciadores. O segredo da longevidade e fascínio de Angoulême não é difícil de explicar: uma pacata e bonita cidade relativamente próxima de Bordés acolhe, em diferentes espaços, uma série de exposições de BD, que são bastante concorridas. A população acarinha a ideia e um programa curto de cinco dias (difícil de acompanhar) faz com que quem visite Angoulême queira repetir a experiência. Actualmente apresenta-se com uma organização bastante profissional que trabalha todo o ano na sua concretização, conseguindo reunir em espaços consideráveis, atracções para todos os gostos: *stands* dos editores, pejados de livros, com a possibilidade de dar a conhecer os desenhadores mais importantes (em intermináveis sessões de autógrafos), exposições diversificadas com montagens de qualidade, animação de rua e institucional, um pavilhão para profissionais da edição (onde se negoceiam os direitos internacionais dos livros da bonecada), debates, sem esquecer a organização do concurso escolar para todo o país, a cerimónia de entrega dos Prémios Alph-Art e, claro, as polémicas que dão sempre muito que falar!

Os Prémios Alph-Art são os mais conceituados da BD europeia, com diversos escalões, que todos os anos são atribuídos durante o Festival numa gala sempre muito concorrida. Até 1989 esses prémios designavam-se Alfred, nome do simpático pinguim da série Zig e Puce, criada por Alain-Saint Ogan. Posteriormente, receberam o nome do último e inacabado álbum de Tintim, numa homenagem a Hergé, que nunca recebeu o troféu. Se todos os anos são atribuídos prémios nas mais diversas categorias, o Grande Prémio da Cidade de Angoulême é, sem dúvida, o mais ambicionado: destina-se ao autor que pelo conjunto da sua obra marcou a BD mundial. Até hoje os vencedores são, maioritariamente franco-belgas e maioritariamente masculinos, o que só por si já daria para uma acalorada conversa sobre o papel da mulher na BD, seja enquanto personagem, autora, editora ou leitora: Franquin (1974), Will Eisner (1975), René Pellos (1976), Jijé (1977), Reiser (1978), Marijac (1979), Fred (1980), Mœbius (1981), Gillon (1982), Forest (1983), Claire Brétécher (10.º Aniversário), Jean-Claude Mézières (1984), Jacques Tardi (1985), Lob (1986), Enki Bilal (1987), Philippe Druillet (1988), Hugo Pratt (15.º Aniversário), Petillon (1989), Max Cabanes (1990), Marcel Gotlib (1991), Frank Margerin (1992), Morris (20.º Aniversário), Lauzier (1993), Mandryka (1994), Vuillemin (1995), Andre Juillard (1996), Daniel Goossens

[273] Acerca da concepção deste livro recomenda-se a leitura de J.-L. CAMBIER e É. VERHOEST, 1996.

(1997), François Boucq (1998), Robert Crumb (1999), Albert Uderzo (Grande Prémio do Milénio) e Florence Cestac (2000). Os não franco belgas são dois são norte americanos e um é italiano, num total de trinta e um contemplados, dos quais duas senhoras.

No fundo, Angoulême recebe desde 1974 a maior manifestação mundial em torno da BD, que acarinha como ninguém e que a tornou na capital mundial da BD. Todos os anos no final de Janeiro acontece esta reunião, gerando receitas e prestígio inimagináveis no início dos anos 70, apostando em rentabilizar todo o seu potencial para fora do Festival, dinamizando a formação, investigação e produção de BD e artes a fins, o que já originou o aparecimento de vários estúdios de Animação.

Já vimos que os anos 80 foram os anos de crise para os periódicos de BD: marcaram a agonia e o fim de várias revistas como *Tintin* e *Pilote*. Os jovens passaram a ter outros atractivos, nomeadamente a Televisão e os computadores e mesmo as vendas em álbum ressentem-se da falta de autores de génio, que entretanto começam a rarear, depois da morte de grandes nomes como René Goscinny (1977), Paul Couvelier (1978), Jijé (1980), Hergé (1983), Edgar P. Jacobs (1987), Jean-Michel Charlier (1989), Yves Chaland (1990), Bob de Moor e Peyo (1992), Franquin (1997), Greg (1999), Will e Dupa (2000).

Entretanto notou-se o surgimento de novas editoras independentes, como L'Association (1990), que agrupou um conjunto de autores que veio trazer uma lufada de ar fresco ao panorama actual, para além do aparecimento e alargamento de casas editoriais de pequena dimensão como a Lefranc ou a Glénat. 1996, o ano do polémico "Centenário da Banda Desenhada" marcou o regresso dos grandes clássicos como o Astérix, Alix, Gaston Lagaffe e Blake e Mortimer, que foram verdadeiros acontecimentos culturais e bateram os recordes de vendas de todos os livros. [274]

Assim, por entre novos estilos, novas inspirações, novos formatos, regresso aos bons velhos tempos (através de continuação de séries paradas respeitando o trabalho original e de reedições) é manifestamente evidente que o mundo editorial franco-belga vive intensos momentos de actividade, como ficou demonstrado pelos dados de vendas de 1999: pela primeira vez foram ultrapassados os mil novos títulos de BD (mil e cinquenta e cinco para ser mais preciso [275]), num crescendo de edição de novos títulos que se vem notando desde 1995. Nesse ano saíram quatrocentos e oitenta e um, em 1996 seiscentos e trinta e oito, em 1997 setecentos e vinte e seis, em 1998 saíram setecentos e noventa e nove, num ano em que dezasseis desses títulos ultrapassaram os cem mil exemplares [276] sem que se registasse a presença do campeão dos pesos pesados, Astérix (com seis milhões no lançamento do último álbum em 1996) ou do clássico Blake e Mortimer, cujos dois últimos álbuns tiveram tiragens iniciais de seiscentos mil exemplares, mais a mais com as editoras a venderem alguns milhões de álbuns na globalidade, muitos dos quais para exportação. Para além disso, a tiragem média em 1999 foi de 14.446 exemplares na BD contra 8.395 para a restante edição, [277] o que reforça a ideia de boom editorial, que tanto afecta as novas edições como as reedições de séries de rentabilidade assegurada. A compra de

---

[274] J.-L. CAMBIER e É. VERHOEST, 1996.
[275] M. VIGNERANGE, 2000, p. 13.
[276] F. PIAULT, 1999, p. 60.
[277] M. VIGNERANGE, 2000, p. 13

direitos sobre as séries clássicas tem também um outro objectivo: a sua adaptação para outros suportes, como a Televisão (Animação), consolas e produtos derivados, nomeadamente de pronto a vestir, proporcionando lucros globais de muitos milhões de contos por ano. Então do Astérix, com direito a adaptação ao Cinema e Parque de Diversões, é melhor não fazer as contas.

Esta interdependência e interacção entre o mundo editorial franco-belga tem sido mais acentuado nas últimas décadas, pela criação de filiais no país vizinho e pela compra pelo mesmo grupo económico da Dargaud e Lombard, que ainda são duas das mais prestigiadas casas como vimos, mantendo a sua independência editorial e equipas de funcionários diferentes mas partilhando os mesmos edifícios em Paris e em Bruxelas.

Um factor muito significativo que não pode ser descurado é o da existência de dezenas de livrarias especializadas em BD nos países francófonos que, para além de terem uma fervilhante actividade que não se limita à venda dos livros (fazem exposições, pequenas edições de livros e serigrafias, sessões de autógrafos, ...), existindo mesmo associações de livrarias de BD em França, na Bélgica e na Suíça, que por sua vez se encontram ligadas em torno da revista comum *Canal BD* (que é distribuída gratuitamente nas livrarias associadas a esta rede) e que dispõe de esquemas de difusão e promoção próprios para os livros. Por exemplo, em Angoulême é atribuído um prémio ao melhor álbum do ano por escolha das livrarias, cuja capa aparecerá, durante um ano, nas sacas das livrarias da rede Canal BD. Para além disso, as grandes cadeias de distribuição, como a famosa Fnac, são também responsáveis pelo escoamento pelas centenas de milhares de livros de BD que todos os anos saem, que são divulgados com significativo destaque, na imprensa, mesmo a estrangeira.

Depois desta breve incursão por este fervilhante e admirável mundo da *Bande Dessinée*, passemos a observar atentamente os trabalhos mais significativos da BD franco-belga com cenário medieval, particularmente a passada na Península Ibérica da Reconquista.

É curioso notar que em termos de interesse pela Geografia e pelo espaço na BD franco-belga há uma enorme fonte de leituras, sendo ainda poucos os estudos que abordam este tipo de questões, mesmo que sumariamente.

Os Autores Franco-Belgas de BD Medieval

Seria por demais fastidioso descrever todas as séries existentes em francês que têm como pano de fundo a Idade Média, que é um dos temas mais explorados pela Banda Desenhada franco-belga. Se durante muito tempo as séries do género diziam respeito ou a paródias ou a cavaleiros galantes e aventureiros (uns mais fantasiosos que outros), verificamos actualmente um novo interesse, mas explorado pelo género da fantasia heróica, que chega a apresentar jovens cavaleiras sensualmente vestidas (ou despidas!), como se pode encontrar no catálogo de editoras como a Soleil, cuja fatia maior dos muito títulos que tem editado é composta precisamente por séries deste género, que também tem tido significativa procura noutras editoras, como veremos mais à frente.

Assim, iremos enumerar apenas as séries e trabalhos mais significativos e apresentar mais desenvolvidamente os que consideramos serem os que apresentam uma maior qualidade, tanto no plano histórico como geográfico, que felizmente se encontram disponíveis no nosso país.

Por outro lado, para esta apresentação faremos a separação em dois grandes grupos: um relativo aos trabalhos humorísticos, outro para os realistas, dada as especificidades de cada um. Estes dois géneros, que são os mais comuns na BD europeia, têm (cada um deles) um público que é muito mais heterogéneo do que se poderia imaginar à primeira vista: se por um lado, os trabalhos humorísticos são mais conotados com um público infantil, pela utilização de desenhos mais simplistas, exagerando um nariz ou uma barriga, e tendo um texto basicamente acessível, convém assinalar que essas séries estão cheias de referências que, muitas vezes só os adultos conseguem dompreender por completo, sem contudo deixar de divertir os mais pequenos, criando de certo modo dois níveis de leitura, cujo exemplo mais conhecido é, sem dúvida, Astérix. Por outro lado, os adultos sempre tiveram um (secreto!?) fascínio por este tipo de séries, mesmo que nem sempre o admitindo, havendo sempre a desculpa de comprar o livro para o filho ou para o irmão mais novo, não sem antes o ler, o que aliás deveria ser verdadeiramente incentivado no caso de outros meios de expressão com que as crianças contactam, servindo de uma boa ponte de compreensão e entendimento entre diferentes gerações, o que é bem patente na perpetuação de séries com décadas de existência.

São leitores que de tal forma ficaram fascinados com este ou aquele boneco ou autor, que lia nas revistas da sua juventude, que não hesita em compar colecções completas de álbuns (algumas até em edições de luxo bem caras), que sofrem de sucessivas reedições, já para não falar no impressionante fenómeno de edição de livros de estudo ou da comercialização dos mais diversos produtos associados a tudo quanto é bonecada. [278]

Quanto às séries realistas, poderão ser mais facilmente associadas aos adultos, mas muitos adolescentes têm nestes livros a sua preferência que até é incentivada por pais e professores com algum conhecimento na matéria e que não se opõe em relação à sua utilização pedagógica, como sucede com o caso da disciplina de História.

Comecemos pela BD histórica humorística, pois a referência mais antiga que se conseguiu encontrar a uma BD de inspiração medieval foi *Haut et Puissant Seigneur Baron de Cramoisy*, do francês Christophe, que em 1899 apresentou uma Idade Média burlesca, [279] como já vimos, trabalho que não foi possível consultar. Série particularmente interessante é Johan e Pirlouit, de Peyo (aliás Pierre Culliford), que surgiu no quotidiano belga *La Dernière Heure* (entre 1947 e 1949), passou a surgir na *Spirou* em

---

[278] Seria bastante interessante a elaboração de um estudo sociológico destes comportamentos, próprios de uma classe média alta que, se na sua juventude já tinha de algum modo o "privilégio" de aceder à assinatura de uma revista juvenil e à compra de um ou outro álbum, estando hoje numa faixa etária que variará entre os 30 e os 60 anos, consegue ter capacidade económica para compras muito significativas, que vão dos desenhos originais dos seus autores favoritos, passando por estatuetas com custos de dezenas de contos. Uma visita ao Pavilhão Nova Iorque durante o Festival de Angoulême é disso sintomático, reunindo-se dezenas de comerciantes de França e da Bélgica num negócio que movimenta somas muito consideráveis, havendo bastante procura por primeiras edições e de originais.

[279] J.-B. RENARD, 1981, p. 35-36.

1952 "[...] e, até 1970, imaginou treze aventuras para o seu herói, todas na época medieval, nas quais reinava simultaneamente o humor e o maravilhoso. O êxito da série aumentou à medida que iam nascendo novos personagens: o anão Pirlouit [...], e sobretudo os célebres Schtroumpfs [...], em 1958 [que] adquiriram uma popularidade tão grande que se tornaram rapidamente heróis isolados [...]", [280] com um invulgar sucesso à escala mundial. Recorde-se que o ambiente sereno dos pequenos azuis é quebrado com as investidas do feiticeiro Gasganete e do seu detestável gato Azrael, que tudo fazem para apanhar um "azul" que seja. Em Portugal a série teve enorme popularidade, com vários álbuns editados, [281] passagem da série em desenhos animados e venda de variados produtos derivados, o que entretanto esmoreceu nos últimos anos. Na Bélgica ambas as séries continuam a ser realizadas pelo Studio Peyo, após a morte do seu criador, em 1992. [282]

Robin Dubois (Robin da Mata na versão portuguesa da *Tintin*) é uma hilariante paródia à personagem clássica de Sir Walter Scott, Robin dos Bosques, adaptação dos belgas Bob De Groot (argumento) e Turk (desenho), que conceberam a série para a revista *Tintin* em 1969, composta essencialmente por pequenos gags que mostram uma Idade Média muito especial: este Robin até vai beber uns "canecos" com o xerife de Nothingham, que tem muito respeitinho à sua colérica mulher. A série (editada pela Lombard) é composta por uma vintena de álbuns, que ainda continuam a ter um assinalável sucesso entre diferentes gerações de leitores.

Os mesmos autores conceberam ainda a série Léonard, nova paródia, desta vez ao grande Leonardo Da Vinci, cuja cabeça fervilha em ideias e invenções absolutamente loucas, acompanhado por um discípulo que é uma verdadeira negação a ajudar o mestre: para além de ser um dorminhoco inveterado, é um trapalhão como só visto. A série surgiu em 1975 na *Achille Talon Magazine*, depois continuou na *Pif Gadget* e tem cerca de trinta títulos disponíveis, [283] apresentados de modo muito semelhante a Robin Dubois: pequenos gags sob um desenho com cenários em tudo idênticos Robin, numa transição da Idade Média para a Idade Moderna, em que prevalecem os cenários medievais de Robin Dubois, com muita loucura à mistura.

Sob o signo do humor, uma autora marcou uma época, na década de 70, sendo a primeira mulher a receber o Grande Prémio da Cidade de Angoulême (em 1983), a distinção máxima para um autor de BD. De facto, "Claire Bretecher desenha, em 1969, os gags de uma castelã pouco conformista numa Idade Média de caricatura, mas que lembra muito a época contemporânea: Cellulite." [284] que apareceu na revista *Pilote*, até 1977, curta série disponível em três álbuns da Dargaud.

Ainda no plano humorístico, referência significativa para Donjon, "[...] uma história escrita e desenhada a quatro mãos [...] por Joann Sfar e Lewis Trondheim." [285] que conceberam uma Idade Média perfeitamente invulgar, bem ao estilo a que Trondheim, um dos fundadores de L'Association (conhecida

---

[280] J.-B. RENARD, 1981, p. 70.
[281] CHAILLET, Gilles - 1987, p. 41.
[282] "Lombard Tribune", 1998, p. [10].
[283] Em Portugal foram editados três títulos, pela Meribérica/Liber.
[284] J.-B. RENARD, 1981, p. 105.
[285] A. GUIRAL, 1999, p. 96.

editora alternativa), tem habituado os seus leitores: "[...] perfeccionou um grafismo caricatural e minimalista, com certa influência dos desenhos animados se atentarmos nos elementos antropomórficos dos seus personagens", [286] com um humor absurdo e muita fantasia.

Merlin, de Sfar e Munuera (um desenhador espanhol), é uma nova série lançada pela Dargaud, que retrata de um modo verdadeiramente delicioso, a infância do famoso mago da saga arturiana, que é já uma lufada de ar fresco nesta temática e uma garantia de qualidade para os seus leitores. Ainda de assinalar Bec-en-Fer, de Jean-Louis Pesch (autor de Sylvain et Sylvette série que é, como esta, destinada ao público infantil), um medieval do século XV em que as personagens são encarnadas por animais, mas também Guillaume Tell, de Wuillemin e Trinco (depois Macé), entre muitos outros exemplos de humor medieval que aqui não referimos.

Quanto às obras realistas, a vastidão de exemplos disponíveis torna impossível (também) uma abordagem exaustiva (de resto, desnecessária), o que é reforçado com as contínuas novidades que vão saíndo, pelo que só se apresentam as mais significativas, de acordo com o que conhecemos ou com as referências encontradas na diversa bibliografia consultada.

Convém recordar que a História Medieval tem sido ciclicamente abordado pelos mais variados romancistas e autores de ficção, o que também é extensivo aos autores de BD realista de aventuras, pelo que representa um dos ambientes mais escolhidos pelos autores europeus. [287] "Em 1947, René Bastard começa a desenhar, sobre textos de Jean Ollivier, as aventuras medievais de Yves le Loup, que durarão até 1968. Esta notável banda desenhada, que recorda o Príncipe Valente de Foster, soube inspirar-se no fantástico e no maravilhoso das canções de gesta.", [288] numa série que grangeou significativa popularidade em França.

"Martin Sièvre, pseudónimo do desenhador português Eduardo Teixeira Coelho (E.T.C.), criou entre 1954 e 1969 uma excelente série realista, partindo de textos de Jean Ollivier: *Ragnar le Viking.*", [289] também em França. A referência a este trabalho aqui prende-se com o seu ineditismo em Portugal, o que de resto sucede com a maior parte da obra de Coelho, grave lacuna que se tem vindo a superar paulatinamente, como já referimos.

Paul Cuvelier trabalhou com Greg nas aventuras medievais de Flamme d'Argent, entre 1960 e 1964. [290] Por seu turno François Craenhals criou em 1966 Chevalier Ardent (Cavaleiro Ardente na versão portuguesa, que apareceu na *Tintim* e em álbuns da Verbo) aproveitando "[...] o desaparecimento, em 1965, do *Chevalier Blanc* - banda desenhada medieval criada por Fred Funcken e Liliane Funcken, em 1952 [...]", [291] todas séries de autores belgas publicadas na *Tintin* belga.

Dentro da BD realista franco-belga passada na Idade Média parece-nos que quatro séries se destacam, cada qual sob um diferente prisma: as paisagens reais e o perfeccionismo geográfico de

---

[286] A. GUIRAL, 1999, p. 97.
[287] S. VICH, 1997, p. 55.
[288] J.-B. RENARD, 1981, p. 84.
[289] Ibidem, p. 85.
[290] Ibidem, p. 78
[291] Ibidem, p. 80.

Ramiro (de William Vance e Jacques Stoquart), que veremos com significativo detalhe neste trabalho, a crueza e impressionante realismo de As Torres de Bois-Maury (de Hermann), o jovem aventureiro ao género de Marco Polo, Vasco (de Gilles Chaillet), e o esplendor e sensualidade do desenho d'Os Companheiros do Crepúsculo (de François Bourgeon).

Ramiro é uma criação de William Vance (desenho) que com Stoquart (grande parte dos argumentos) e Petra (cores) desenvolveu, a partir de 1974, esta série para a revista *Femmes d'aujourd'hui.* [292]

Vance (autor de XIII, Bruno Brazil, Bruce J. Hawker, ...), mais do que nunca, evidencia aqui ser um mestre de precisão na reconstrução dos percursos geográficos por onde os seus personagens se movimentam, surgindo como complemento dos episódios notas históricas e recolhas fotográficas dos locais por onde se desenrolam as suas aventuras, o que constitui um belíssimo instrumento didáctico ao nível histórico e geográfico.

A paixão que Vance tem pela Espanha é reforçada com o facto de aí este belga se ter instalado, sendo clara a preocupação do autor em apresentar um volume considerável de informação escrita e iconográfica de inegável valor aos seus leitores, particularmente os que não conhecem Espanha, não deixando de ser uma triste ironia o facto de não existir edição em castelhano: existe sim em francês, em alemão e em ... indonésio, para além do português.

A propósito de William Vance, convém recordar que este autor realizou, um ano antes de Ramiro, uma outra série com apenas dois episódios, Rodric, que envolve as cruzadas e os templários, trabalho publicado na revista feminina *Femmes d'Aujourd'hui.*

O belga Hermann foi um dos protagonistas da revista *Tintin* do final da década de 60, quando criou, com o falecido Greg, Bernard Prince e Comanche. Depois evoluiu para a série pós-atómica Jéremiah e a medieval As Torres de Bois-Maury, que continua a realizar conjuntamente com álbuns isolados. As Torres de Bois-Maury personificam o ideal de busca nunca atingido: Aymar de Bois-Maury é um cavaleiro que pretende recuperar o castelo e as terras que lhe pertencem. O honorável Aymar e o seu fiel escudeiro Olivier, percorrem sem descanso as mais diversas distâncias, da Península Ibérica ao Médio Oriente, numa "tragédia da qual nenhuma personagem sai indeme" (Paul Herman). O autor, muito subtilmente, nunca apresentará, de facto, essas Torres de Bois-Maury a Aymar, que morre quando está prestes a recuperar o seu Castelo. Porém, com a trágica morte de Aymar, a série não se esgota, pois isso coincide com o nascimento do seu filho, pelo que o ideal de procura será continuado por uma outra geração, que surge com o décimo primeiro episódio. O interesse d'As Torres de Bois-Maury é alimentando de forma notável em todo o evoluir desta extraordinária série, que beneficia de um trabalho de coloração que é um verdadeiro primor. Com As Torres de Bois-Maury, Hermann mostra-nos uma Idade Média "nua e crua", como o povo sofria e sobrevivia sob o jugo dos senhores que o escravizava. A Idade Média de Hermann, "implacável, áspera, rural, truculenta e autêntica", faz-nos sentir de facto, todo

[292] Entre nós existe a edição (incompleta) da Meribérica/Liber, mas algumas dessas histórias também se encontram publicadas na revista *Flecha 2000*, no *Jornal da BD* e na *TV Guia*.

o pulsar de uma época marcante da História da Europa. Hermann consegue recriar este passado sem necessitar de arranjar elementos factuais que comprovem e digam qual é a Geografia e a Cronologia d'As Torres: elas não são necessárias: sabemos que tudo é plausível, dando-lhe um maior espaço de manobra para a ficção.

É o próprio Hermann que afirma que não dispondo de documentação gráfica praticou uma aproximação intuitiva, visceral, de como poderia ter sido a vida do Homem no meio de uma natureza hostil, [293] o que foi plenamente conseguido com este trabalho. Curiosamente "Hermann mostra-se avaro na hora de proporcionar detalhes históricos, seja em datas ou localizações geográficas. É uma decisão meditada. Proporcionará algum ou outro dado ao largo das suas narrações, mas sem insistir neles." [294] Este investigador belga (cujo nome é apenas semelhante ao do autor da série) fez um breve levantamento na introdução que fez no décimo título de As Torres, em que ao longo dessa dezena de aventuras há a presença de peregrinos para Santiago, a travessia dos Pirenéus, passagem pela Gasconha, Bordéus, Tours, Sudoeste de França (onde, supostamente, se localizam as "famosas" Torres de Bois-Maury), as cruzadas no Médio Oriente, Inglaterra, Flandes, Hungria e Turquia, como pontos de passagem mais significativos desta monumental obra. [295] Para Sergi Vich, este autor "[...] oferece-nos um completíssimo fresco da sociedade feudal francesa a cavalo entre os séculos XI e XII, pelo que descorrem as suas paisagens e gentes [...]." [296] O mesmo investigador nota também o cuidado posto pelo autor nas próprias expressões medievais utilizadas nesta série, que apresenta com rara qualidade "[...] a sensibilidade de toda uma época." [297] Esta Idade Média é de tal modo credível, que Hermann não caiu na tentação de apresentar belos castelos de pedra, mas sim fortificações de madeira, onde os senhores feudais viviam com bem menos conforto do que se imagina, sem que haja uma princesa à espera de um formoso caveleiro. [298]

François Bourgeon é um dos mais notáveis autores da BD Histórica, tendo criado trabalhos de impressionante realismo gráfico e narrativo. Três séries formam a pedra basilar da sua produção: Os Passageiros do Vento, que descreve como nunca se tinha feito antes a escravatura africana, Os Companheiros do Crepúsculo, que nos leva a uma Idade Média cheia de fantasia e magia e, mais recentemente, O Ciclo de Cyann, a sua saga futurista - em parceria com Lacroix, que ainda continua.

Estas séries, como outros seus trabalhos [299] têm como principais protagonistas jovens raparigas (o que é pouco usual na BD), por sinal bastante sensuais, que tomam sempre a iniciativa: cada qual na sua série, cada qual no seu tempo.

---

[293] R. ALVAREZ, 1998, p. 57.
[294] P. HERMAN, 1999, p. [5].
[295] *Ibidem*, p. [5, 6, 13, 16 e 17].
[296] S. VICH, 1991, p. 25.
[297] *Ibidem*, p. 26.
[298] N. DOUVRY, 1997, p. 106.
[299] De que se dispõe o primeiro episódio de Brunelle e Colin - com textos de Genin - edição portuguesa da Meribérica/Liber, que também tem as restantes séries do autor.

O realismo destas três séries referidas é conseguido pela extrema minúcia do autor que, para além de consultar numerosa bibliografia e de se deslocar aos diferentes locais, constrói as maquetas dos principais espaços ou máquinas que surgem em destaque em cada trabalho.

Obviamente que o castelo de Os Companheiros do Crepúsculo se insere nessa situação, pelo que foi possível a Bourgeon explorar todas as potencialidades que a observação de uma maqueta por ele construída lhe permite: analisar de diferentes ângulos para captar a melhor sequência a desenhar.

Ao nível narrativo, trata-se de um argumento que requer bastante maturidade ao leitor, pela trama e pelo misticismo que o autor vai apresentando, numa Idade Média admiravelmente ilustrada. Bourgeon tem chamado a atenção de vários investigadores, nomeadamente a de Michel Thiebaut, Professor de História e Geografia na Universidade de Franche-Comté (Besançon), que entre vários estudos realizados em torno da BD Histórica, fez um notável livro de acompanhamento a esta série, em que apresenta as espantosas maquetes do imaginário mas plausível Castelo de Montroy (inspirado nos de Tournoël e Moricq) e respectivas plantas, que o autor fez expressamente para a realização deste tríptico medieval, [300] consultando demoradamente muitas outras abundantes fontes iconográficas, como se poderá constatar com a leitura do referido livro que complementa esta série, a que nem sequer falta o calendário lunar entre 1350 e 1351, a que corresponde o terceiro e último álbum da série.

Quanto a Vasco, trata-se de um género de Marco Polo de meados do século XIV, cuja série é tida como um dos melhores exemplos didácticos dentro do vasto mundo da BD. Esta cativante epopeia é um esplêndido fresco da Renascença Italiana e as suas intrigas, criação do francês Gilles Chaillet.

A união de três paixões, o Desenho, a História e a Itália levam-no a criar nos finais de 1978, Vasco para a revista *Tintin*. Com as aventuras deste jovem italiano, Gilles Chaillet pretende mostrar-nos uma Idade Média pouco habitual, onde os banqueiros, mais que os corajosos cavaleiros, já presidiam aos destinos do Ocidente. Vasco enfrenta perigosas missões através do Ocidente e Oriente, partindo à descoberta de civilizações remotas, conhecendo personagens históricas como o Papa Clemente VI ou o Imperador Bizantino.

Gilles Chaillet reconstitui esplendorosamente o passado com uma fascinante precisão, através de ilustrativos desenhos. As representações urbanas medievais são primorosas ao longo de toda a obra.

Em termos geográficos a série Vasco é particularmente interessante, pois apresenta um herói europeu que está em constantes viagens pelo mundo conhecido na sua época (a Europa, o Oriente até à China e o Norte de África), não se poupando o autor em esforços para representar as paisagens naturais e as características arquitectónicas das construções, mercê da documentação que vai acumulando ou visitando *in loco* esses mesmos locais. Mas aqui o mais interessante é a sua preocupação na apresentação das cidades medievais, com as suas ruas turtuosas, o casario com aspecto inconfundível, as silhuetas das torres e dos edifícios mais imponentes, o que é obtido com uma hábil planificação das páginas que elabora: "A observação dos locais onde se desenrolam as acções a diferentes escalas é conseguida com o auxílio de ilustrações que apresentam planos picados (perspectiva aérea) como é o

[300] M. THIEBAUT, 1992, p. 57-59.

caso da grande praça dos oradores de Perúgia, [301] sendo evidente o aglomerado, algo caótico das casas tão características da época, o mesmo sucedendo com o casario medieval de Viterbo. [302] Em qualquer destas situações o autor tem sempre a preocupação de enriquecer o campo visual do leitor, fornecendo diferentes perspectivas, de modo a que os leitores tenham uma visão de tipo cinematográfico do cenário, o que redobra o interesse e dinamismo das acções representadas." [303]

Um professor de História e Geografia chegou mesmo a realizar um manual de apoio pedagógico para as aulas dos alunos que têm programas que normalmente passam ao lado de temas como o Império Bizantino e têm pouca iconografia atractiva acerca de uma época, normalmente tida, como obscura e pouco atractiva, socorrendo-se das ilustrações de Chaillet, sabendo-se "[...] que manifesta muito rigor nas suas reconstruções do passado, [...]." [304]

Uma outra obra apresenta as Memórias de Vasco, supostamente escritas na sua velhice, quando se encontra num convento, no fim dos seus dias, em que o herói narra as suas viagens segundo uma sequência geográfica, com abundantes ilustrações inéditas, com destaque para as paisagens urbanas, um dos grandes atractivos dos desenhos de Chaillet. [305]

Esta preocupação com os enquadramentos e sequências dos Quadradinhos é extensível a Vance, Hermann e Bourgeon, que com Chaillet, consideramos serem os autores de BD medieval que assimilam melhor esta visão cinematográfica da composição plástica das suas histórias.

Menos significativos, por se afastarem bastante do plausível, mas nem por isso devem ser esquecidos, são os casos de Thorgal (1977), de Jean Van Hamme e Grzegorz Rosinski série com perto de trinta álbuns, [306] num ambiente viking, que é um campeão de vendas dentro da BD do género. Outras séries a referir são Castel Armer (de H. Reculé), Shane (de Paul Teng e J.F. Di Giorgio), L'Étoile Polaire (de Dellisse e Delaby), tudo material editado pela Lombard, Fábula das Terras Perdidas (de Dufaux e Rosinski), cujo primeiro álbum, *Sioban*, surgiu recentemente em Portugal através da Meribérica/Liber, [307]Chroniques de la Lune Noire (de Froideval e Ledroit/Pontet), La Quête de L'Oiseau du Temps (de Le Tendre e Loisel/Lidwine), ambos numa Idade Média fantástica, Les Griffes du Marais (de Corbeyran e Amblevert, depois Blue Green), Le Templier de Notre-Dame (de Willy Vassaux e Christian Piscaglia), Timour (de Sirius), Harald le Viking (de Liliane e Fred Funken), Héros Cavaliers (de Cothias e Rouge, depois Tarral), Chats (de Didier Convard) e Yves le Loup (de Ollivier e Bastard), de 1947, claramente inspirado em Príncipe Valente, sendo das mais antigas referências franco-belgas dentro deste género.

Do material que mais recentemente tem saído dentro do género, nota-se que a Idade Média apenas surge como um pano de fundo, "estando na moda" o recurso já não ao cavaleiro trovador e idealista de um Príncipe Valente ou de um Ramiro, o jovem cortesão como em Vasco, ou a crueza do

---

[301] S. VICH, 1991, p. 25.
[302] G. CHAILLET, 1987, p. 36-39.
[303] M. COELHO, 1999 (C), p. 220.
[304] F. RIGHI, 1998, p. [7].
[305] G. CHAILLET e L. RÉVILLON, 1998, p. 3.
[306] Três dos quais em português, um da Bertrand e dois da Futura.
[307] Cujo primeiro álbum, *Sioban*, surgiu recentemente em Portugal através da Meribérica/Liber.

ambiente vivido por Aymar de Bois-Maury, mas sim jovens sedutoras cheias de iniciativa. Estas séries têm tido um significativo incremento na produção, franco-belga, como resposta à procura evidenciada por um público preferencialmente jovem. Temos assim séries como O Terceiro Testamento, editada pela Glénat, cujo primeiro tomo já chegou a Portugal através da BaleiAzul[308]. Esta série tem na Inquisição a sua fonte de inspiração, falando que existe uma força oculta no seio da Igreja com um poder inimaginável, que a atemoriza e domina, implacavelmente. Um outro exemplo que também chegou a Portugal foi o caso de A Gesta das Cavaleiras Dragões (de Ange e do português Alberto Varanda), que foi publicada a preto e branco nos números iniciais da II série da revista *Selecções BD*, cujo álbum a cores está prometido há algum tempo, pela Meribérica/Liber. A Gesta trata de uma ordem de cavalaria que é encarregue de combater os dragões que assolam as mais incautas populações e só elas (desde que virgens!) os conseguem neutralizar.

Estas duas séries que têm tido um extraordinário acolhimento, mesmo no estrangeiro, são um bom exemplo dos novos gostos das novas gerações, muito derivado pelas modas das consolas (em que bonecos cheios de super poderes percorrem muitas vezes cenários medievais) e de jogos como o Magic (cartas) e outros jogos de estratégia (mas a três dimensões) que cativam uma franja considerável dos jovens. Este surto das jovens sensuais de espada mas sem capa é mais evidente em editoras como a Soleil, que apresentam um verdadeiro despoletar de novos criadores, ainda desconhecidos do grande público, mas que são avidamente requisitados nas sessões de autógrafos, pelo que se pode apreciar no *stand* dessa editora em Angoulême.

Para além das séries referidas (e o muito mais que fica por apresentar), podem ser também recordados livros significativos que, a dada altura, incluem algumas páginas passadas na Idade Média. Temos assim a *A Armadilha Diabólica*, da série Blake e Mortimer, quando Blake é arrastado por uma armadilha preparada pelo diabólico Professor Miloch: vendo a morte aproximar-se, concebeu o cronóscafo, máquina capaz de viajar no tempo, que ofereceu ao ser arqui-rival (ver *S.O.S. Meteoros*, da mesma série), não sem antes a armadilhar, de moda que Mortimer ficasse perdido no tempo. Numa das tentativas que efectua para reencontrar o seu tempo cai na Idade Média, em plena Jacquerie, numa sequência de onze páginas espectacularmente concebidas, transmitindo toda a miséria humana e brutalidade que estiveram por de trás de uma das páginas mais cruéis da História de França.

Por seu turno Lefranc, uma espécie de irmão moderno de Alix (famosa série passada na Roma Imperial, criada por Jacques Martin), cujos desenhos estiveram a cargo de Gilles Chaillet (o autor de Vasco) em grande parte dos títulos, apresenta *As Portas do Inferno* que, sinal do destino, evoca de modo intrigante, a Idade Média, por entre bruxarias e um secular ajuste de contas.

Ainda sob argumentos de Jacques Martin temos Jhen, com desenhos de Jean Pleyers, cujo protagonista nos mostra a construção das grandes catedrais do século XV. Inicialmente a série foi editada pela Lombard, sob o título Xan, mas depois passou para a Casterman como sendo Jhen.

---

[308] Cujo primeiro tomo chegou a Portugal através da BaleiAzul, sendo agora a série da Witloof.

Se ao nível das séries e dos álbuns mais significativos a lista é enorme, não poderíamos deixar de lembrar que ainda há um considerável número de pequenas histórias (muitas delas inéditas em álbum, que apenas apareceram em revistas) que, normalmente, tratavam de uma personagem ou um episódio histórico, com frequentes exemplos medievais, tal como se verificou nas publicações portuguesas contemporâneas da época aurea das revistas juvenis.

Fica então claro que a Banda Desenhada franco-belga tem na Idade Média um dos seus filões de ouro que, apesar se ser explorado continuamente desde há cerca de meio século, tem vindo a renovar-se, adaptando-se aos gostos e às correntes de interesse dos seus leitores, tanto no plano humorístico como no realista, onde a produção disponível é verdadeiramente impressionante.

Existe um trabalho que nos foi indicado por Michel Thiebaut, que trata precisamente dos cavaleiros na BD, [309] de F. Giroud, historiador e argumentista de BD, tese sob orientação de P. Bonnassie, obra não consultada, para além de um considerável número de artigos que têm surgido em revistas de estudo da BD e de História, sem que as que foram consultadas tivessem algo de significativamente novo, face ao que é do conhecimento geral.

Depois de esta apresentação geral, veremos com maior cuidado a série franco-belga que a nosso ver transmite maior rigor na reconstrução das paisagens, no conteúdo toponímico e até no considerável acervo cartográfico para uma BD do género: Ramiro, de William Vance.

[309] F. GIROUD, [1982?].

6. WILLIAM VANCE: PERCURSO DE UM AUTOR

A realização do presente trabalho não poderia dispensar a apresentação de William Vance, o autor de Ramiro, a sua biografia mas, sobretudo, a sua evolução artística, as principais etapas têm norteado a sua carreira de argumentista, desenhador e ilustrador. Vance "Fazia parte desta nova vaga de ilustradores que decidiu, de um golpe, introduzir neste domínio, até então pouco sério, noções novas, tais como a expressão artística, a documentação real, o enquadramento cinematográfico, a minúcia das cores e alguns outros "pormenores" também." [310]

Por outro lado, é também importante destacar a sua situação de estrangeiro a residir em Espanha, pelo que será interessante saber o porquê dessa opção e que consequências isso trouxe (ou não) para a sua obra e, dentro dela, para a série Ramiro.

O universo consultado foi bibliografia específica sobre BD, como sejam livros ou revistas de estudo, mas também de algumas informações disponíveis via *internet* e audiovisual. Se não foi possível ter acesso a todas as entrevistas ou artigos de fundo sobre o autor, pois algumas foram publicadas há mais de vinte anos no estrangeiro, a sua maioria foi analisada, em particular os periódicos com as entrevistas mais exaustivas e que incluem a bibliografia activa completa, nomeadamente a revista *Sapristi*, que nos serviu de orientação para a apresentação da Bibliografia Activa.

[310] M. GREG, s.d., p. 3.

6.1. W. VANCE: UMA BIOBIBLIOGRAFIA

"O desenho de W. Vance é simplesmente excepcional"- Jean Giraud. [311]

William J. Van Cutsem, mais conhecido por William Vance (de Van C.), [312] nasceu em Anderlecht (Bélgica) a 8 de Setembro de 1935, tendo crescido em Leeuw Saint-Pierre, próximo de um arrabalde bruxelense. [313]

Filho de pais flamengos oriundos da província de Brabant, foi criado pelos avós paternos, devido a uma grave doença da mãe, numa educação que considera normal e sem histórias, mas marcada pelas feridas da guerra, um assunto que considera doloroso. [314]

Este prodigioso ilustrador não tem antecedentes de desenhadores na família, o que não impediu que o seu pai (um operário especializado [315]) lhe tenha incutido "o virus da Banda Desenhada". [316]

Durante a II Guerra Mundial, com sete ou oito anos leu as BD's da revista *Bravo* e depois da libertação a sua leitura incidiu sobre *Kleine Zondagsvriend*, um periódico infantil flamengo. Apreciou igualmente *Eric l'homme du nord*, do holandês Hans G. Kresse (que considera como um mestre), publicado no quotidiano flamengo *Het Laatste Niews*, em 1946. [317]

De além Atlântico apreciou e inspirou-se nos grandes ilustradores norte americanos, como Frank McCarthy, Norman Rockwell, Ken Riley, Harold Von Schmidt, Bob Peak, Tom Lowell, Howard Pyle e Cecil Scott Forester (este último com com os seus romances marítimos, como *Hornblower*), publicados nas revistas *Colliers*, *Saturday Evening Post* ou *Ladys Home Journal*, revistas que recebia de um vizinho que trabalhava em Bruxelas, isto a partir dos anos 50. [318] Influência a não esquecer são também os *Comics* (termo usado para designar a BD norte americana) clássicos, como Príncipe Valente (de Harold Foster), Flash Gordon (de Alex Raimond) e Tarzan (de Burne Hogarth), [319] cuja leitura igualmente apreciou.

O Cinema também sempre foi do seu agrado e recorda-se de percorrer seis quilómetros a pé para vêr um filme, pois gosta da dinâmica da Sétima Arte. [320] Com dez anos começou a ilustrar histórias e estava encontrado o que lhe agradava fazer quando fosse grande. Os pais sempre o apoiaram e com quinze anos inscreveram-no na Real Academia de Belas Artes de Bruxelas. A sua admissão ocorreu naturalmente e com boa nota, tendo sido o vencedor do Primeiro Prémio de Desenho nessa Academia.

---

311 M. CARLOT, C. LANG e T. KURT, 1995, p. 24.
312 G. RATIER, 1993, p.11.
313 C. DIERICK, 1998, p. 5.
314 A. LEDOUX, 1997, p. 11.
315 *Ibidem*.
316 J.-L. LECHAT, 1996, p. 175.
317 G. RATIER, 1993, p. 6.
318 *Ibidem*, p. 6 e 8.
319 L. LECHAT, 1996, p. 175.
320 "L'aventurier du crayon: W. Vance", s.d. [p. 7].

Na mesma época, durante umas férias, esteve por um mês na *Mickey Magazine*, onde aprendeu a técnica da coloração e da montagem das pranchas. [321] Durante dois anos foi-se aperfeiçoando na Academia até que, com dezassete anos, foi contactado por uma importante agência de publicidade, para "[...] fazer com que as caixas de medicamentos se tornassem mais atraentes [...]." [322] A sua primeira Agência de Publicidade foi a Publisinthese, onde realizou trabalhos para a Fabelta e a U.C.B. (Unión Chimique Belge).

Entre os dezoito e os vinte anos (1954-56) cumpriu o serviço militar, num total de dezoito meses e, terminado esse período, regressou à publicidade. Esteve colocado na Força Aérea, onde foi bibliotecário e o desenhador da *Briefing Room*, da 349.ª Esquadrilha. [323] A *Briefing Room* era uma sala de reuniões, onde desenhou uns explêndidos aviões, o que era, aliás, motivo para muitos pedidos de desenhos por parte do pessoal da base onde esteve.

Em 1956, terminados os estudos na Real Academia de Belas Artes de Bruxelas e liberto do serviço militar, foi trabalhar (de novo) na publicidade, primeiro para o O.T.P. (Office Tecnique de Publicité), depois na Publicem (que dependia da Philips) até Agosto de 1962, o que constituiu uma boa escola face aos seus trabalhos futuros. [324] Na O.T.P. colaborou nas campanhas publicitárias da WV, cerveja Júpiter, Sabena, Dreft e Chaudfontaine, entre outras. Durante a sua permanência na Publicem esteve ligado ao Studio Dino Attanasio, com o qual colaborou, mas nos últimos meses, até à sua saída, ainda esteve a "meio tempo" na revista *Tintin*, mas como ilustrador.

Na publicidade pôde preparar-se para o assalto à Banda Desenhada, visto que ainda não se sentia suficientemente maduro, [325] desenhando frigoríficos, automóveis, máquinas de lavar, ..., numa altura em que a publicidade ainda utilizava pouco a Fotografia. [326] Depois de na publicidade ter feito trabalhos do tipo "[...] que provocam fome ao desenhar uma costoleta.", sentiu-se cansado desse ofício e procurou a Banda Desenhada. [327] Por outro lado, apercebeu-se que o panorama na publicidade (com o aumento do uso da Fotografia) estava a mudar. [328]

Na BD tinha começou por trabalhar por três meses no Studio Dino Attanasio [329] quando este desenhador era o responsável pela série Bob Morane (série sobre a qual se falará mais à frente), tendo colaborado na execussão de *La terreur Verte* e *Collier de Civa*, mas também em *Huit Chevaux en Balade* (em 1963), este último um trabalho extra Bob Morane, com André Fernez e Dino Attanasio, [330] realizando os *decors* e os esboços das personagens. Dificuldades surgidas entre Attanasio e Henri Vernes (criador

---

[321] G. RATIER, 1993, p. 6.
[322] J.-L. LECHAT, 1996, p. 175.
[323] G. RATIER, 1993, p. 6.
[324] *Ibidem*.
[325] T. GROENSTEEN e TOME, 1978, p. 3.
[326] G. RATIER, 1993, p. 6.
[327] "Falam os Criadores do Nosso Tintin: W. Vance", 1969, p. 2.
[328] YEXUS, Juan Pierras y], 1991 [p. 6].
[329] A. LEBORGNE e J. VAN HERP, 1973, p. 3.
[330] http://pressibus.org/bd/fa/frmenu.html

de Bob Morane e responsável pelos seus argumentos) levam-no a procurar outro trabalho e apresentou-se nas redacções de revistas juvenis. "Falam os Criadores do Nosso Tintin: W. Vance", 1969, p. 2.[331]

Após ter ido à revista *Spirou*, apresentou-se à concorrência, na famosa publicação das Editions du Lombard (*Tintin*) com os seus desenhos, onde foi aceite e começou a trabalhar em ilustração e Banda Desenhada ao realizar numerosos pequenos "frescos" históricos (sobre as mais diversas personalidades ou acontecimentos) para a revista *Tintin* (belga), sobretudo com argumentos de Yves Duval, mas também de Pierre Step e de outras colaborações meramente pontuais, num total de setenta e uma histórias completas. [332] "Estas histórias, geralmente de quatro pranchas, eram um excelente treino porque aprendia a desenhar tudo, constituindo portanto uma fonte de documentação." [333]

Em 1976, as suas primeiras histórias completas publicadas na *Tintin* foram, parcialmente, editadas com o álbum autónomo *C'étaient des Hommes*, sob chancela das edições Deligne.

O ano de 1962 foi também marcado por ter conhecido, em Bruxelas, Petra, a sua futura esposa de origem espanhola. Petra começou a trabalhar como colorista no "Studio" Attanasio, para onde Vance tinha entrado por contacto com Lucien Meys. [334]

O seu primeiro herói de ficção e de uma série de continuação foi Howard Flynn, segundo um argumento de Yves Duval, criado em 1964, na revista *Tintin*. Trata-se de um marinheiro de finais do século XVIII, contemporâneo do Almirante Nelson (o herói da Batalha de Trafalgar), confessando o autor que nessa época "[...] as minhas personagens eram ainda muito rígidas, muito estáticas, [...]". [335] Sendo a sua primeira série, investiu nela todo o seu labor, tendo-se deslocado propositadamente a certos locais para recolha de documentação. [336] Desta personagem chegaram a ser editados três álbuns (dos quais dois em português) pela Lombard-Dargaud e depois um volume integral da Magic Strip.

O Tenente Howard Flynn teve a sua primeira aventura em Londres, em 1785, onde frequentou a High Naval School. Sendo filho de um afortunado Lord, embarca num vaso de guerra da Royal Navy, ao serviço de "Sua Graciosa Magestade". A sua criação foi possível pela boa classificação que as histórias curtas de William Vance, sobre factos e personagens da História, tiveram no tradicional referendo da revista *Tintin*, o que chamou a atenção do editor, que lhe encarregou a criação de uma série. Vance propôs ao seu colega Yves Duval um argumento de uma série marítima de finais do século XVIII, pois William sempre sentiu um grande fascínio pelo mar e pelos grandes veleiros. Os filmes *Revolta na Bounty*, de Frank Lloyd e *Billy Budd*, com Peter Ustinov impressionaram-no muito. Yves Duval deu-lhe o nome (Howard Flynn) em homenagem a Errol Flynn, célebre actor que se imortalizou como, entre outras personagens, Capitão de Marinha [337] e emblemático actor nos filmes de capa e espada.

---

331 "Falam os Criadores do Nosso Tintin: W. Vance", 1969, p. 2.
332 G. RATIER, 1993, p. 7.
333 T. GROENSTEEN e TOME, 1978, p. 3.
334 G. RATIER, 1993, p. 7.
335 T. GROENSTEEN e TOME, 1978, p. 3.
336 *Ibidem*.
337 J.-L. LECHAT, 1996, p. 189.

A verdade histórica é como um dogma para Vance, que pelas características dos navios, detalhes dos uniformes, entre outros aspectos, chegou a visitar em 1963, e durante mais de um mês, a Inglaterra. Em Portsmouth visitou soberbos navios de três mastros com mais de duzentos anos. No Museu Nelson fez centenas de croquis. [338] Mas, no que se refere a visitas de estudo, no Verão de 1964 esteve em Lisboa, tendo percorrido as pitorescas ruelas da cidade e fez numerosos *croquis* da famosa Torre de Belém, que aparecerá num episódio de Howard Flynn, quando o herói vem veio a Lisboa para zelar pela filha de um embaixador, na sua deslocação ao Brasil, viagem que se revelou tumultuosa, devido aos inimigos da Inglaterra. [339]

Howard Flynn "[...] constitui uma soberba reconstituição dos ambientes do século XIX. O herói é primeiro-tenente da Marinha Real Britânica a bordo do *Aquiles*, um navio que [...]." [340] atracou em Lisboa com destino ao Brasil, que surge em *À Abordagem*. A curta escala que Howard Flynn fez na capital portuguesa foram apresentadas em quatro pranchas e que "[...] confirmam o grande talento de Vance, senhor de um virtuosismo e sentido de pormenor que teria oportunidade de desenvolver em séries posteriores, tanto de temática histórica como de espionagem e aventuras. Nesta série, que infelizmente não teve o sucesso que viriam a conhecer outras criações suas, Vance evidencia já a sua inconfundível obcessão pela documentação com os materiais que lhe permitem realizar uma convincente reconstituição de época." [341]

O último episódio de Howard Flynn, *A Garra do Tigre*, publicado nas páginas de *Tintin*, em finais de 1968, surgiu com um novo estilo gráfico mais apurado, denotando maior à vontade por parte do autor que, sem a rigidez inicial dos seus desenhos, apresenta o traço fino e nervoso, que ficará como sua imagem de marca. [342]

Nesta época fez uma incursão nova, no humor, com uma história sobre Átila o Huno e outra sobre o Rei Sol. [343] Estas histórias curtas (de apenas quatro pranchas cada), mostram que Vance poderia ter seguido outros caminhos como autor de BD, que não o desenho realista. No entanto, o seu subtil humor continua presente na sua obra, seja por apresentar um colega de trabalho como personagem de uma história de XIII ou por desenhar uns brinquedos que ganham vida e se tornam vilões em Bob Morane, séries que serão abordadas mais a diante.

Em 1965 foi criado, ainda para a revista *Tintin*, Ringo, um *western* tradicional, do qual apareceram três álbuns, os dois primeiros em 1967 e 1968 e o terceiro mais espaçado, em 1978, para além de algumas pequenas histórias. Esta passagem pelo velho Oeste realizou-se com argumentos do próprio William no início, depois de Jacques Acar, de Yves Duval e, por fim, de André-Paul Duchâteau. Ringo permitiu-lhe mudar de ares, pois Howard Flynn começava a fatigar. Em 1867 o Arizona era a terra da aventura, onde se explorava o ouro e a Wells Fargo (empresa para a qual Ray Ringo trabalhava),

---

[338] *Ibidem*.
[339] *Ibidem*, p. 196.
[340] C. PESSOA, 1998/ 1999, p. 20.
[341] *Ibidem*.
[342] G. RATIER, 1993, p. 8.
[343] J.-L. LECHAT, 1996, p. 193.

assegurava o transporte do precioso metal, tendo como pano de fundo os Apaches a revoltarem-se ... Eis as primeiras "pinceladas" acerca de Ringo, série que encontrou alguma inspiração nos filmes de Sergio Leone. As paisagens foram recriadas com base em Espanha, terra natal de sua esposa, Petra. Não esqueçamos que precisamente no Sul de Espanha foram rodados muitos dos filmes tipo *western spaguetti*. Como confidenciou o próprio autor "O cinema é útil para fornecer ideias mas para documentação não há como a fotografia. As férias são uma oportunidade para acumular vasta documentação." [344]

A História dos E.U.A. está também presente nesta série, pois a dado momento estala a Guerra da Secessão e Ringo entra na Cavalaria Nortista, o que não impediu a sua amizade com um Tenente Confederado (Sulista). A propósito de Ringo, William afirmou que "Antes de "Bruno Brazil" fiz diversos episódios de "Ringo", que era uma história de *cow-boys* muito documentada. Talvez demasiado documentada - por vezes quase me esquecia da acção. Quando me dão para desenhar uma diligência da "Wells Fargo" ou um uniforme sulista, não penso noutra coisa." [345] Mas Ringo acabaria por ter uma "vida" breve. Segundo confessou o seu autor, "[...] não havia lugar para Ringo em virtude de duas outras séries do Oeste dominarem o mercado: Blueberry e Jerry Spring." [346]

Blueberry surgiu em 1963, na revista *Pilote*, uma criação de Jean Michel Charlier (textos) e de Jean Giraud (desenho). De resto, esta série, tal como a revista *Pilote*, proporcionou uma valente lufada de ar fresco no mercado francófono e europeu da BD. Se logo no seu primeiro número, em 1959, apareceu um fenómeno de popularidade como Astérix, outros se lhe seguiram dentro da conquista de um público mais adulto, como foi o caso de Blueberry, uma abordagem diferente do *western* realista, que ainda hoje continua em curso de publicação. Mais à frente se voltará a falar de Blueberry. Já Jerry Sping foi criado por Jijé para a revista *Spirou*, em 1954, e constitui um clássico da BD, pelo estilo, encanto e popularidade que granjeou na época.

Corria o ano de 1967 quando o argumentista Louis Albert (aliás Greg) e o desenhador William Vance apresentaram na revista *Tintin* um dos mais famosos agentes secretos da BD: Bruno Brazil. A série foi criada por uma conceituada dupla de autores, seguindo um espírito que faz recordar *James Bond* e *Missão Impossível*. Brigada Caimão é o nome da equipa chefiada por Bruno Brazil, o agente de nervos de aço que tem acesso às mais modernas tecnologias para combater o crime organizado e o terrorismo. De facto Bruno Brazil era um verdadeiro duro, que usava métodos muito pouco ortodoxos para combater o mundo do crime.

O trabalho de Vance ficou, definitivamente, marcado com a criação de Bruno Brazil, segundo argumentos de Louis Albert, os dois outros nomes (usados como pseudónimo), do conhecido Michel Greg. Este último justifica a escolha do nome Louis Albert e não Greg (como habitualmente assinava), com o facto de que era Greg a mais (!), pois já aparecia, à época, como responsável por outros argumentos de BD's publicadas na mesma revista. Propôs um novo estilo de aventuras, como já tinha

---

[344] J.-L. LECHAT, 1996, p. 200.
[345] "Falam os Criadores do Nosso Tintin: W. Vance", 1969, p. 2.

feito com Bernard Prince (com desenhos de Hermann) e Luc Orient (com desenhos de Eddy Paape), também da sua autoria (ao nível dos argumentos) que surgiram como uma novidade [347] face às histórias publicadas habitualmente na revista: Bruno Brazil constituía uma BD policial com uma dinâmica muito próxima da Televisão ou mesmo do Cinema. Mas também os seus argumentos deram um toque de novidade no estilo usado, sobretudo nos últimos títulos da série, quando a Brigada Caimão enfrenta desafios verdadeiramente inúteis ou quando o seu elemento mais simpático ("Big Boy" Lafayette) morre, por opção dos autores, o que provocou a fúria dos seus leitores. Deve também ser tido em especial linha de conta que as inovações de Bruno Brazil não se ficaram pelos argumentos, pois foi também evidente e problemática (para a conservadora revista *Tintin*) uma evidente ruptura da disposição gráfica, relativamente aos *standards* convencionais para a época. [348] Tudo se passou durante o vigésimo quinto aniversário da revista *Tintin*, quando Vance foi abordado por Greg, à época chefe de redacção da *Tintin*, para criar uma personagem diferente. Greg tinha já tudo idealizado na cabeça e, para Vance, esta seria a estreia em séries contemporâneas, mais a mais, desenhando para um argumentista tão conhecido. [349] Foram feitas cinco pequenas histórias completas e depois da publicação da quarta, Bruno Brazil surgia já em sétimo lugar no habitual referendo da revista, que era uma votação dos leitores relativamente aos heróis que deveriam continuar! [350]

Nas primeiras histórias de Bruno Brazil, a sua parecença com James Bond era evidente, como o uso de *smoking*, a frequência dos casinos, o uso de material tecnicamente avançado, entre outros aspectos, e a ideia não era fazer histórias longas, mas os leitores votaram em referendo a sua continuação, segundo refere Greg. [351] A pesar do argumentista ter tido a ideia a partir dos filmes de *James Bond*, toda a gente identifica mais facilmente o Capitão Bruno Brazil com a série *Missão Impossível*, pelo facto de também ser constituído por um grupo (*Missão Impossível*-Brigada Caimão) e do seu líder também usar cabelos brancos (Jim Phelps-Bruno Brazil). Sobre isto Greg diz que o uso dos cabelos brancos foi uma opção de Vance e que os outros elementos do grupo surgiram, posteriormente, de forma natural. [352]

Sob a forma como trabalhavam em Bruno Brazil, com Greg havia uma reunião prévia e depois William ia desenhando à medida que recebia os argumentos. [353] A parceria com Greg veio abrir os horizontes a Vance, pois (Geg) para além de ser redactor chefe de *Tintin* era um argumentista que trabalhava em diversas séries que, de algum modo, foram inovadoras naquela época, tal como o estilo e a personalidade das personagens que foi criando. Por exemplo, com Greg as personagens femininas deixam de ser meras bonecas, [354] como se provou com Comanche (uma heroína do velho Oeste) ou com

---

[346] A. LEBORGNE e J. VAN HERP, 1973, p. 3.
[347] J.-L. LECHAT, 1996, p. 212.
[348] "William Vance", 1997, p. 11.
[349] B. MOUCHART, 1999, p. 111.
[350] T. GROENSTEEN e TOME, 1978, p. 3.
[351] B. MOUCHART, 1999, p. 106.
[352] *Ibidem*, p. 107.
[353] T. GROENSTEEN e TOME, 1978, p. 3
[354] A. LEBORGNE e J. VAN HERP, 1973, p. 3.

a "Whip" Rafale, dinâmico membro da Brigada Caimão (constituída ainda por "Gaúcho" Morales, "Big Boy" Lafayette, Texas Bronco e Billy Brazil).

Bruno Brazil constituiu um enorme sucesso, recebendo o Prémio Saint Michel para a Melhor História Realista, tendo sido publicados dez álbuns e várias histórias curtas. A série ficou (definitivamente) suspensa com a interrupção do envio dos argumentos relativos ao episódio *La Chaine Rouge*, motivada pela partida de Greg para os E.U.A.. Desse episódio inacabado Vance ainda chegou a desenhar algumas pranchas. [355] Entretanto, a Lombard tem vindo a reeditar os títulos desta mítica colecção com novas capas e nova coloração (de Petra), que redobra a emoção de um clássico dos anos 60/70.

William Vance reforça o protagonismo, ainda em 1967, ao assumir a condição de desenhador da série Bob Morane (durante dezoito episódios, editados, também em álbuns), pela vaga deixada, subitamente, por Gérald Forton, série criada e produzida, ao nível dos argumentos, por Henri Vernes, "[...] com impressionante mestria [...]" e à qual soube "[...] soube imprimir um particular carisma." [356] A partida repentina de Forton da Bélgica, que se consumou de um dia para outro (por problemas pessoais) sem deixar contacto, levou a que os responsáveis da revista em que Bob Morane era publicado na altura, *Femmes d'Aujourd'hui*, tivessem pensado em William Vance, nome que foi sugerido a Vernes que, depois de ver os seus desenhos, acedeu. A sugestão de indicar o seu nome à revista partiu de um amigo com quem tinha trabalhado na publicidade, o que lhe possibilitou não depender de um único editor. [357]

William tinha já colaborado com um anterior desenhador de Bob Morane (Dino Attanasio) e estava a começar a colher os louros pelo seu trabalho na *Tintin*, pelo que foi convidado a concluir, a partir da prancha vinte e cinco, o álbum de Bob Morane *Les loups sur la piste*, iniciado por Gérard Forton. [358]

Foi em Dezembro de 1953 que Henri Vernes iniciou a publicação de uma impressionante série de romances populares, num total de 175 títulos da autoria deste verdadeiro mestre da intriga e da imaginação. Nascido a 16 de Outubro de 1918, a sua vida é uma aventura, tendo sido Agente dos Serviços Secretos Britânicos durante a ocupação alemã. Anos mais tarde (1959) Bob Morane seria adaptados à BD, primeiro com desenhos de Dino Attanasio, depois Gerald Forton, William Vance e Coria, o actual desenhador e em 1963 chegou mesmo a aparecer numa série televisiva. Bob Morane constitui uma nova dimensão dentro da BD em que os ambientes variam entre o exótico e o fantástico. Bob e o seu inseparável amigo percorrem o mundo, tendo como inimigo o ignóbil Ombre Jaune.

Bob Morane, juntamente com os seus companheiros, o escocês Bill Ballantine e Sophia Paramount, permitiu a William evoluir num mundo do fantástico. Nesta série Bob Morane é um herói de praticamente todos os tempos, muito marcada pela ficção científica, com as incursões do Comandante Bob Morane a permitiram-lhe mergulhar no tempo, no espaço e na fantasia. Se em Henri Vernes temos uma prodigiosa imaginação e capacidade de trabalho, em William Vance temos todo o talento na

---

[355] M. CARLOT, 1996, p. 23.
[356] J.P. YEXUS, 1991 [p. 3].
[357] *Ibidem* [p. 7].
[358] J.L. LECHAT, 1996, p. 45.

reconstituição dos espaços e dos ambientes, conferindo aos guiões que lhe são fornecidos pelos seus argumentistas um estilo invulgarmente belo e realista.

Em 1979, depois de concluído *O Imperador de Macau*, o desenho da série Bob Morane foi entregue ao seu cunhado e antigo colaborador, Francisco Coria, continuando os argumentos a serem de Henri Vernes, situação que ainda se mantém. [359] Os doze anos de trabalho em Bob Morane (1967-79) corresponderam a um período de frenético trabalho, juntamente com Bruno Brazil e outras séries que entretanto foram sendo criadas, o que o obrigou a começar o dia de trabalho às cinco ou seis horas da manhã e a contratar colaboradores: o referido Coria, que colaborou de 1968 a 1979, mas também René Follet, Marcel Jaradin, Georges Van-Dessel e Jean Pleyers, que fizeram os *crayonés*, decorados e letragem (pontualmente), numa época que lhe permitiu produzir cerca de quatro pranchas por semana. [360] Para Bob Morane, Vance chegou a fazer cinco capas para os romances e a capa de um disco, antes de colaborar no Studio Attanasio e de desenhar a série para a revista *Pilote* (dois episódios, em 1969 e 1970), *Femmes d'Aujourd'hui* (doze, de 1967 a 1975) e *Tintin* (quatro, de 1975 a 1979). [361]

Ao atingir mais uma etapa na sua produção, William Vance tinha já evoluído e amadurecido muito, desde os primórdios do seu trabalho na *Tintin*, em 1962. Segundo André Leborgne: "[...] *Bruno Brazil* e *Bob Morane*, fizeram-no perder essa espécie de rigidez típica dos primeiros episódios de *Howard Flynn*." [362]

Nota-se que nos anos setenta a preocupação com a dinâmica e os enquadramentos apresentam sinais evidentes de uma natural aproximação à Sétima Arte, bem como a temática escolhida. Basta recordar alguma cinematografia da época, como *O Padrinho*, para percebermos que a BD seguiria a mesma linha. *O Padrinho* foi escrito por Mário Puzo e publicado originalmente em 1969, tendo-se tornado rapidamente num *best-seller* e, em 1972 e 1974, foi ainda adaptado ao Cinema por Francis Ford Coppola, tendo-se tornado uma abordagem mítica do mundo do crime organizado. Entre 1971 e 1972 surgiram na revista *Tintin*, dois dos mais aplaudidos episódios de Bruno Brazil formando um díptico, *A Noite dos Chacais* e *Sarabanda em Sacramento*, numa genial e bem plausível panorâmica da rivalidade entre as duas poderosas "famílias mafiosas" da cidade de Sacramento (E.U.A.).

Sobre este duplo episódio, Olivier Toublan considerou que "[...] os seus efeitos de estilo, a dinâmica das suas pranchas são igualmente elementos que magnificam a narrativa de Greg e fizeram definitivamente descolar a série." [363] Ainda segundo André Leborgne, a obra de Vance apresenta "Uma produção importante, em progresso constante e marcada com o sinal de uma pesquisa contínua, melhorando tanto no plano gráfico como no plano da cor. Nela se encontram também enquadramentos que muitos cineastas e fotógrafos de nomeada não desdenhariam assinar." [364]

---

[359] "Henri Vernes: le monde de Bob Morane et son royaume", 1998, p. 15.
[360] G. RATIER, 1993, p. 7.
[361] http://gallery.uunet.lu/Dom/bmorane/des/moranede.htm
[362] A. LEBORGNE, 1973, p. 3.
[363] O. TOUBLAN, 1995, p. 34.
[364] A. LEBORGNE, 1973, p. 3.

Como prova do seu perfeccionismo, Vance construíu a maquete do castelo de Yolande Beauregard para a preparação de *La Prisionnière de l'Ombre Jaune* da série Bob Morane, [365] pois deste modo poderia criar os cenários observando todas as perspectivas e planos, de modo que o resultado final, ou seja, os Quadradinhos propriamente ditos, não apresentassem discordâncias.

Para além da revista *Tintin*, Vance trabalhou durante vários anos na revista feminina *Femmes d'Aujourd'hui* [366] onde, para além de Bob Morane realizou S.O.S. Nature (1969-70), ilustrações didácticas em parceria com Coria e textos de Colinon, "[...] para uma campanha de suporte para a salvaguarda da natureza [...]". [367] S.O.S. Nature, que não era uma BD, tinha como base a documentação científica de Edgar Kesteloot. Também Mongwy (1971-72) surgiu na mesma revista, numa espécie, não muito bem sucedida, de adaptação à BD do *western spaghetti* característico da época. [368] Mongwy teve como desenhadores Vance e Coria e textos de Lucien Meys.

Por outro lado, ainda para a revista *Femmes d'Aujourd'hui*, Vance aventurou-se também em duas séries de ambiente medieval: Rodric (1973), um cavaleiro do Santo Sepulcro, com argumento de Lucien Meys, que teve, mais tarde, o seu trabalho publicado em dois álbuns (da Bédescope) e Ramiro (a partir de 8 de Maio de 1974). Tudo isto ao mesmo tempo que trabalhava em Bruno Brazil e Bob Morane.

Ramiro tem "[...] mesmo algumas páginas de todo esplendor em *Qui es-tu Wisigoth?* e em *La louve d'Arnac*, assim como um trabalho muito fino sobre as cores das paisagens." [369] A série teve argumentos de Jacques Stoquart nos cinco primeiros álbuns (os restantes títulos foram totalmente realizados por William), num total de nove publicados até ao momento, mas existem mais duas histórias inéditas em álbum desta série, sobre a qual iremos incidir, especialmente, neste trabalho.

A ideia de fazer Ramiro remonta a 1972 quando Vance disse ter o desejo de "[...] fazer uma história que decorra na Idade Média em Espanha, isto é, no tempo da reconquista, período que teve uma duração de dois séculos. Mas de momento, encontro-me na fase de procura de documentação." [370] Ramiro estava já em marcha!

Ramiro surgiu inicialmente em pequenas histórias e Greg contactou Vance para as adaptar em álbum, o que acabou por acontecer com a chancela Dargaud. Ramiro é o filho bastardo do rei de Castela, Afonso VIII (finais do século XII), época marcada pela Reconquista Cristã da Península Ibérica, as peregrinações pelos Caminhos de Santiago e as disputas entre as Ordens Religiosas do Templo (Templários) e de Cluny. William Vance declarou, no longo depoimento (escrito!) prestado a Alain Ledoux que a escolha da Idade Média como tema deve-se à necessidade que tem de se "evadir" no passado,

---

[365] A. LEBORGNE e J. VAN HERP, 1973, p. 3.
[366] Revista criada após a libertação da Bélgica, que teve assinalável sucesso também em França, tendo terminado a sua publicação em 1991.
[367] A. LEDOUX, 1997, p. 21.
[368] http://pressibus.org/bd/fa/frmenu.html
[369] *Ibidem*.
[370] A. LEBORGNE e J. VAN HERP, 1973, p. 3.

relativamente às histórias modernas, "[...] reconstituindo a partir de edifícios, de pontes e de ruinas que tenham mais de oito séculos." [371]

Pouco antes de Ramiro surgiu, como vimos, Rodric, com duas histórias, mas o tema das Cruzadas estava já largamente explorado, ficando no entanto, a Idade Média no pensamento, pois à "[...] parte do Cid, era um domínio que não se tinha ainda explorado, sobretudo dum ponto de vista histórico e que poderia ser desenvolvido com o domínio do Islão depois de vários séculos sobre "El Andaluz", as Grandes Batalhas (Alarcos, Navas de Tolosa, etc.), o Caminho de Compostela, os Visigodos ..." [372] Os dois álbuns de Rodric passam-se em Jerusalém, com os templários, surgindo "[...] os Hassasin, uma seita de seguidores do Velho da Montanha, em Elbrus, junto ao Mar Negro." [373]

À escolha de Espanha enquanto "[...] país de predilecção desta série [...]" não é estranha ao seu casamento e às visitas frequentes ao Norte do país, tendo entretanto aí fixado residência. [374] William pensa que o passado histórico de Espanha é diferente, comparativamente a França, mas enquanto o de França personifica a elegância, "[...] o de Espanha é bastante mais duro, mais rude." [375]

A representação das paisagens proporciona, tanto ao autor como aos seus leitores, momentos de agradável contemplação, pois se William adora a representação dos grandes espaços, os leitores gostam de viajar no tempo e na paisagem. A este propósito, Alain Ledoux, um seu entrevistador, considera que "Há uma grande riqueza gráfica nos *décors*, nas paisagens [...]" [376] de Ramiro, o que foi possível com a deslocação de Vance aos locais, durante "[...] alguns dias para tirar fotografias, tomar referências e recuperar os documentos e sobretudo para me impregnar do ambiente." [377]

Entre a pré publicação de Ramiro em *Femmes d'Aujourd'hui* e a respectiva edição em álbuns existem muitas diferenças, devido ao facto de que a revista disponibilizava apenas, uma página por semana, exigindo às histórias um ritmo completamente diferente, comparando com a tranquila leitura de um álbum. Por isso Vance viu-se obrigado a profundas transformações, readaptando as histórias e redesenhando-as.

Os dois primeiros episódios (*Ramiro, o Bastardo* e *Ramiro et le Charlatan*) surgiram divididos em cinco capítulos (cada um) [378] na sua publicação na revista, tendo a sua passagem para álbum obrigado a nova coloração e a novos desenhos, mas tendo mantido os mesmos títulos. Seguiu-se o ciclo dos Caminhos de Santiago, globalmente designado por *Mission pour Compostelle* em dois episódios: um primeiro episódio, *L'Inconnue de Puy*, que serviu de base à adaptação em dois álbuns (*Cilada em Conques* e *O Segredo do Bretão*) e um segundo episódio, *Piège a Santiago*, que também serviu de base à adaptação em dois álbuns (*Os Guardas do Bierzo* e *Tonnerre sur la Galice*). [379]

---

[371] A. LEDOUX, 1997, p. 25
[372] *Ibidem.*
[373] J.P. YEXUS, 1991 [p. 8].
[374] A. LEDOUX, 1997, p. 25.
[375] *Ibidem.*
[376] *Ibidem.*
[377] *Ibidem.*
[378] L. CANCE e G. RATIER, 1993, p. 15.
[379] *Ibidem.*

O ciclo de *Le Tresor des Wisigoths* assinala a realização conjunta dos argumentos e desenhos de Ramiro por William Vance até aos últimos trabalhos publicados. Este ciclo compreendeu o episódio *Ils Etaient Cinq*, que deu origem a dois álbuns (um com o mesmo nome, *Ils Etaient Cinq* e *Les Otages*) e o episódio *Qui es-tu Wisigoth?...*, que também tem em perspectiva dar origem a dois álbuns. [380] As primeiras dezanove pranchas deste episódio correspondem às quarenta e cinco do álbum do mesmo nome já editado (*Qui es-tu Wisigoth?...*, sub intitulado *Les Yeux du Guadiana*) e as restantes pranchas publicadas na revista, da vinte à trinta e oito, [381] servirão (provavelmente) de base ao álbum cujo lançamento está anunciado há vários anos, mas sem resultado (*L'Heritage des Wisigoths*). Finalmente, existem ainda sessenta e quatro pranchas publicadas em *Femmes d'Aujourd'hui* referentes ao derradeiro episódio de Ramiro, *La Louve d'Arnac*, publicado em 1983 e também inédito em álbum. Todas estas adaptações levaram a novas colorações e novos desenhos, na passagem das histórias apresentadas semanalmente na revista para os álbuns, editados pela Dargaud.

Jacques Stoquart, que colaborou nos cinco primeiros episódios, abandonou os argumentos de Ramiro simplesmente devido aos seus afazeres no mundo da publicidade, que não davam para conciliar com a BD. [382] [383]

William confessa, a propósito de Ramiro, que a absoluta falta de tempo não lhe tem permitido avançar com os projectos que tem em mente, como publicar em álbum as sessenta e quatro [384] últimas pranchas de *La louve d'Arnac* publicadas em *Femmes d'Aujourd'hui*, publicar também em álbum a segunda parte de *Qui es-tu Wisigoth?...*, que é totalmente inédita (sob o título de *L'Héritage des Wisigoths*), que está para sair há vários anos como vimos, sem esquecer a ideia de reunir o material documentário que acompanhou a publicação de Ramiro na revista, que é também, inédito em álbum. [385]

A realização de Ramiro implicou um conhecimento profundo do terreno por onde decorrem os seus episódios, destacando-se os vestígios das edificações contemporâneas com a época que procurou retratar, o mais fielmente possível. Aliás, o próprio autor afirmou que "Para realizar Ramiro, eu percorri a Espanha de ponta a ponta visitando todos os monumentos visigóticos. Fiz também o Caminho de Compostela a partir de Puy.", [386] pois não só é necessário ver, fotografar e desenhar, mas também sentir os locais e tentar viver as peripécias dos peregrinos e dos viajantes.

Ramiro foi o seu antídoto quando fazia simultâneamente duas séries contemporâneas, numa justa homenagem a esse país que o acolheu e de que tanto gosta, pois trás-lhe recordações da "[...] adolescência quando as suas ocupações o aproximavam da natureza, quando também, ele não

---

[380] L. CANCE e G. RATIER, 1993, p. 15.
[381] *Ibidem*.
[382] G. RATIER, 1993, p.10.
[383] Jacques Stoquart, redactor em publicidade, realizou vários argumentos para as seguintes Bandas Desenhadas: Stany Derval (com Mitacq), Ramiro (com William Vance), Yvan Zourine, L'Iliade e Steve Severin (todas com René Follet). Em 1977 deixou a BD, à qual regressou em 1984 e, depois, seguiram-se as adaptações de contos fantásticos e policiais de John Flanders e Edmund Bell, mas também biografias, predominando figuras da vida religiosa, como Santo Inácio de Loyola. http://www.dargaud.fr/auteurs/Stoquart.htm.
[384] L. CANCE e G., 1993, p. 15.
[385] G. RATIER, 1993, p.10.
[386] J.-M. VIDAL, 1999, p. 43.

suportava ser mal sucedido numa aula de história." [387] "Creio que a Espanha, com as suas rochas e as suas árvores mortas pelo sol, teve uma influência muito forte sobre a minha maneira de desenhar. Aqui, não se tem medo de ser selvagem." Ibidem.[388]

Escreveu Greg no prefacio de um dos álbuns de Ramiro: "Quando a banda desenhada deixou de ser infantil - no sentido mais pejorativo do termo - William Vance tornou-se profissional da arte." [389] recordando que quando Vance começou a trabalhar, no início dos anos 60, a BD, sinal dos tempos, foi mudando. Vimos que uma revista como a *Pilote* veio trazer um novo fôlego e visibilidade à BD, que deixou de ser vista como um reduto exclusivo do público infantil. Como consequência, a *Tintin* teve de se adaptar às circunstâncias e contou com Vance, entre outros, para novas abordagens da Nona Arte (como já vimos com Ringo, Bruno Brazil ou Bob Morane).

Greg acrescenta ainda que "[...] em "Ramiro", apenas o personagem principal foi imaginado: a época, o ambiente, os acontecimentos, os objectos e até as palavras que se pronunciaram são, aqui, as da História, as da Vida, nem sequer foram reconstituídas: ressuscitadas, trazidas à luz, como eram, como SÃO, porque é o leitor que segue a rota de Compostela, que encontra o quotidiano dessa época, que mergulha no universo de William Vance, jornalista do desenho, repórter da História, cineasta fiel de um passado ressurgido, [390] retratando com rara síntese o que espera os leitores, por isso "A primeira leitura excita a imaginação, é a aventura, a evasão, o sonho." [391]

A mesma orientação crítica é partilhada por Vasco Granja, personalidade cuja contribuição no campo da Banda Desenhada e Cinema de Animação é por demais (re)conhecida, afirmando que "Ambos [Stoquart e Vance] se documentaram exaustivamente, procurando as motivações que originaram lutas no Reino de Leão e no Reino de Castela, as desinteligências que provocaram guerras sangrentas, o significado da magnífica civilização árabe e a influência que exerceu na Península Ibérica a gesta do El Cid ..." [392] O mesmo Vasco Granja chama ainda a atenção para o facto que "Do trabalho em conjunto de Stoquart e de Vance nasceu uma série de banda desenhada que nos transporta para uma época onde ocorreram acontecimentos decisivos. Com Ramiro se demonstra, mais uma vez, que a banda desenhada não é, de forma alguma, deseducativa ...", [393] a propósito da publicação semanal de uma página na revista *TV Guia*, em 1985, curiosamente num suporte do género de *Femmes d'Aujourd'hui*.

Para o autor Ramiro terminou, havendo no entanto material para três álbuns, material que, como vimos, foi publicado na citada revista belga. [394] As vendas de Ramiro não ajudam quando há um *best seller* de permeio: o que é que uma série que chega a vender vinte mil exemplares por título [395] pode fazer "contra" XIII (de que se fala mais há frente) que vende quinze ou vinte vezes mais!?

---

[387] "L'aventurier du crayon: W. Vance", s.d. [p. 8].
[388] Ibidem.
[389] M. GREG, s.d., p. 3.
[390] *Ibidem*.
[391] *Ibidem*.
[392] V. GRANJA, 1985, p. 62.
[393] *Ibidem*.
[394] M. CARLOT, C. LANG e T. KURT, 1995, p. 24.
[395] J.P. YEXUS, 1991 [p. 12].

No entanto, não há dúvida que a publicação desta série foi um marco importante na sua carreira, recriando uma Idade Média com Cavaleiros destemidos e românticos, consentânea com o público feminino de *Femmes d'Aujourd'Hui*, tendo o autor confessado que "Há dois ou três anos estava na Suíça autografando exemplares e veio uma mulher de uns vinte e cinco ou trinta anos e disse ao ver as BD's: "Mas é Ramiro, que se publicava em *Femmes d'Aujourd'Hui* quando eu era pequena!" e apanhou-me todos os álbuns." [396]

O gosto que Vance tem pela temática do Caminho de Santiago levou-o a confessar que tinha "[...] um projecto muito especial, não de BD, que consiste em recolher todas as figuras de cavaleiros que se vêm nos capitéis. Há centos de igrejas com representações de cavaleiros da época. As figuras de romanos do tempo de Cristo eram representadas como cavaleiros porque não tinham documentação da época. Vêm-se coisas incríveis. [397]

A produtiva época de *Femmes d'Aujourd'hui* não poderia ficar completa sem referir Bruce J. Hawker (1976), inicialmente com William como autor completo (texto e desenho), que contou mais tarde com André-Paul Duchâteau no argumento e XHG-C3 (1983) a sua espectacular incursão no mundo da ficção científica, com coloração directa, cujo primeiro e único episódio se intitulou *Le Vaisseau Rebelle*.

XHG-C3 foi realizado para terminar o contrato com a revista, pois apenas dispunha de uma página semanal e era impossível apresentar uma narrativa longa, como era seu desejo. [398] Aliás, como vimos, a edição das histórias inicialmente publicadas na revista implicaram trabalho redobrado, como foi bem evidente em Ramiro. No entanto sobre XHG-C3, que chegou a ser publicado em álbum, em 1995, pelas edições Gibraltar, existe ainda uma sínopse guardada, "[...] mas não tenho tempo para a desenhar. Não tenho mais que duas mãos ..." [399] Infelizmente, os sucessos posteriores do autor têm retardado ou inviabilizado, por agora, a continuação de algumas séries que criou, como se pode constatar.

Falemos agora de Bruce J. Hawker, a sua série preferida. Vance diz que aprecia "[...] muito o seu universo, o mar, o vento, etc. Permite-me desenhar as coisas que aprecio mais particularmente como a violência dos elementos da natureza. Há ainda numerosos mistérios a colocar em cena em torno deste indivíduo.": [400] William Vance é o autor deste série criada para *Femmes d'Aujourd'hui* em 1976. Mais tarde o argumentista André-Paul Duchâteau juntou-se a Vance, com notável colaboração de Petra, nas cores destas aventuras marítimas do início do século XIX. Bruce J. Hawker é um jovem oficial da Royal Navy que se vê envolvido em traições, motins, gerras e complôs, apresentadas em suberbas ilustrações bem representativas da época, de autoria de um mestre que dispensa apresentações.

A paixão de William pelo mar já vem de longe, pois em 1963, durante uma visita a Portsmouth, visitou o H.M.S. Victory, do Almirante Nelson, quando trabalhava na série Howard Flynn. Depois de um interregno de alguns anos, em 1976, criou Bruce J. Hawker, ainda para *Femmes d'Aujourd'hui*. Este

---

396 *Ibidem* [p. 8].
397 *Ibidem* [p. 9-10].
398 M. CARLOT, C. LANG e T. KURT, 1995, p. 24.
399 *Ibidem*.
400 *Ibidem*.

regresso às grandes batalhas navais do século XIX deveu-se à nostalgia por este tema, surgindo agora um outro oficial, numa série bem mais realista e em consonância com a época.

O fascínio pelo mar vem desde pequeno e está presente no seu dia a dia, pois tem o privilégio de habitar mesmo à beirinha do Golfo de Biscaia (Santander), de onde chega a avistar tempestades impressionantes. Algumas das viagens que fez também foram marcadas por fortes intempéries, pelo que esses elementos da natureza estão presentes em muitas das suas histórias, para onde transcreve as suas sensações de uma forma natural e espontânea. [401]

Em Bruce J. Hawker, verificamos uma descrição minuciosa da vida a bordo de um navio da época, pois William pensa nos seus leitores, "[...] fazendo-os descobrir através das minhas pranchas cenas nunca antes vista. Vejo que isso excita a sua curiosidade e que eles se interessam por tudo o que lhes proponho: detalhes, movimentos, acção e intrigas. [402] Por outro lado, em 1964, Howard Flynn tinha uma censura vigilante e a violência na BD era interdita. [403] Logo, na actualidade, os autores dispõem de maior liberdade para apresentar as cenas realistas, mesmo as mais intensas ou violentas.

Vance iniciou esta série a solo (com os argumentos e desenhos) mas depois passou a contar com a colaboração do conhecido André-Paul Duchâteau, "especialista" em BD's policiais, como é o caso de Ric Hochet. Em *Press Gang*, Duchâteau colaborou, mas apenas na adaptação e diálogos, a partir de uma sínopse de William, [404] continuando a participar nas restantes histórias. O episódio inicial da série *Cap sur Gibraltar* foi quase todo refeito para a sua edição em álbum, [405] ao estilo o que sucedeu com todo o Ramiro.

A série Bruce J. Hawker vai prosseguir, sendo certo que um dos objectivos do seu criador e desenhador é vir a reconstituir a célebre Batalha de Trafalgar, com a presença das grandes frotas da época, o que poderá acontecer mais tarde, mas ainda não no próximo álbum. [406]

Em Portugal a revista *Mundo de Aventuras*, na sua V fase, publicou "Rumo a Gibraltar" (1982), no único episódio desta série que surgiu entre nós, lamentando-se que tenha sido com uma qualidade muito longe da merecida, pois surgiu num pequeno formato a preto e branco.

Em *Femmes d'Aujourd'hui* Vance fazia, practicamente, o que queria e o seu último trabalho, em 1983, foi uma história de ficção científica (a referida XHG-C3). *À la recherche de William Vance*, 1996. [407] Vendo que os responsáveis da revista não lhe arranjavam mais espaço para as suas histórias, teve de acabar com a colaboração em 1983. [408]

Os anos 70 ficaram marcados por uma intensíssima actividade, fazendo em simultâneo, vários trabalhos em prazos muito apertados, como ocorre com as revistas semanais. Por exemplo, em 1973,

---

401 A. LEDOUX, 1997, p. 23.
402 *Ibidem*.
403 J.-L. LECHAT, 1996, p. 73.
404 *Ibidem*, p. 121.
405 "William Vance", 1997, p. 15.
406 M. CARLOT, C. LANG e T. KURT, 1995, p. 25.
407 *À la recherche de William Vance*, 1996.
408 G. RATIER, 1993, p.10.

Vance apresentava uma produção impressionante, com quatro pranchas por semana, sendo os cenários feitos por um assistente. [409]

O ano de 1984 marcou o aparecimento de XIII, o *best seller* que criou com argumentos de Jean Van Hamme, primeiro nas páginas da revista *Spirou*, depois em álbuns. Curiosamente, o primeiro álbum teve apenas uma modesta tiragem de treze mil exemplares, quando comparados com os centos de milhares da actualidade.

Os contactos entre Van Hamme e Vance já vinham desde há algum tempo, quando a série Bruno Brazil parou no auge da popularidade, pois Michel Greg que, recorde-se, foi viver para os E.U.A., apresentou a Vance, Jean Van Hamme, que chegou a ser equacionado para continuar com os argumentos do agente de nervos de aço, mas Greg não voltou a falar no assunto, pelo que Vance sugeriu a criação de um novo herói. Como o próprio Vance afirmou, sem argumento não se podia continuar com Bruno Brazil, pelo que propôs à Lombard uma outra série dentro do mesmo espírito. Jean Van Hamme ficou encantado por poder trabalhar com um grande mestre do que designa como "realismo eficaz", [410] sabendo-se que Van Hamme considera William "[...] bem mais que um grande desenhador de BD: é um notável ilustrador e um não menos notável retratista. E as suas aguarelas são de toda a beleza." [411]

Para XIII, Jean Van Hamme inspirou-se no romance de Robert Ludlum, *La mémoire dans la peau*, [412] e pensou num amnésico "[...], mas também se recordou de um romance de Alexandre Dumas em que os protagonistas usavam números [...]." [413] Já a Major (depois Tenente) Jones foi inspirada, um pouco na cantora Witney Houston, [414] sendo uma personagem que foi ganhando cada vez maior importância na série.

Guy Leblanc, das Editions du Lombard, recebeu o projecto numa altura em que não se sabia o destino da revista *Tintin* (iria a Fundação Hergé renovar o contrato que ligava a Lombard a Hergé desde 1946, depois da sua morte?) e tinha em perspectiva uma nova revista, *Cobra*, que seria animada com a série em questão que, inicialmente teria esse nome. Sucede que se descobriu que já havia uma revista nos E.U.A. com o mesmo nome e o projecto ficou suspenso. [415]

O argumento de XIII, depois de estar seis meses à espera na Lombard, foi mostrado a outros editores (Novedi e Dargaud). Como a Dargaud já editava Ramiro e Bob Morane, optaram por este editor. Nesse momento a Dargaud-Benelux tinha-se tornado editor e foi assim que XIII se tornou na primeira série editada por Dargaud-Benelux. Sobre a publicação de XIII na *Spirou* (publicação das edições Dupuis) tratou-se de um acordo entre o editor e essa revista que fez com que XIII fosse pré publicado na *Spirou*, para os três primeiros episódios da série. Os autores sentiram que o sucesso começou a partir do quarto álbum, *SPADS*.

---

[409] T. GROENSTEEN e TOME, 1978, p. 3.
[410] A. LEDOUX, 1997, p. 30.
[411] *Ibidem*.
[412] G. RATIER, 1993, p.10.
[413] J.-L. LECHAT, 1996, p. 119.
[414] F.L. BASCOND, 1997, p. 14.
[415] J.-L. LECHAT, 1996, p. 119.

A série relata a saga de um amnésico, que anda à procura da sua identidade e está inspirada no assassinato do presidente Kennedy, com XIII a ser o nome de código do autor dos disparos que mataram um presidente (fictício) dos E.U.A., que depois de executar a missão foi assassinado pelos seus mandantes, no sentido de eliminarem todas as pistas. Mas, eis senão quando, o dito XIII aparece, misteriosamente vivo, mas amnésico! Procurado por uns (os que o querem matar) e por outros (os que o querem interrogar) novos dados comprometedores vão surgir, pois fica bem claro que o assassinato do 43.º Presidente dos E.U.A. (William Sheridan) não foi mais do que uma tentativa de Golpe de Estado, cujo perigo ainda não passou, pois continua em execussão, apesar de alguns responsáveis serem desmascarados. A pretexto de um grande exercício militar com o nome de código *Full Red Alert*, os "paladinos" da Liberdade e da Democracia correm o risco de o deixarem de ser ...

Assim, as semelhanças entre a ficção e a realidade (pelo menos para alguns) são mais que muitas. Basta ver o filme *J.F.K.* de Oliver Stone e depois ler os álbuns para encontrar pontos comuns, o que necessáriamente não significa que se esteja a falar de plágio. O objectivo de Van Hamme é construir um universo tão rico e plausível que, episódio após episódio, novos elementos cuidadosamente escolhidos, vão aparecendo, podendo parecer que se está a avançar nas investigações, mas surgem logo novas complicações. O décimo primeiro título, *Trois montres d'argent*, apresenta mais pranchas (cinquenta e duas) que habitualmente (quarenta e seis), pois embora inicialmente estivesse previsto o número normal, o desenhador sentiu que precisava de mais espaço, não queria cortar cenas para respeitar o número padrão de pranchas da BD franco belga. [416] Esta situação é de facto, rara, só se podendo perceber uma "imposição" deste nível por parte de um desenhador quando se sabe que estamos perante um campeão de vendas.

Em XIII, Vance aprecia sobretudo o seu universo americano, sendo curioso que apesar de se lidar com os meios militar e político, Vance não é nem militarista nem gosta particularmente de política. [417] Por outro lado, não gosta de desenhar os interiores modernos, mas sabe que são, inevitavelmente, necessários, mas prefere antes representar "[...] os grandes espaços, as ruas, as viaturas que voam com estrondo, as intempéries, a chuva, a neve ..." [418]

Sob o "teclado" de Van Hamme, a pena de Vance e os pincéis de Petra temos um invulgar retrato da américa contemporânea ... numa série de culto e de boa rentabilidade, excepto, ironicamente, nos E.U.A., onde só se publicaram os três primeiros títulos que, mesmo com direito a capas diferentes, tiveram modestas tiragens ... [419] Em XIII redescobrem-se factos marcantes da história da América, do Mc Cartismo ao Ku Klux Klan, passando pelo assassinato do Presidente Kennedy e a guerra do Vietname, sem esquecer as vagas de imigrantes irlandeses do início do século e a mafia de origem italiana. Vance considera que o sucesso da série descolou a partir do quarto álbum e que vai continuar por muito tempo,

---

[416] M. CARLOT, C. LANG e T. KURT, 1995, p. 22.
[417] M. CARLOT, C. LANG e T. KURT, 1995, p. 22-23.
[418] *Ibidem*, p. 23.
[419] A. LEDOUX, 1997, p. 32.

pois há muitas pistas a seguir em próximos episódios. [420] XIII tem constituído um enorme sucesso, com mais de três milhões de álbuns vendidos (dados de 1997), estando publicado na Bélgica, em França, em Espanha, em Portugal, na Grécia, na Alemanha, Dinamarca, Noruega, E.U.A., Malásia e Indonésia. [421]

Se no primeiro título só foram impressos cerca de uma dúzia de milhar de exemplares, cada novo título foi tendo uma tiragem significativamente maior: vinte mil, trinta mil, quarenta e dois mil, cinquenta e oito mil exemplares, do segundo ao quinto, ou seja sempre a subir e sem recurso a publicidade. [422] Os sexto e sétimo títulos venderam, respectivamente, setenta e noventa mil exemplares, depois de uma eficaz publicidade nos locais de venda, em 1990. [423] Chegando o ano de 1991 será importante registar as mudanças na direcção da editora, a Dargaud, que decide investir "forte e feio" nesta série que a pouco e pouco se apresenta como uma verdadeira mina de ouro. O álbum seguinte é divulgado nas salas de cinema com um anúncio de dezassees segundos, o que acontece pela primeira vez com uma edição de BD, combinado com uma grande digressão de assinatura de autógrafos e de encontros com a imprensa, elevando as vendas aos cento e setenta e cinco mil exemplares. [424] Um novo episódio passado na América Central serviu de pretexto a um concurso com uma viagem àquelas paragens na companhia dos autores e de uma equipa de televisão e o álbum chegou aos cento e oitenta mil exemplares (na primeira edição). [425] Seguidamente *El Cascador* beneficia, em Fevereiro de 1994, de uma importante campanha no Cinema e da divulgação em oitenta estações de rádio francófonas, para além de passatempos e anúncios na imprensa, o que valeu a pena com perto de duzentos mil exemplares. [426] E isto sem esquecer as reedições! Depois seguiu-se a distribuição gratuita na Primeira Classe do T.G.V. (!) do primeiro álbum, a oferta de um álbum na compra de dois, a pré publicação do décimo segundo episódio em quotidianos de prestígio e de grande circulação (*Libération*, *Le Soir* e *De Morgen*), a edição de um jogo em CD Rom, de uma agenda, de camisolas ... [427] As vendas do décimo segundo episódio atingiram quatrocentos e noventa mil exemplares e constituiu o *best seller* francófono de 1997, em todos os tipos de edições, [428] o que não é nada mau para uma série pensada para cinco episódios!

Em Fevereiro de 1999 saiu um álbum extra colecção *The XIII Mystery - L'enquête*. Depois de saírem os primeiros doze álbuns deste campeão de popularidade, o título então publicado pretende fazer um ponto da situação, através da persistente investigação de dois jornalistas do *New York Daily* que, sob risco de vida, foram juntando as peças de um dossier explosivo sobre cento e vinte e oito personalidades que, de algum modo, estiveram ligadas ao assassinato do Presidente Sheridan, ao longo de treze capítulos.

---

[420] [C. LANG], 1996, p. 22.
[421] "XIII", 1999, p. 7.
[422] http://www.bdparadisio.com/XIII.htm
[423] *Ibidem*.
[424] *Ibidem*.
[425] http://www.bdparadisio.com/XIII.htm
[426] *Ibidem*.
[427] *Ibidem*.
[428] http://www.tintin.be/Bd/cbbd.htm

O que explicará este fenómeno? "Da eficácia mecânica da narrativa à fascinação quase psicanalítica da busca da identidade, passando pela impressionante experiência dos autores e o dinamismo voluntário dos editores, tudo e o contrário já foi dito. Um componente essencial foi portanto negligenciado. Por detrás do suspense implacável e da acção violenta, XIII é uma série de emoções fortes alimentada pelas personalidades fortes de Jean Van Hamme e William Vance." [429]

É evidente que face a um sucesso inesperado, a série foi prolongada de modo a ser rentabilizada ao máximo, pois como considera Souche "[...] se os 5 primeiros tomos de XIII são uma das melhores coisas que chegaram à BD nos anos 80, a continuação não é mais que uma exploração económica descarada de uma série de sucesso [...]". [430] Curiosidade das curiosidades: William Vance nunca pôs os pés nos E.U.A.! [431] Vance vai-se valendo das viagens de Van Hamme, da *internet* e de muitas revistas de especalidade (nomeadamente militar), que vai recebendo no seu recanto de Santander.

O ano de 1991 marcou o aparecimento de Marshal Blueberry, com Jean Giraud no argumento e William Vance no desenho, segundo uma adaptação de Vance no primeiro álbum, depois de Thierry Smolderen no segundo, mas antes é necessária uma apresentação desta personagem. A série Tenente Blueberry é a mais espantosa obra realista sobre o *western* em Banda Desenhada. Surgida na revista *Pilote* em 1963, teve como argumentista Jean-Michel Charlier (até à sua morte em 1989) e tem como desenhador Jean Giraud, e apresenta a epopeia de uma personagem que não é um herói no sentido clássico do "bem comportado" e "aprumadinho". Mike Steve Blueberry está no Exército Nortista e embora tenha uma relação privilegiada com os índios (o que não é bem visto pelos brancos) e não goste de injustiças, está quase sempre metido em complicações, "perdendo-se" num *saloon*, entre uma mesa de "batota" e uma garrafa de *whisky*, quando não é pior. Blueberry personificou porventura a mais destacada humanização dentro da Banda Desenhada, em histórias bem plausíveis, em que não há só os "bons" e os "maus". Aqui está uma das séries de BD que, nos anos 60, fizeram mudar a imagem quase exclusivamente infantil, que tinha para o grande público e os intelectuais começaram a dedicar-lhe apreciável atenção, no meio franco belga.

Em 1991 William Vance foi convidado no sentido de fazer um ciclo paralelo da mítica série Tenente Blueberry, ciclo baptizado de Marshal Blueberry, num espaço temporal que medeia entre *O General Cabeça Amarela* e *A Mina do Alemão Perdido*. Segundo William Vance isto "[...] representou uma maneira de regresso ao passado, quando desenhei Ringo." [432] O convite foi-lhe endereçado pela Alpen, a primeira editora de Marshal Blueberry, que depois cedeu os direitos à Dargaud. [433]

Quanto a Jean Giraud é considerado um dos autores de topo, tendo sucesso mesmo no difícil mercado norte americano. Por entre os seus trabalhos no velho Oeste Giraud fez também incursões por outros mundos, com um novo e admirável estilo gráfico, que assina como Mœbius.

---

[429] http://www.bdparadisio.com/XIII.htm
[430] J.-M. SOUCHE, 1995, p. 37.
[431] A. LEDOUX, 1997, p. 33.
[432] G. RATIER, 1993, p.11.

A escolha de Vance para colaborar neste outro ciclo paralelo, relativamente à Juventude de Blueberry, "[...] foi mais atrevida: Vance é um profissional de alto voo que trabalha sobre todos os géneros. O seu estilo é de tal modo diferente do meu que isso agradou-me por fazer crescer esse lance editorial." [434] segundo confessou Jean Giraud. Para William Vance, esta série para além de lhe permitir reviver trabalhos do passado, serviu para provar o seu à vontade em diferentes situações e épocas, mas também para variar um pouco o seu trabalho, pois a monotonia não deve ser nada do seu agrado. Neste ciclo Vance apresenta-se cada vez mais como um portentoso autor do realismo, levando-nos a percorrer o velho Oeste americano. Acerca deste ciclo paralelo, basicamente Marshal Blueberry, depois de ter dado um rude golpe numa poderosa rede de tráfico de armas, recebe uma nova missão, com o intuito de aniquilar completamente essa organização. Mas, quando começa a agitar "o ninho das cobras", uma cobarde cilada é-lhe preparada ... Sobre o primeiro álbum deste ciclo, Vance disse que a sua realização demorou quatro meses, entre a adaptação e os desenhos e foi ele próprio que escolheu o título (*Por Ordem de Washington*), afirmando que "Fiquei muito contente por me terem deixado trabalhar ao meu gosto. Sou um desenhador bastante espontâneo e o facto de que realizei esta história em pouco tempo obrigou-me a trabalhar o essencial e de produzir algo eficaz." [435]

Os diversos plano apresentados aos leitores fazem-nos transpor para certos enquadramentos cinematográficos, o que é um objectivo declarado: "Gosto de dar uma visão cinematográfica às narrativas que desenho". [436] Vance gosta de introduzir movimento nas suas histórias, mas quando não são as personagens são os elementos naturais que se desencadeiam.[437]. Inicialmente esta triologia deveria ser feita pelos dois autores, mas foi Michel Rouge que assumiu a responsabilidade de desenhar o terceiro episódio, que surgiu em Setembro, sob o título de *La Meute sauvage*.

Uma vasta e rica obra como a de Vance começou, discretamente, a chamar a atenção de diversas instituições, como sucedeu em 1991, quando se registou a primeira retrospectiva de William Vance em Turnhout e, no mesmo ano, o autor foi agraciado com o Prémio Adhémar de Bronze da Banda Desenhada Holandesa. Em Março de 1995 deu-se início à reedição gradual de Bruno Brazil, o agente dos nervos de aço, com cores restauradas e novas capas, pela Lombard. [438]

Em 1999 foi concluída a reedição de *Bob Morane*, na versão feita por Henri Vernes (texto) e William Vance (desenho), sob a forma de seis volumes "Integrais", reunindo tanto os álbuns editados pela Dargaud como pela Lombard. Ao contrário do que sucedeu com a reedição integral de Bob Morane, em que se reuniram três histórias (mas não em sequência), em cada volume, em Bruno Brazil seguiu-se a publicação original, tendo as cores dos filmes originais sido restauradas, as capas são novas (mas com as primitivas reduzidas num canto) e foi também incluído um álbum que só agora foi publicado, com três

---

[433] http://comics.simplenet.com/bdcis/vance.htm
[434] B. MOUCHART, 1996/1997, p. 19.
[435] M. CARLOT 1997, p. 13.
[436] *Ibidem.*
[437] *Ibidem.*
[438] J.-L. LECHAT, 1996, p. 189.

pequenas histórias inéditas em álbum e as seis primeiras pranchas da derradeira e inacabada história, *La Chaîne Rouge*.

De Janeiro a Setembro de 1996 nova retrospectiva William Vance, *A la Recherche de William Vance*, desta feita em Angoulême (França), inaugurada por ocasião do 23.º Festival Internacional de BD, a maior manifestação do género da Europa. A propósito desta exposição foi realizado um fime video de vinte e seis minutos sobre o autor. A 13 de Setembro de 1997 ocorreu publicação do décimo segundo álbum de XIII, depois da pré publicação nos prestigiados jornais *Libération* e *Le Soir*, tendo sido vendidos, até ao final desse ano qualquer coisa como quatrocentos e noventa mil exemplares, o que constituiu o maior sucesso editorial do ano em todas as categorias. [439]

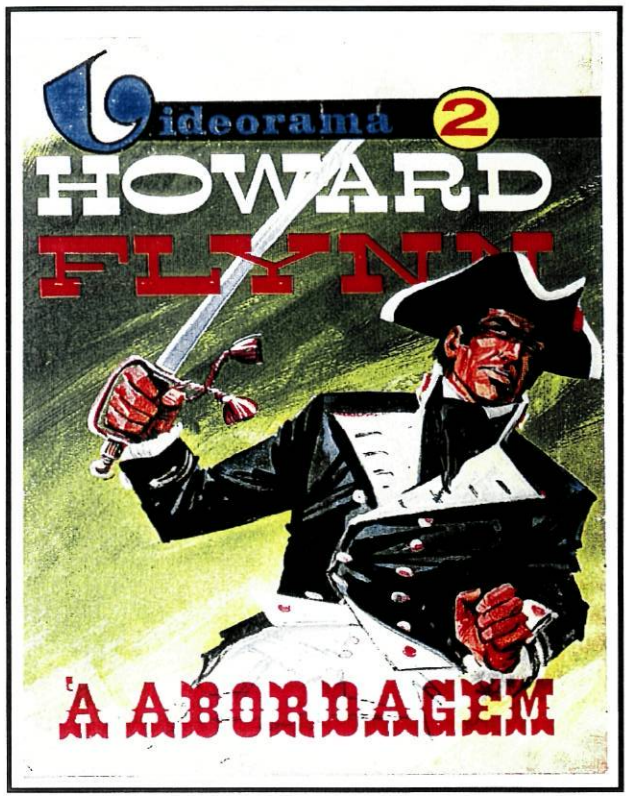
Uma grandiosa exposição sob o título *Rétrospective William Vance: l'eau, l'air, la terre, le feu* esteve patente no Centre Belge de la Bande Dessinée, em Bruxelas, de 2 de Junho até 4 de Outubro de 1998, comissariada por Charles Dierick, mostrando a água, o ar, a terra e o fogo como elementos omnipresentes nas representações gráficas deste autor, um confesso admirador da "mãe" natureza. [440]

A 28 de Fevereiro de 1999 saíu um livro especial de XIII: *The XIII Mystery - l'enquête*. Neste volume "dois jornalistas" investigaram todo o *complot* e apresentam sistematicamente dados conhecidos mas também novos, com pequenos episódios de quatro a oito pranchas com factos do passado nunca antes revelados. Serve sobretudo para os leitores fazerem um ponto da situação ao longo de treze *dossiers*, antes da continuação da saga deste amnésico. Em Novembro de 1999 esteve patente, no Festival de Illzach (França), a mesma exposição que pôde ser vista, no ano anterior, no Centre Belge de la Bande Dessinée. [441]

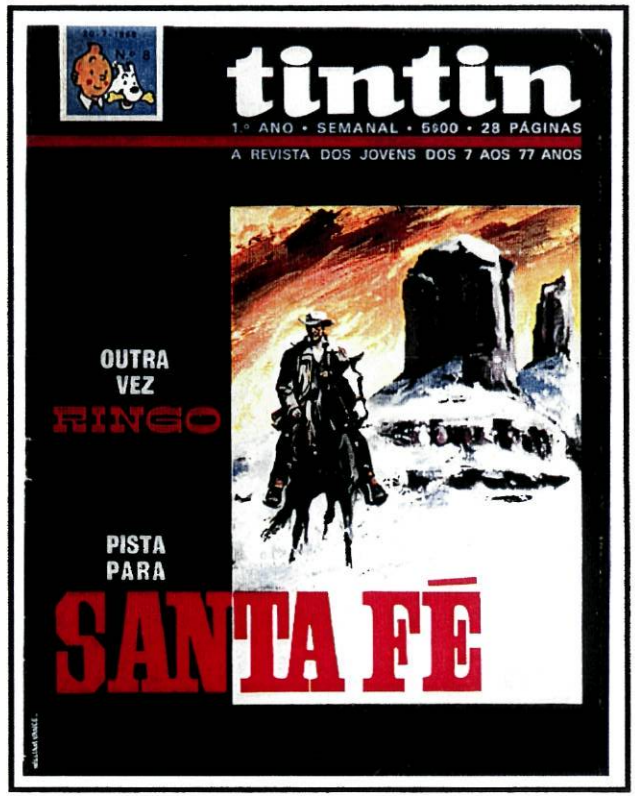
A viver desde 1979 em Santander, Vance procura evitar todas as pressões exteriores derivadas do seu enorme talento e muitas solicitações, mantendo-se completamente assoberbado pelo trabalho, contactando com os seus argumentistas, editores ou entrevistadores sobretudo por meio de telefone, telecopiador ou correio.

---

[439] C. DIERICK, 1998, p. 5.
[440] *Ibidem*, p. 4.



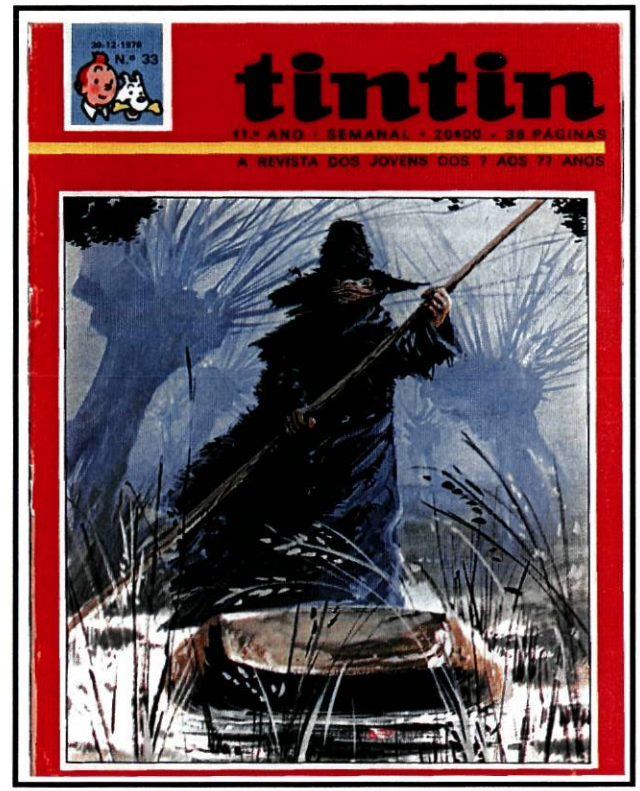
5. Howard Flynn, o primeiro herói criado por Vance.
Capa do segundo álbum da Colecção Videorama, "À Abordagem", que marcou a estreia dos álbuns do autor em Portugal (Editorial Ibis - 1969).
© William Vance-Yves Duval - Le Lombard



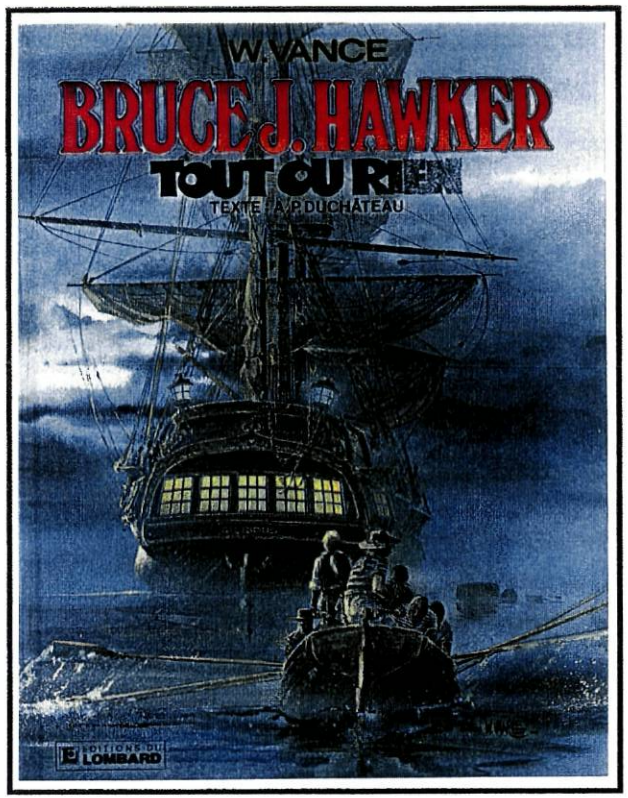
6. Ringo, um *western* protagonizado por um solitário que trabalha para a mítica *Wells-Fargo*, recuperando pessoas e valores perdidos ou roubados.
Capa da revista *Tintin* n.º 8 (20.07.1968).
© William Vance - Le Lombard



7. Bruno Brazil, um misto de *James Bond* e *Missão Impossível*, que correspondeu ao primeiro grande sucesso da sua carreira.
Capa do álbum "*A Noite dos Chacais", da (*Livraria Bertrand - 1976).
© William Vance-Lous Albert (aliás Michel Greg) - Le Lombard



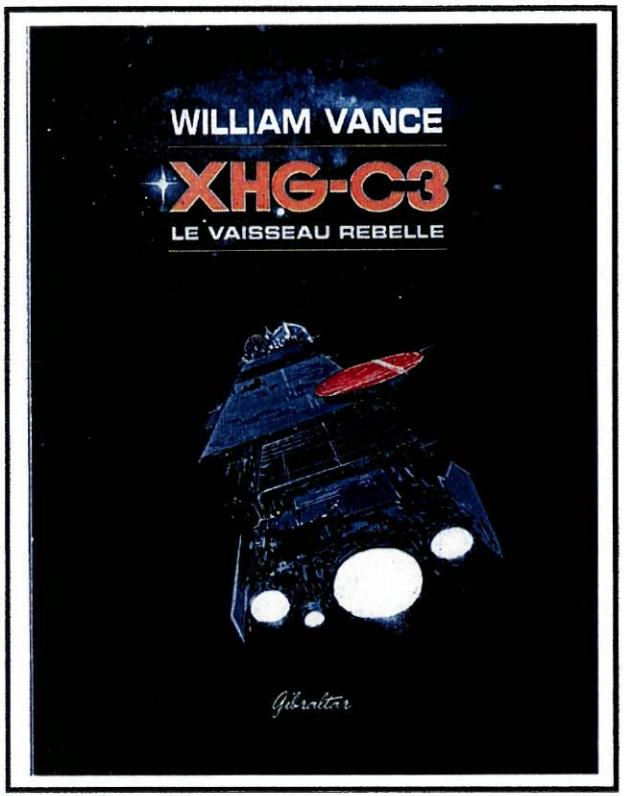
8. Bob Morane, o lado mais fantasioso de uma carreia ecléctica, aqui apresentado numa ilustração que serviu para capa de revista.
Capa da revista *Tintin* n.º 33 (30.12.1978).
© William Vance-Heni Vernes - Le Lombard.



9. Bruce J. Hawker, um sumptuoso olhar sobre a marinha britânica do início do século XIX, através de um quadro que serviu para capa de álbum.
Capa do álbum "Tout ou Rien" (Le Lombard - 1988).
© William Vance-André-Paul Duchâteau - Le Lombard



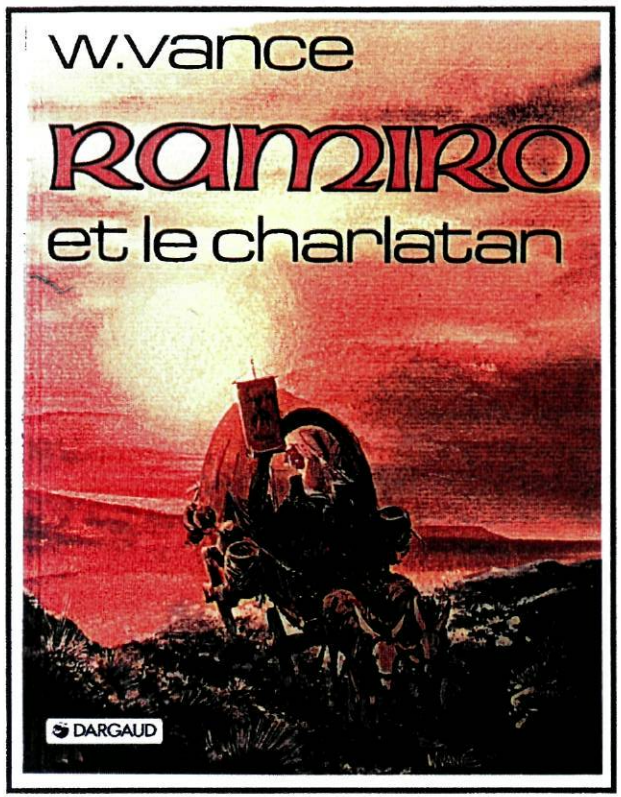
10. XIII, o campeão de vendas, num outro quadro que denota toda a beleza artística do trabalho de um pintor e ilustrador de raro talento.
Capa do álbum "Para Onde Vai o Índio ..." (Meribérica/Liber - 1989)
© William Vance-Jean Van Hamme - Dargaud Benelux



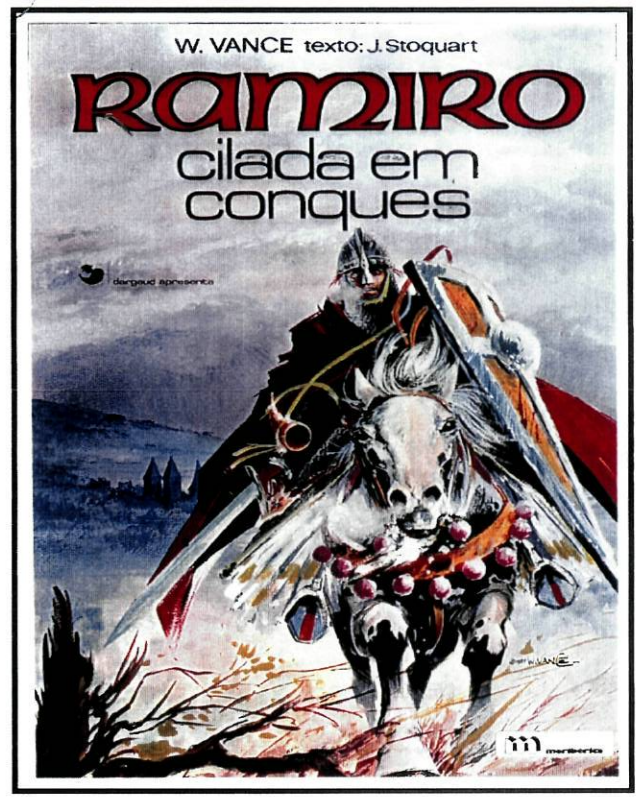
11. XHG-C3, uma efémera aposta na ficção científica, com uma inédita utilização de coloração directa.
Capa do álbum "Le Vaisseau Rebelle" (Gibraltar - 1995).
© William Vance - Gibraltar



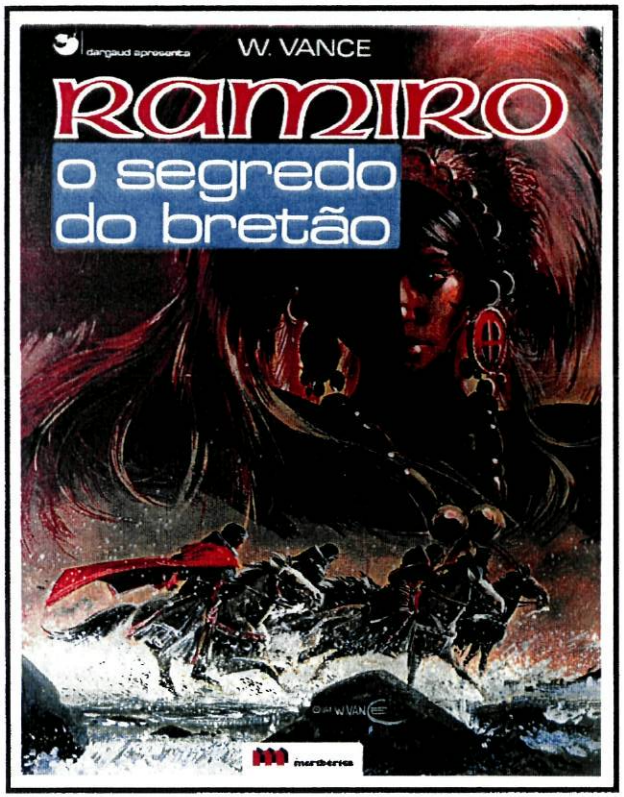
12. Ramiro, o início da saga do filho bastardo do rei de Castela, passada em plena reconquista cristã.
Capa do álbum "O Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



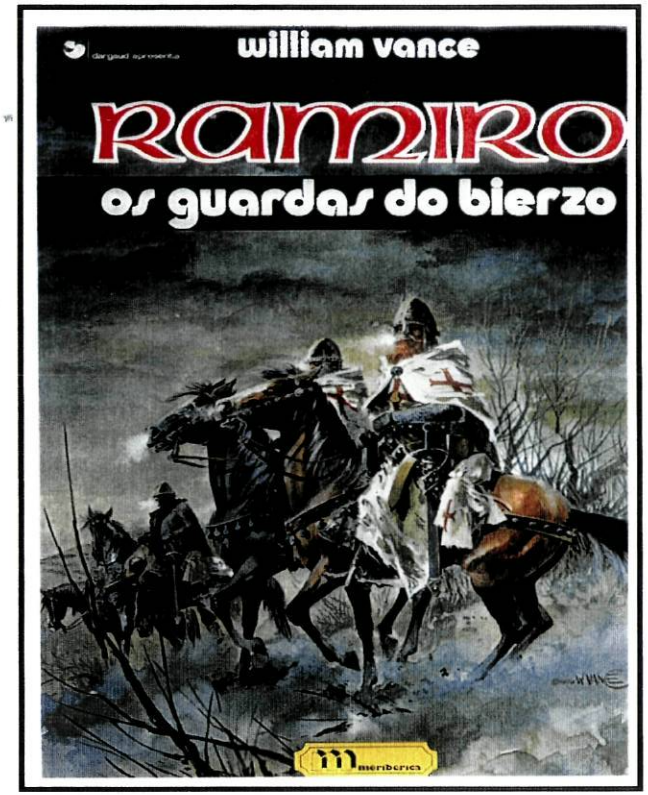
13. Ramiro encontra a sua Mãe, raptada por um charlatão que atrai o herói a uma perversa cilada.
Capa do álbum "Ramiro et le Charlatan" (Dargaud - 1981).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



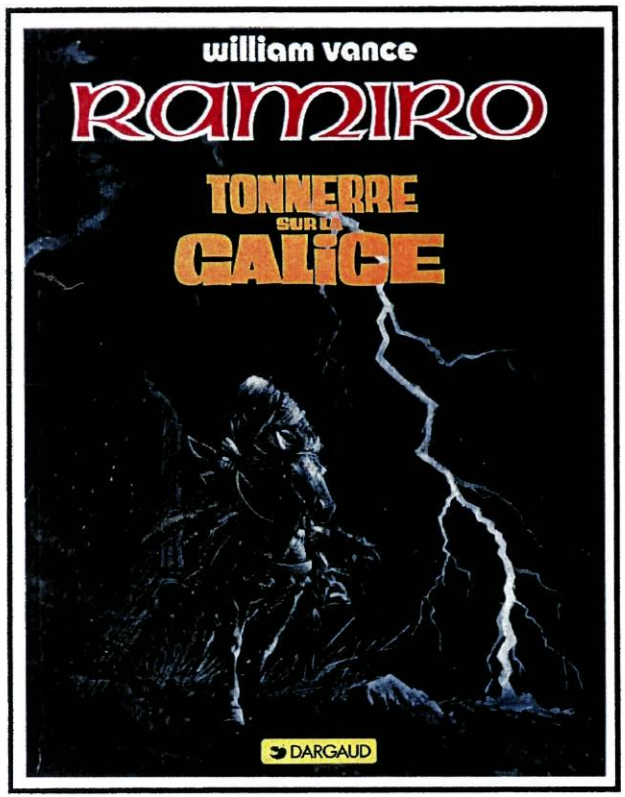
14. Ramiro é encarregue de uma delicada missão que o levará a Le Puy, de onde escoltará uns peregrinos para Compostela, passando por Conques.
Capa do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



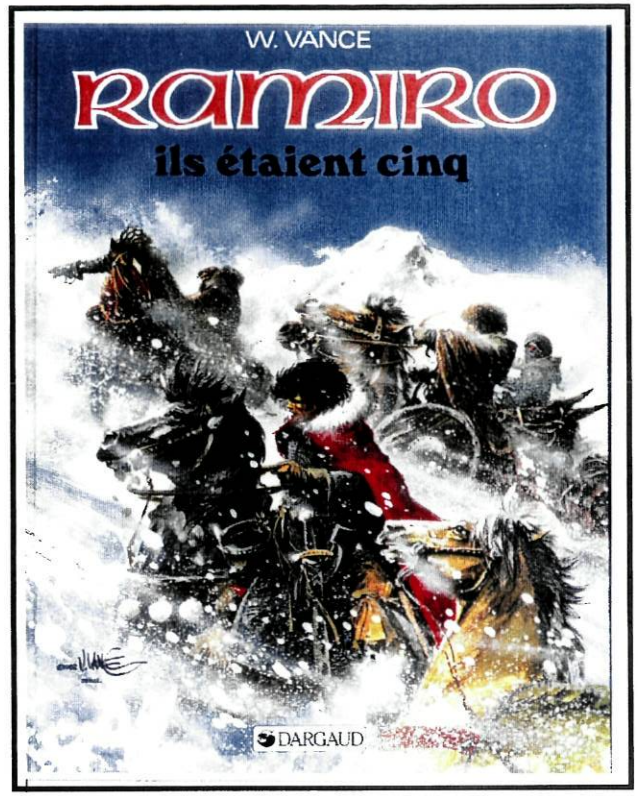
15. Ramiro descobre tudo sobre os misteriosos peregrinos que escolta até Santiago, num enredo que se passa em torno de um novo continente.
Capa do álbum "O Segredo do Bretão" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



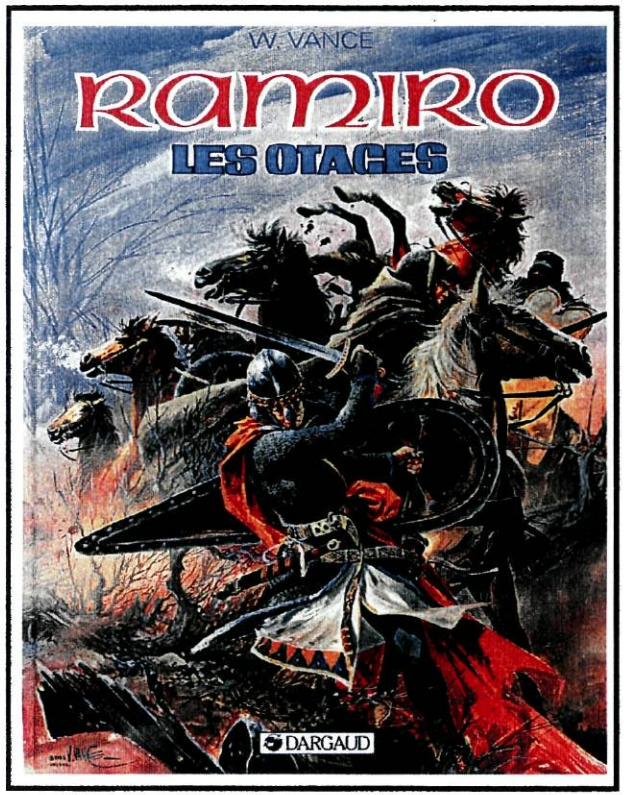
16. Ramiro gere habilmente todas as disputas diplomáticas entre Leão e Castela, Templários e a ordem de Cluny, com Roma e França de sobreaviso.
Capa do álbum "Os Guardas do Bierzo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



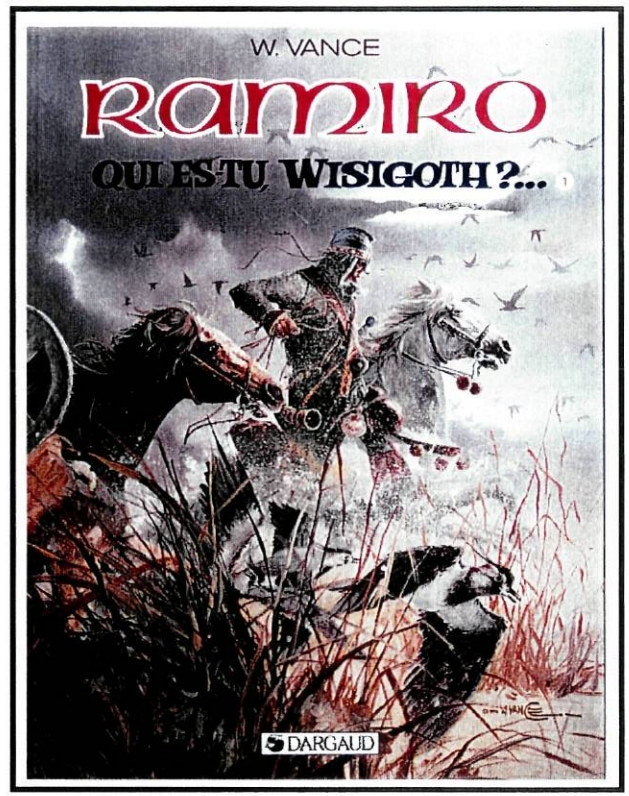
17. Ramiro cumpre a sua missão até Santiago, fintando tudo e todos (até os leitores), mas o final acaba por ser trágico.
Capa do álbum "Tonerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



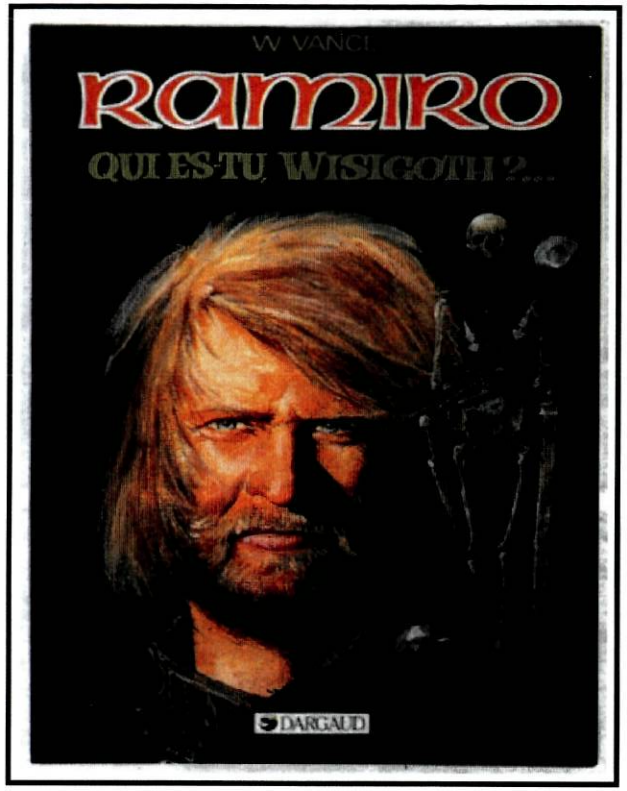
18. Ramiro tem uma nova missão: resgatar o Tesouro dos Visigodos e os reféns que servem de escudo a esta ofensiva perpretada pelos árabes.
Capa do álbum "Ils Étaient Cinq" (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



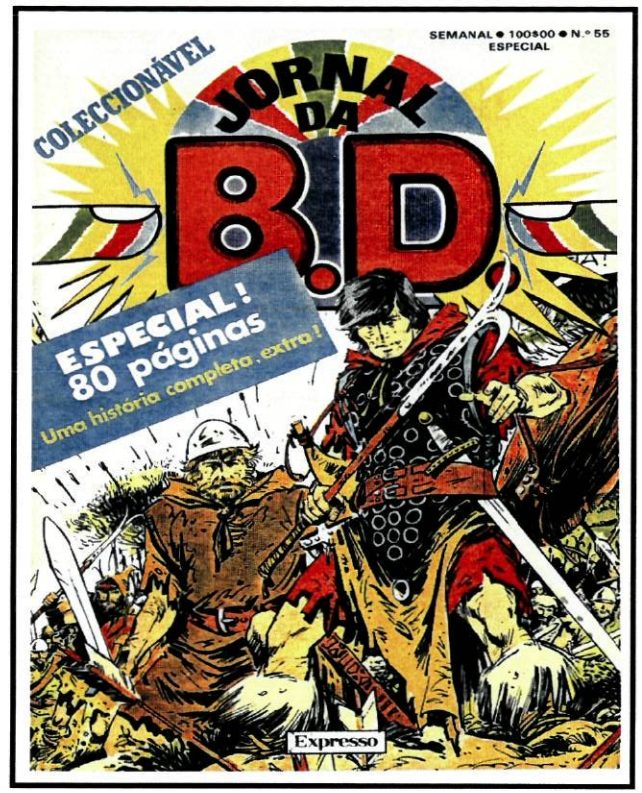
19. Ramiro e os seus companheiros conseguem finalmente libertar os reféns. Porém, ainda falta recuperar o Tesouro dos Visigodos.
Capa do álbum "Les Otages" (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



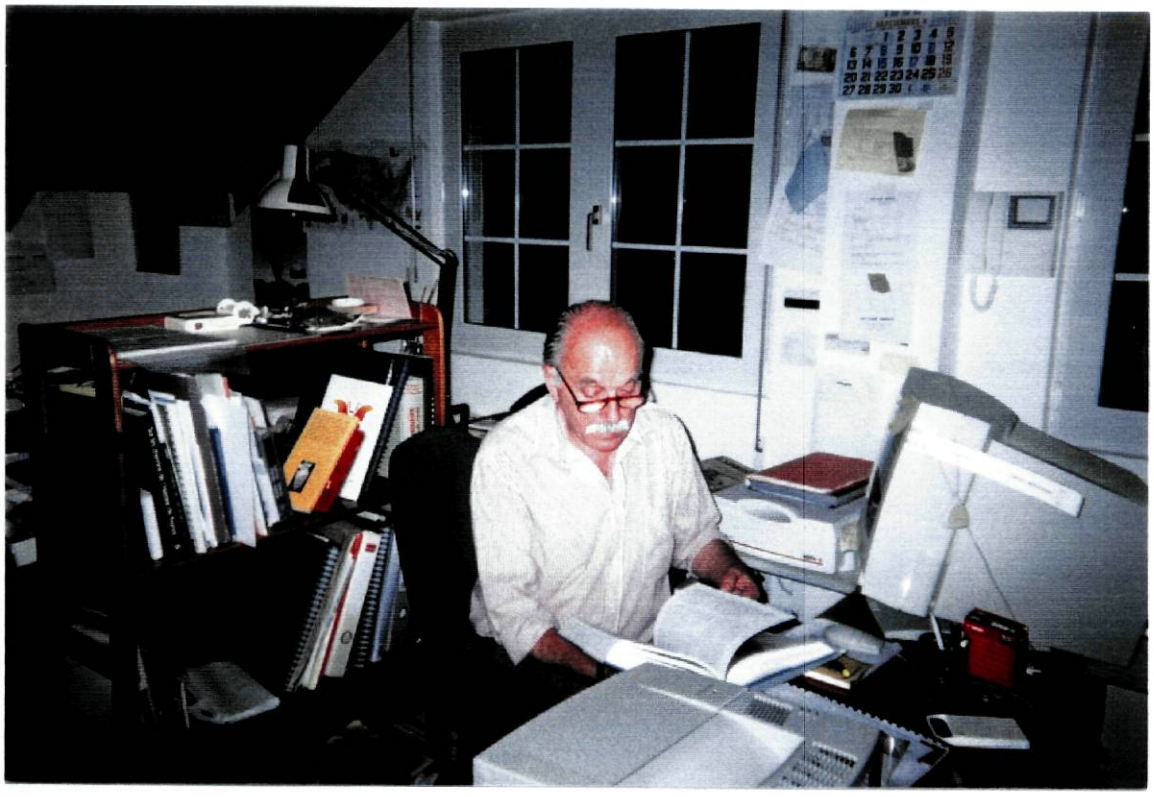
20. Ramiro chega aos "Olhos do Guadiana", etapa decisiva antes de terminar a sua missão.
Capa do álbum "Qui Es-tu, Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud

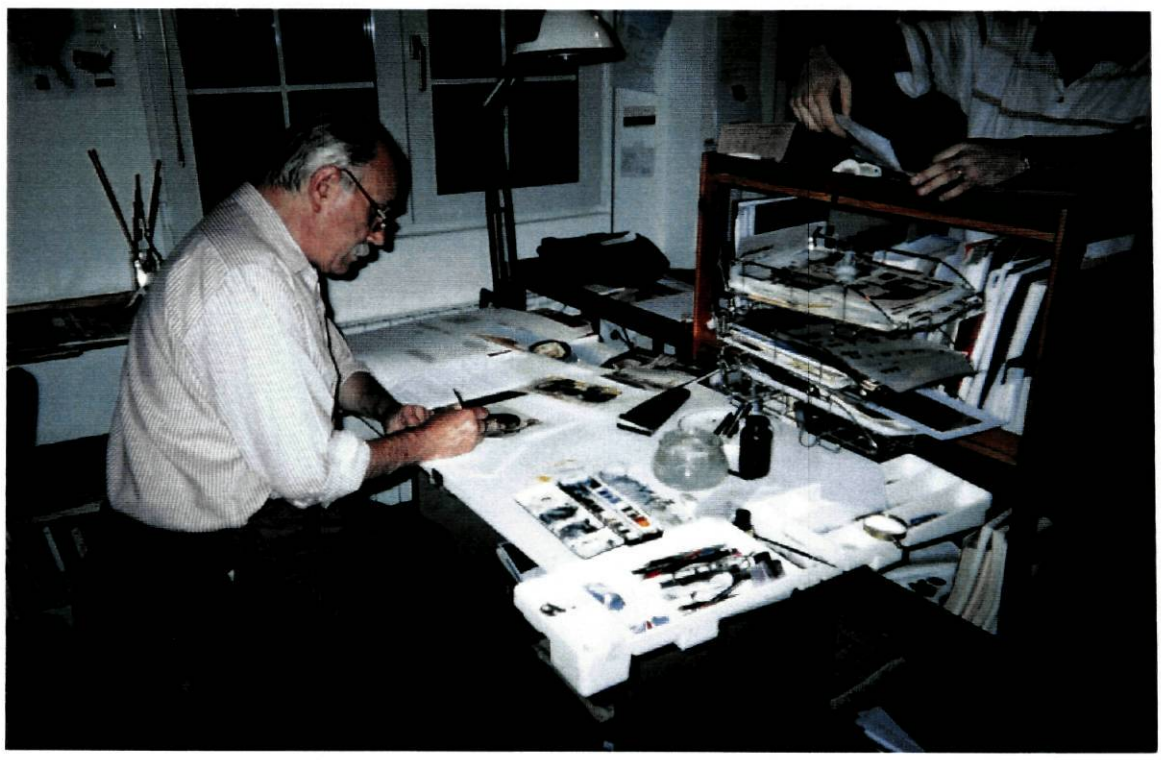


21. Ramiro recupera o tesouro na versão conhecida desta história (publicada na revista *Femmes d'Aujourd'hui*). Como será a versão em álbum?
Estudo da capa do álbum "Qui Es-tu, Wisigoth?... II" (Dargaud - ainda inédito).
© William Vance - Dargaud



22. Ramiro, numa das três aparições de "O Bastardo" em revistas portuguesas (*Flecha 2000* em 1978, *Jornal da BD* em 1983 e *TV Guia* em 1985/6).
Capa do *Jornal da BD* n.º 55 (18.08.1983).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud





23-24. William Vance no seu atelier (Setembro de 1999)

6.2. AS EDIÇÕES DA OBRA DE W. VANCE NO MUNDO (1966-1999)

Pretendem-se apresentar todos os títulos de William Vance que foram editados no mundo, identificados por série e indicando as editoras de cada país que foram responsáveis pela sua difusão. Apenas se exceptuarão os casos de reedições, reimpressões ou de tiragens muito limitadas, por ultrapassarem o interesse deste trabalho.

Relativamente a este capítulo a fonte consultada foi uma listagem das edições "estrangeiras" (*i.e.*, não francófonas) dos **álbuns** de William Vance, fornecida pelo seu filho, Eric Van Cutsem. Esta listagem é, desde logo, incompleta, porque os dados relacionados com as primeiras edições (datadas da década de 60) não constam na sua totalidade, nem na editora "mãe", a Lombard, que negociou os seus direitos para o estrangeiro, nem com o autor. [442] Como complemento, foram consultados outros inventários bibliográficos que possibilitaram um cruzamento de informações, [443] pelo que foi feita uma bibliografia exaustiva da obra de Vance em francês, que segue na bibliografia activa.

De fora deste capítulo ficam, naturalmente, as histórias vindas a público em periódicos, pois a sua inventariação e consulta é, manifestamente, difícil ou mesmo impossível. Se o autor e respectivos editores não têm um registo completo acerca da edição dos álbuns no estrangeiro, muito mais complicado será, por certo, saber em que países houve a pré-publicação em periódicos. Para além disso, ainda haverá a possibilidade de um dado periódico estrangeiro ter publicado (pirateado) uma história sem que Vance e editor tivessem tido conhecimento.

As datas apresentadas dizem respeito, apenas, às primeiras edições dos álbuns por uma mesma editora, mas em geral fora do mercado francófono não é comum acontecerem novas edições do mesmo título, a menos que uma outra editora o faça, como aconteceu na Alemanha.

Uma informação que também seria interessante, mas da qual também não possuímos dados, diz respeito às tiragens, embora se saiba que os álbuns de William Vance não terão vendas muito significativas em cada um dos diferentes países não francófonos, excepção, talvez, no caso alemão. Tirando um Tintim ou um Astérix, as tiragens de uma BD no estrangeiro (relativamente a estes trabalhos franco-belgas, consideramos estrangeiro toda a área não francófona) não costumam ser propriamente ousadas.

Mais especulativo será também falar nas vendas de álbuns para outros países, sendo certo porém que, tanto da Bélgica como de Portugal, por exemplo, são exportados para países com o mesmo

---

[441] "Expos", 1999, Paris, p. 3.

[442] Os erros encontrados foram comunicados a William Vance.

[443] Bibliografia referenciada nos números dedicados ao autor, nas seguintes revistas: *Ran Tan Plan* (n.º 23, Bruxelas, 1972, p. 20-34), *Les Cahiers de la Bande Dessinée* (n.º 76, Grenoble, Julho/Agosto de 1987, p. [35]-38), *El Boletín* (n.º 16, Barcelona, Julho de 1991, p. [20]), *Hop!* (n.º 56, Aurillac, Outubro de 1995, p. 12-17), *Sapristi* (n.º 36, Dieppe, Inverno de 1996, p. 41-61), *Rraah! magazin* (n.º 38, Hamburgo, Fevereiro de 1997, p. 12) e no *Trésors de la Bande Dessinée - Catalogue Encyclopedique 1997-1998* (11.ª edição, Paris, 1996, p. 64, 92, 93, 97, 102, 103, 116, 212, 326, 334, 335, 424, 426, 447, 459, 479, 570, 576, 577, 655 - dito *BDM*, por força das iniciais dos apelidos dos seus autores: Bera, Denni e Mellot), para além de um contacto ocasional com uma livraria italiana (a Fumetteria, de Maranelo).

idioma, normalmente antigos territórios coloniais como o Zaire/Congo e o Brasil, mas em pequenas quantidades.

Todos os álbuns surgem com o título original, por ser o mais prático. Deste capítulo não fazem parte os álbuns publicitários, os colectivos nem as edições de pequenas tiragens, que normalmente são edições de luxo, assinadas e numeradas pelo autor.

Relativamente ao neerlandês (ou flamengo) o que costuma suceder é que o editor belga também imprime nessa língua, embora com a particularidade dessas edições serem brochadas (capa mole) e com menores tiragens que em francês. [444] No quadro das línguas figuram, no entanto, apenas as edições que de facto se conhecem.

Na impossibilidade de se terem obtido informações das editoras principais, que ainda não deram qualquer resposta, prevalecem as do autor e as nossas correcções e actualizações.

Tal como noutros capítulos, optou-se por agrupar o conjunto da obra de Vance de acordo com as séries ou, na falta delas, um conjunto de histórias com características similares, por ordem cronológica de aparição na língua original, o que sucedeu, em praticamente todos os casos: primeiro com a publicação num periódico e só depois a edição em livro. A excepção é Marshal Blueberry, que apareceu directamente em álbum. Assim, à frente de cada série ou equiparado, surge o ano da primeira publicação em periódico e o ano da primeira edição em álbum de uma dessas histórias.

Finalmente, foram considerados todos os dados relativos às edições ocorridas até ao final de 1999, de modo a estabelecer uma baliza temporal, pois se há sempre novas edições que vão aparecendo e desactualizando este inventário.

No que respeita à Cartografia, o trabalho foi realizado com base numa tabela que elaboramos, por séries, número de títulos e editor, por país, a partir das fontes anteriormente citadas. A tabela segue em anexo a este capítulo.

Com base na informação que foi possível recolher com o autor e pela leitura dos seus trabalhos, pretendemos apresentar uma panorâmica acerca dos países onde os álbuns de William Vance se encontram editados, fazendo balanços por país, editor e série, de modo a ver, com os mapas que se seguem, a sua implantação, série a série e na globalidade. Por outro lado será também possível representar os países onde se passam essas mesmas aventuras, possibilitando fazer um cruzamento dessa informação com os países que o autor realmente conhece e ver até que ponto os países que já visitou terão algum peso na escolha dos destinos para as suas personagens.

---

[444] Segundo nos confirmou Fanny Denayer, uma livreira e editora belga especializada em BD, radicada em Coimbra.

Biografias e Episódios Históricos (*Tintin* 1962 - álbum 1976)

Das sessenta e cinco pequenas histórias publicadas, na sua esmagadora maioria, na revista *Tintin*, [445] entre 1962 e 1967, algumas foram reunidas para a edição do álbum *C'Etaient des Hommes*, das Editions Deligne (Bélgica) em 1976.

Edições extra língua francesa deste álbum, não existem, que se saiba. Claro que estas pequenas histórias estão publicadas em revistas estrangeiras, desde logo nas diferentes versões da revista *Tintin*, como em Portugal, pois eram facilmente adaptáveis à paginação, mas também foram publicados noutros periódicos que não a *Tintin*.

Uma vez que existe uma única edição que inclui parte destas pequenas histórias, entendeu-se que não se justificaria a elaboração de um mapa próprio, figurando no entanto essa edição no mapa que apresenta o número total de títulos, por país, desde 1966 (data da saída do primeiro álbum de William Vance) a 1999 (data limite para a nossa abordagem).

Howard Flynn (*Tintin* 1964 - álbum 1966)

Mercê do acordo feito entre Hergé e as editoras Lombard e Dargaud, que publicaram a revista *Tintin*, respectivamente na Bélgica e em França, os álbuns das histórias publicadas na *Tintin* foram editados por essas duas casas editoriais, excepção feita apenas à própria série de álbuns de Tintim, que era (e ainda é) um exclusivo da Casterman.

Assim, Howard Flynn não escapou à regra e foi editado tanto na Bélgica como em França (entre 1966 e 1969) pela Lombard e Dargaud, com três títulos de cada editora. Há um volume integral que reúne os três títulos, uma edição da Magic-Strip (Bélgica), de 1981.

É das séries de Vance mais editadas internacionalmente, sabendo-se que surgiu em Portugal, Brasil, Espanha (em castelhano e catalão), Alemanha, Dinamarca e mais seis países, dos quais se perderam os registos, o que é lamentável. Se por um lado o autor nos seus primeiros anos não dava grande importância a esses aspectos, nem mesmo chegou a receber exemplares dessas edições estrangeiras, por outro, o editor foi eliminando arquivo morto (como também sucedeu com o autor) que ia ocupando espaço, pelo que só com muita sorte se poderá encontrar entre coleccionadores nesses países, que poderiam dar as informações em falta.

Em Portugal, Brasil e Espanha (em castelhano e catalão), foram publicados os dois primeiros títulos, *Le Premier Voyage du Lt. Howard Flynn* e *A l'Abordage*, respectivamente pela Ibis, Bruguera, Jaimes e Abadia, todos entre 1968 e 1970. Na Alemanha as edições são mais recentes (de 1990 e 1991, pela Carlsen) e dizem respeito ao segundo e terceiro título, *A l'Abordage* e *La Griffe du Tigre*, em que foram incluídas algumas pequenas histórias. No caso da Dinamarca corresponde apenas ao primeiro título, *Le Premier Voyage du Lt. Howard Flynn*, pela GPS, não existindo registo da data de edição.

---

[445] Cinquenta e oito na edição belga e cinquenta e três na edição francesa.

Assim, no conjunto editorial nota-se uma presença significativa das línguas latinas: o francês, naturalmente, o português dos dois lados do Atlântico, do castelhano e do catalão. No caso do Brasil, embora tenha acompanhado desde logo a edição dos primeiros álbuns na Europa, não mais voltou a registar a edição de qualquer título deste autor.

A edição de livros de Howard Flynn fica assim condicionada a duas grandes áreas do globo: o Brasil e boa parte da Europa Ocidental, que apresenta uma "faixa" contínua, que vai de Portugal à Dinamarca, atravessando seis países Portugal, Espanha, França, Bélgica, Alemanha e Dinamarca).

No caso da Alemanha, há a curiosidade destas serem as edições mais recentes, fruto do interesse que Vance desperta naquele país, onde séries como Bruno Brazil e XIII têm considerável popularidade. Aliás, é natural que, sendo XIII o campeão de vendas das obras de Vance por excelência, os editores aproveitem para dar a conhecer aos seus leitores outros títulos. Prova disso é o grande êxito que a reedição de Bruno Brazil está a ter em França e na Bélgica, que é procurada quer pelos antigos leitores da revista *Tintim*, quer pelas gerações mais novas que conhecem XIII.

Uma das hipóteses possíveis (mas que dificilmente se poderá aprofundar porque nem o autor, nem as editoras dispõem da informação para todos os casos) será a da boa receptividade que a série terá tido nos países onde foi pré-publicada, como foi o caso de Portugal, para poder explicar o interesse pela edição dos livros da série.

A grande "ausência" é notoriamente a do país que constitui o espaço da acção anfitrião da série (curiosamente o mesmo se verificará em grande parte dos trabalhos de Vance, independentemente do país que seja considerado como palco da narrativa: Reino Unido, que tradicionalmente não é receptivo à BD continental. Por seu lado Portugal e Brasil, curiosamente ou não, são países que surgem numa das aventuras de Howard Flynn, passada a "meias" entre os dois irmãos do Atlântico.

Uma vez que só existem três títulos da série, nota-se um certo equilíbrio no número álbuns de por país, com quatro a na Bélgica e Espanha (esta por força de duas línguas), três em França, dois em Portugal, no Brasil e na Alemanha e a Dinamarca apenas com um.

No que respeita ao nível do número de editores por país, todos apresentam um único, excepto no caso belga e espanhol, com dois. De resto, foi a primeira vez que um álbum de Willliam Vance foi editado num país estrangeiro por mais que um editor, mais a mais praticamente em simultâneo.

Ringo (*Tintin* 1965 - álbum 1967)

De todas as séries de William Vance, esta é, provavelmente, das menos conseguida, pois desde sempre enfrentou a concorrência de duas outras séries contemporâneas e sobre *western* de maior envergadura e mais antigas: Jery Spring (de Jijé) e, sobretudo, Blueberry (de Jean-Michel Charlier e Jean Giraud). Aqui também a Lombard e a Dargaud fizeram edições dos três álbuns para a Bélgica e a França, entre 1967 e 1978.

Internacionalmente, a difusão de Ringo ficou restrita a uma parte da Europa Ocidental, pois surgiu ainda em Portugal, em Itália, na Alemanha e na Dinamarca.

Em Portugal foi editado apenas o último título, *Trois Salopards dans la Neige*, pela Livraria Bertrand, em 1981. Em Itália a Arnoldo Mondadori editou apenas o título *Piste pour Santa Fé*, indicado como sendo o segundo (?), em 1967. Na Alemanha, com datas relativamente mais recentes, saíram Le Serment de Gettysburg e Trois Salopards dans la Neige (1991 e 1989), da Delta Verlag e Reinher Feest Verlag, respectivamente indicados como o primeiro (?) e o terceiro. Mais uma vez o público alemão mostra interesse pelos primeiros trabalhos de Vance, depois de conhecer os seus maiores êxitos: Bruno Brazil, XIII e Marshal Blueberry. Finalmente, na Dinamarca apenas foi editado o segundo da lista, *Piste pour Santa Fé*, em 1975, pela GPS.

Do que foi apresentado, fica claro que para além do "núcleo duro" franco-belga, a Alemanha será o melhor dos clientes deste Ringo, com a Dinamarca, Portugal e Itália a marcar uma tímida presença. Comparativamente a Howard Flynn, não há registos extra europeus e no velho continente surgem seis países: mantêm-se praticamente os mesmos, mas com a "saída" de Espanha e a "entrada" de Itália.

No país "pátria" dos *westerns*, como não há normalmente receptividade ao material europeu, qualquer que ele seja, muito menos o que recria, imagine-se, o passado dos E.U.A., nada há a registar. De resto isso voltará a verificar-se com Bruno Brazil.

Aqui também se nota um certo equilíbrio na distribuição do número de títulos por país: Bélgica e França com três, Alemanha dois, Portugal Itália e Dinamarca todos com um, em três títulos possíveis, sempre lançados por um mesmo editor em cada país. [446]

Bruno Brazil (*Tintin* 1967 - álbum 1969)

Bruno Brazil também não escapou à regra e foi editado tanto na Bélgica como em França (dez títulos entre 1969 e 1977), embora actualmente a reedição em curso (desde 1995) seja exclusivamente da Lombard, que inclui um total de onze títulos, um dos quais com histórias inéditas.

Há um álbum, *La Cité Pétrifiée*, editado no Canadá, pela Paf, em 1976 (ou 1979?) com nova capa, mas as edições estrangeiras desta série correspondem a uma boa parte da Europa Ocidental, com Portugal, Espanha, Itália, Alemanha, Dinamarca, Finlândia, Suécia e Noruega, com a Arábia Saudita a aparecer isoladamente para leste, no mapa.

Em Portugal foram editados três títulos pela Livraria Bertrand (em 1975, 1976 e 1977), *Des Caïmans dans la Rizière*, *La Nuit des Chacals* e *Sarabande à Sacramento*, que correspondem ao sétimo, quinto e sexto álbum, respectivamente. Em Espanha, a Jaimes editou um único título (em 1971), por sinal o primeiro, *Le Requin qui mourut deux fois*. No entanto *El Boletín*, [447] indica o nono álbum e, em 1977. Em

---

[446] Na listagem indicada pelo filho do autor são apresentados os álbuns *Le Serment de Gettysburg*, *Piste pour Santa Fé* e *Trois Salopards dans la Neige*, ao passo que nas bibliografias francesas aparecem *Piste pour Santa Fé*, *La Ville de la Peur* e *Trois Salopards dans la Neige*.

[447] N.º 16, Barcelona, Julho de 1991, p. [20].

Itália a Corriere editou o segundo, o terceiro e o quarto álbum, respectivamente *Commando Caïman*, *Les Yeux sans Visage* e *La Cié pétrifiée*, entre 1969 e 1971. A Alemanha apresenta-se como um país onde a série obteve evidente sucesso, pois regista-se não só um "pleno" das edições, como também algumas reedições, embora por editoras diferentes. Assim, o primeiro saíu em 1985 e em 1990, pela Bastei e Carlsen, o segundo saíu em 1985 e em 1991, pela Bastei e Carlsen, o terceiro saíu em 1975, 1985 e 1991, pela Koralle, Bastei e Carlsen. Do quarto ao décimo título saíram, entre 1987 e 1990, todos pela Carlsen. Há ainda um álbum extra, que inclui pequenas histórias, saído em 1994, pela Stripsel Comic.

Na Dinamarca, a GPS lançou em 1971 o primeiro título e, em 1975, o segundo. Em 1979 a Winthers lançou do sexto ao oitavo título, simultâneamente com as edições finlandesa, sueca e norueguesa. De resto essa situação repetiu-se em 1981, com o nono título, apenas não abrangendo, desta vez a Suécia. A mesma Winthers já tinha editado o primeiro na Noruega (1973) e a Sanoma, o segundo para a Finlândia. Assim, temos seis títulos na Dinamarca (primeiro, segundo e do sexto ao nono), cinco na Finlândia (segundo e do sexto ao nono), três na Suécia (do sexto ao oitavo) e, cinco na Noruega (primeiro e do sexto ao nono). Finalmente temos a inclusão da estreante Arábia Saudita nesta lista, que editou o sétimo título, da Tradexim, em 1980 e o primeiro, pela Modern Arab Est, em 1994.

Como comentário geral sobre repartição geográfica regista-se o evidente predomínio do "eixo" Paris-Bruxelas-Berlim que se destaca, com a Alemanha a ter ainda mais quatro editoras a tentar a sua sorte, para além do pleno registado na Península da Escandinávia e a primeira incursão na Ásia, o que voltará a suceder com Bob Morane.

Quase toda a faixa Atlântica continental, que vai de Portugal à Noruega (passando por Espanha, França, Bélgica, Alemanha e Dinamarca), apresenta uma mancha contínua correspondente a um conjunto de países que editaram álbuns sobre Brazil, para além da Suécia, Finlândia e Itália, com o "gigante" árabe, mais afastado, a constituir o outro núcleo e o Canadá a aparecer também, timidamente, do outro lado do Atlântico, sem que contudo assim tenha colmatado a ausência do "país onde a acção da história da série se desenrola, os E.U.A.. Os países insulares europeus, como o Reino Unido, a Irlanda e a Islândia, apresentam uma ausência notória de interesse editorial em relação à BD "continental" de uma forma geral, não sendo de estranhar que nunca tenha aparecido nenhum título deste autor, de qualquer das suas séries. De resto, tirando um raríssimo Tintim ou Astérix, é como se a boa BD franco-belga, italiana ou espanhola não existisse para os súbditos de Sua Majestade.

A Arábia Saudita poderá ter tentado seguir as influências do Cinema e da TV, com os filmes e as séries policiais que fizeram sucesso nos anos 70 e ter experimentado, por isso, um episódio de Brazil em 1980 e um outro mais tarde, em 1994, quem sabe se em apelo à nostalgia editorial.

Na série Bruno Brazil a distribuição do número de títulos por editor e o número de editores por país já se apresenta como sendo bastante desequilibrado. A Alemanha destaca-se pelo volume global de títulos editados, quinze, como também pelo considerável número de editores que trabalharam com uma mesma série, quatro, suplantando claramente em ambos os casos a Bélgica e a França, que com onze e dez títulos de um mesmo editor em cada país, protagonizaram as edições originais da série. Segue-se a

Dinamarca com seis (repartidos por duas editoras), Noruega e Finlândia com cinco em cada (se bem que a segunda apresente duas editoras), Portugal, Itália e Suécia com três títulos de uma mesma editora em cada um, Arábia Saudita com dois livros (cada qual de sua editora) e, finalmente, a Espanha e o Canadá, com um único título.

Bob Morane (*Femmes d'Aujourd'hui* 1967 - álbum 1969)

Convém chamar a atenção que William Vance é um dos vários autores que desenharam as histórias escritas por Henri Vernes para esta personagem, tendo sido o desenhador mais marcante, pelo que apenas se considera o período que vai de 1967 a 1979, num total de dezoito álbuns.

A Lombard e a Dargaud editaram este ciclo de dezoito títulos de Bob Morane na Bélgica e em França (entre 1969 e 1980), respectivamente com dezoito e dez títulos (os últimos oito foram assegurados apenas pela Lombard). Recentemente (entre 1995 e 1999) ambas as editoras lançaram seis volumes integrais (com três histórias em cada), quatro da Dargaud e dois da Lombard, editoras que pertencem ao mesmo grupo, mas cujas parcerias já vinham de longe.

Há um álbum, *Les Géants de Mû*, editado no Canadá, pela Paf, em 1976 com nova capa. De resto a série foi editada em Espanha, Alemanha, Dinamarca, Noruega, Suécia, Finlândia, (Antiga) Jugoslávia, Arábia Saudita e Indonésia.

Em Espanha, a Bruguera editou o décimo primeiro, o décimo segundo e o décimo terceiro albuns (entre 1983 e 1984). No entanto *El Boletín*, [448] indica que estas edições são de 1975. Na Alemanha foram editados do primeiro ao terceiro, do décimo primeiro ao décimo quarto e o décimo sexto álbuns, todos da Reinher Feest Verlag (entre 1988 e 1990). O décimo quinto foi lançado por outra editora, a Ehapa (1991). Na Dinamarca, a GPS lançou apenas o décimo primeiro (s.d.). Na Noruega a Hjemmet foi a responsável pela saída do quarto, quinto, sétimo e oitavo títulos (entre 1987 e 1988), depois da Semic já ter editado o décimo primeiro (1979) e o décimo segundo (s.d.). Na Suécia, a Lademman lançou o primeiro e o terceiro (ambos s.d.) e a Semic editou o décimo primeiro (1981), o décimo segundo (s.d.) e do décimo quinto ao décimo sétimo (todos em 1980). Na Finlândia a Sanoma editou o sexto e o oitavo álbuns (em 1974), mas também a Kustannus, com o décimo primeiro, décimo segundo e do décimo quinto ao décimo sétimo (entre 1979 e 1981). Na (Antiga) Jugoslávia foi editado em servo-croata o décimo quinto título, pela Biser Strip (1973). Por questões práticas, no mapa surge a designação de Sérvia para este caso. Na Arábia Saudita foi editado apenas o décimo primeiro, pela Modern Arab Est (1994).

Esta edição, tal como a anteriormente referida, com Bruno Brazil, na Arábia Saudita, corresponde, provavelmente, a situações muito pontuais de editoras que tentaram testar os gostos dos leitores, num país que, como muitos outros, não tendo êxito imediato, o editor não volta a apostar neste autor/género. Finalmente na longínqua Indonésia, país que voltará a aparecer para os casos de outras duas séries, foram editados do primeiro ao terceiro, o oitavo e o décimo álbuns, pela Indira (entre 1983 e

[448] N.º 16, Barcelona, Julho de 1991, p. [20].

1986). Relativamente ao títulos que vingaram "fora de portas", o décimo primeiro, *Les Géants de Mû*, é sem dúvida o que mais foi solicitado pelas editoras estrangeiras.

Se neste caso há uma ausência de Portugal e da Itália, países que têm uma razoável presença de títulos de Vance nos seus mercados, a exótica entrada da Indonésia, com cinco títulos, a "repetida" Arábia Saudita e a (Antiga) Jugoslávia (estas duas com um cada) serviam de compensação. A outra presença de um editor canadiano volta a sentir-se, timidamente, nesta série. De resto o bloco da Europa Ocidental permanece bem demarcado, de entre os melhores clientes, mais uma vez com o eixo Paris-Bruxelas-Berlim a destacar-se e com os países nórdicos a mostrarem interesse de mais que uma editora, nos casos da Noruega, Suécia e Finlândia.

Fica evidente o enorme desequilíbrio apresentado tanto na distribuição de livros como de editores. A Bélgica, por força da edição de todos os álbuns isolados e de dois dos volumes integrais assegura o maior círculo de todo o mapa, correspondendo a um total de vinte títulos, todos de um mesmo editor. Também de um mesmo editor temos a França com catorze títulos, seguindo-se a Alemanha com nove, a Finlândia com oito, Suécia com sete, Noruega seis, todos com dois editores, a Indonésia com cinco, a Espanha com três e com apenas um o Canadá, a (Antiga) Jugoslávia e a Arábia Saudita, que encerram a listagem.

S.O.S. Nature/La Nature et Vous (*Femmes d'Aujourd'hui* 1969 - nenhum álbum)

Este trabalho não se apresenta em nenhuma edição. É material apenas disponível na revista *Femmes d'Aujourd'hui*, correspondendo a Ilustrações didácticas sobre a natureza, acompanhadas de texto de outro autor.

Mongwy (*Femmes d'Aujourd'hui* 1971 - nenhum álbum)

Série de uma única história que não regista nenhuma edição comercial até ao momento. Até há alguns anos este trabalho nem vinha mencionado nas revistas da especialidade que dedicaram artigos de fundo ao autor. Para além da versão inicial na *Femmes d'Aujourd'hui*, existem apenas re-impressões da história nas revistas *Curiosity Magazine* e *Hop!*.

Rodric (*Femmes d'Aujourd'hui* 1973 - álbum 1975)

Existe uma edição dos dois álbuns em francês, da Bédescope (Bélgica) em 1979, pelo que é dos trabalhos menos divulgados do autor, aguardando-se a sua reedição. Curiosamente, há ainda uma edição holandesa dos dois álbuns, anterior à belga, da Impressum NL. B.V., de 1975.

Uma vez que existem apenas edições em francês e holandês, num total de quatro títulos, entendeu-se que não se justificaria a elaboração de um mapa próprio, figurando no entanto essas edições no mapa que apresenta o número total de títulos, por país, entre 1966 e 1999.

Ramiro (*Femmes d'Aujourd'hui* 1974 - álbum 1977)

Ramiro está editado em França, pela Dargaud, com os nove álbuns a terem saído entre 1977 e 1989. Chegou também (e apenas) à Alemanha, a Portugal e à Indonésia (!), pelo que é das séries menos conhecidas no estrangeiro, sendo mais gritante o facto de não ter sido alguma vez divulgado em Espanha. Nem em revista, que se saiba ...

Em Portugal editaram-se quatro álbuns da Meribérica, o primeiro, o terceiro, o quarto e o quinto (no início dos anos 80). Na Alemanha saíu o primeiro, o segundo, o terceiro, o quarto e o quinto, todos pela Splitter (entre 1986 e 1987). A *Rraah! Magazin* [449] indica seis álbuns entre 1986-1994, sem contudo os discriminar. Na Indonésia a Indira lançou o primeiro, o terceiro e o quarto, entre 1983 e 1985.

No caso de Portugal, pela proximidade histórica e geográfica com o contexto da série e da Alemanha, pelo interesse que este mercado tem pela BD franco-belga em geral, e de Vance com alguma particularidade, podemos considerar como situações normais. Já o aparecimento da série na Indonésia não deixa de causar algum espanto. Primeiro porque é o maior país muçulmano do mundo e Ramiro mostra a Reconquista Cristã (embora ressalvando uma certa superioridade cultural e civilizacional dos árabes da época), segundo porque se trata de um país bem longínquo e com uma cultura muito distinta da ocidental. Mas será este um caso de alguma nostalgia "colonial"? É que a Indonésia foi uma colónia holandesa e as BD's de Vance também se publicam em neerlandês ... [450]

Ramiro apresenta pois a menor "mancha" em termos de venda de direitos para o estrangeiro. Apenas a Indonésia garante uma certa grandeza geográfica, o que não quer dizer muito mais que isso.

Relativamente à "ausência" de uma editora espanhola interessada em Ramiro apenas podemos sugerir uma de várias hipóteses: o facto de alguns anos antes de ter surgido Ramiro (que recorde-se é de 1974), António Hernández Palácios, um dos mais destacados autores clássicos espanhóis, bem conhecido em França e em Portugal pelo ***western*** Mac Coy, ter realizado *El Cid*, a partir de 1970 (tendo saído alguns anos mais arde apenas quatro volumes, num projecto bem mais ambicioso). Esta obra, sendo "contemporânea" de Ramiro, poderá ter inibido uma eventual edição de um autor que, mesmo vivendo em Espanha, é considerado um estrangeiro ... Por outro lado o carácter eminentemente pedagógico de boa parte do trabalho de Ramiro poderá ter "afastado" algum interesse pelo que de aventureiro e de acção têm as obras que tratam este tema.

---

[449] N.º 38, Hamburgo, Fevereiro de 1997, p. 12.

[450] Por outro lado, saber quais os contactos mantidos pela Dargaud com outras editoras no sentido de negociar direitos teria todo o interesse, mas infelizmente, a pessoa que durante vários anos esteve à frente deste sector faleceu recentemente.

Será que a especificidade Histórica e Geográfica de Ramiro terá retirado interesse aos editores nórdicos que, tradicionalmente, vão comprando os direitos dos livros de Vance? Terá a série sido mal "promovida" pelos responsáveis da Dargaud de então? Será que foi dada prioridade à divulgação de outras séries e de outros autores? Quem sabe ...

O que não há dúvida é que é bastante estranho a não existência dos livros de Ramiro em Espanha, particularmente do terceiro ao sexto, que dizem respeito aos Caminhos de Santiago, sempre tão promovidos e divulgados, em particular pelos galegos.

Assim, temos então a França com nove títulos, a Alemanha com cinco, Portugal com quatro e a Indonésia com três, havendo um único editor responsável para cada país.

Ramiro, segundo nos confidenciou o autor, era uma série que estava trilhada para continuar - "[...] tinha muitos planos para Ramiro [...]" [451] mas o aparecimento de XIII, em 1984, e o termo da colaboração de mais de quinze anos com a revista feminina belga *Femmes d'Aujourd'hui* impuseram outras prioridades, tendo sido interrompida a série. No entanto, existe material inédito passível de, após reformulado, servir para a edição de mais três álbuns.

Quanto aos outros três países, cremos que a não continuação das respectivas edições (em nove títulos possíveis até à data) se deveu, em princípio, à menor adesão do público leitor face à tiragem realizada. Por vezes criam-se expectativas consideráveis que não são totalmente correspondidas nas vendas e assim encalha uma edição, como se verificou em Portugal, onde quase vinte anos passados sobre a edição de Ramiro ainda estão disponíveis os álbuns da Meribérica, que vão saíndo lentamente do armazém da editora. É provável que assim tenha sido na Alemanha e na Indonésia, países que ainda têm a agravante de a temática, a contextualização histórico-geográfica e a terminologia serem bastante distantes das respectivas realidades culturais, sobretudo na Indonésia que é, como se sabe, o maior país muçulmano do mundo.

Bruce J. Hawker (*Femmes d'Aujourd'hui* 1976 - álbum 1985)

Esta série foi editada em sete livros, originariamente na Bélgica pela Lombard, entre 1985 e 1996. Assim que o autor terminou o mais recente livro de XIII, seguir-se-á o oitavo Bruce J. Hawker. De resto, saíu em Espanha, na Grécia, na Alemanha, na Dinamarca, na Noruega e na Polónia.

Em Espanha saíu o primeiro e o segundo título (ambos em 1983 - antes da Bélgica?), pela Bruguera. No entanto, *El Boletín* [452] indica 1985 e 1986. Na "estreante" Grécia saíu o primeiro volume (em 1998), pela Mamouth. A Alemanha dispõe do primeiro título, lançado tanto pela Delta Verlag (1987), como pela Carlsen (1989) e, dos restantes álbuns, do segundo ao sexto, a Carlsen continuou a assegurar a edição, entre 1990 e 1992. O sétimo e, até agora, último título surgiu sob a chancela da Kult Editionen, em 1998. Na Dinamarca, a GPS editou os primeiros cinco títulos, entre 1985 e 1988. Na Noruega, a

[451] *Entrevista com William Vance, 1999*, [em anexo].
[452] N.º 16, Barcelona, Julho de 1991, p. [20].

Hjemmet foi a responsável pela saída do primeiro (1985), do segundo e do terceiro (ambos s.d.). Finalmente, na "estreante" Polónia saiu o segundo e o terceiro álbum, pela Orbita, ambos em 1992.

Embora esta repartição geográfica diga respeito apenas aos álbuns, convém recordar que algumas histórias desta e de outras séries foram publicadas em revistas de outros países, como foi o caso de Portugal, em que o episódio inaugural de Bruce J. Hawker surgiu no *Mundo de Aventuras*.

Voltando ao mapa das edições de Bruce J. Hawker, assinalamos o aparecimento da Grécia e da Polónia como países em que Vance viu os seus livros serem editados, e que voltarão a aparecer no mapa dedicado à série XIII. O núcleo principal abrange a Bélgica, a Alemanha (que se vai mantendo como o país não francófono mais fiel), as suas vizinhas Polónia e Dinamarca (esta última sempre presente, excepto em Ramiro e em XHG - C3), e a Noruega. Um pouco mais longe, os mediterrâneos Espanha e Grécia completam a lista das edições no estrangeiro.

Em Espanha, país onde se desenrola grande parte da acção, curiosamente, das poucas referências à série que se conseguiram obter há uma que "lamenta" o facto dos espanhóis serem retratados como "[...] bárbaros torturadores". [453] Será que foi isso que condicionou a não edição dos restantes títulos no país vizinho?!!! Do Reino Unido (pátria deste herói), mais uma vez, nem sombra de álbuns, pelas "tradições" já referidas.

Países dominantes são então a Alemanha, com oito títulos (em três editoras), a Bélgica, com sete e a Dinamarca, com cinco, surgindo, em menor escala, a Noruega, com três, a Espanha e a Polónia, com dois cada, e a Grécia, com um, que são, por ordem decrescente, os países onde a série está disponível, nada sendo de assinalar fora da Europa. No entanto, esta é uma série que tem potencial de desenvolvimento: a par de XIII é a única que continua a registar novidades, sendo dos trabalhos que Vance tem mais gosto em elaborar, como nos confidenciou em entrevista. Por outro lado, trata-se de uma série que poderá surgir ainda noutros países, como por exemplo Portugal, Suécia, Finlândia e Itália, pela dinâmica e frescura do desenho. Quem sabe um dia, dado o enorme potencial de que desfruta.

XHG-C3 (*Femmes d'Aujourd'hui* 1983 - álbum 1995)

Desta incursão pela ficcção científica, que tem a particularidade de dispor de coloração directa, existe uma única edição de um título, em francês, da Gibraltar (Bélgica). Segundo a *Rraah! magazin*, [454] a mesma editora lançou no mesmo ano uma edição em alemão.

Uma vez que existe uma edição que inclui estas histórias pouco conhecidas, entendeu-se que não se justificaria a elaboração de um mapa próprio, figurando no entanto essa edição no mapa que apresenta o número total de títulos, por país, desde 1966 a 1999.

XIII (*Spirou* 1984 - álbum 1984)

---

[453] S. VICH, 1997, p. 98-99.
[454] N.º 38, Hamburgo, Fevereiro de 1997, p. 12.

A mais editada e conhecida série de Vance foi originalmente lançada pela Dargaud Benelux (Bélgica), que entre 1984 e 1999 apresentou treze títulos. Há ainda uma edição, também em francês, de quatro volumes com três títulos cada um, a preto e branco, em formato menor (da Niffle-Cohen, Bélgica). Aquando da visita a Santander pudemos apreciar parte do mais recente álbum, que saiu em Novembro (mas que não foi contabilizado).

XIII está também presente em Portugal, na Espanha, na Itália, na Alemanha, na Dinamarca, na Finlândia, na Grécia, na Croácia, na Polónia, nos E.U.A. e na Indonésia.

Em Portugal, a Meribérica/Liber lançou os seis primeiros álbuns, entre 1988 e 1999. Na Espanha a Grijalbo apresentou os doze primeiros títulos. No Verão de 1999 a Dargaud assinou um acordo com a Norma Editorial, no sentido de esta última passar a assegurar a distribuição de várias séries em Espanha, entre as quais Marshal Blueberry e XIII. De XIII, a Norma já procedeu à reedição do segundo título, esperando reeditar brevemente outros títulos esgotados e lançar o último, *The XIII Mistery - L'Enquête*.

Em Itália a Eura Editoriale lançou unicamente o primeiro álbum, em 1988. Há uma informação complementar (de um livreiro italiano) de que há dois títulos editados pela Cult Comics - Marvel Italia, não se sabendo quais nem com que datas ... Já a Carlsen, da Alemanha, tem todos os títulos editados até ao décimo segundo, entre 1989 e 1997, o que não é nada de estranhar. Aliás, várias revistas alemãs consagradas à BD têm apresentado artigos sobre Vance e a sua obra. Na Dinamarca, a mesma Carlsen tem os oito primeiros títulos, que foram editados num curto período de tempo, entre 1996 e 1998. Na Finlândia foi lançada uma triologia, pela Like, em 1998. Na listagem do autor esta triologia vem referenciada na coluna do primeiro título e trata-se, provavelmente, de um volume com os três primeiros títulos. Resta saber se a cores ou a preto e branco, como existe também na Bélgica, mas em formato menor.

Voltando ao mapa elaborado, na Grécia temos a Delta Graph, que lançou os primeiros oito títulos. Como o primeiro título em grego só saiu em 1996 e como já vimos indicados, na listagem, títulos de livros que de facto ainda não saíram em alguns países (por exemplo em Portugal), supõe-se que se tratará em alguns casos, possivelmente, de títulos que já estejam negociados entre a Dargaud e as editoras. No entanto, prevalece a informação dos oito livros de XIII na Grécia. Na Croácia a Global Gloobe editou, de momento, apenas o primeiro título, 1996. Na Polónia a Korona lançou também o primeiro título, 1990. Nos E.U.A., de onde se esperaria, naturalmente, um bom acolhimento, a edição da Comcat Comics/Catalan Com. ficou-se pelos três primeiros títulos, com modestas tiragens, apesar de terem tido direito a capas diferentes (em dois desses livros), para tentar cativar os leitores norte americanos, entre 1989 e 1990. De resto, esta é a única edição de títulos de William Vance em inglês. Finalmente na distante Indonésia, a Sinar Harapan editou o primeiro título, em 1998.

Assim, temos uma importante faixa Mediterrânea, de onde sobressai a Espanha, seguida da Grécia e com menor relevo, Portugal e a Itália. Um núcleo mais a norte, é dominado pela Bélgica, Alemanha e Dinamarca, e no extremo norte europeu a Finlândia que, desta vez e estranhamente, não é

acompanhada pelos seus vizinhos, a Suécia e a Noruega, mais a mais numa série de tanto sucesso. No resto do mundo temos os E.U.A., considerado como uma aposta não ganha e a Indonésia que apenas contactou com a série há muito pouco tempo.

De XIII também será bem possível haver uma maior divulgação internacional por parte da Dargaud, o que já se verificou com a publicação da série em jornais e revistas destes e de outros países referenciados, uma vez que é uma série de franco sucesso, mas que necessita de uma publicidade cuidada, uma vez que os títulos têm que ser encadeados, caso contrário os livros não terão qualquer lógica, situação que não se verifica tão fortemente nas outras séries. Deste incremento teremos provavelmente um aumento dos títulos disponíveis nos países como Portugal. Despertar o interesse nos editores dos países que já conhecem a obra de Vance, como a Noruega, a Suécia e a Arábia Saudita parece imprescindível, bem como em novos mercados.

Globalmente, a Bélgica leva vantagem, com duas editoras a apresentarem um conjunto de dezassete álbuns, seguindo-se a Espanha com treze (em duas editoras), a Alemanha com doze, a Dinamarca e Grécia com oito, Portugal com seis, os E.U.A., a Finlândia e a Itália, todos com três (mas no caso da última, com duas editoras) e finalmente a Polónia, a Croácia e a Indonésia, todos com um.

Marshal Blueberry (nenhuma pré-publicação - álbum 1991)

Este ciclo paralelo da série Blueberry (criada por Jean-Michel Charlier e Jean Giraud em 1963) surgiu directamente em álbum (sem pré publicação), sob a chancela da Alpen (Suíça), editora ligada aos Humanoïdes Associés. Os dois álbuns foram editados em 1991 e em 1993, tendo posteriormente a Dargaud (França) comprado os seus direitos, pelo que se verificaram novas edições em francês (em Novembro de 1993). [455]

Em Portugal toda a série está editada pela Meribérica/Liber, tendo os álbuns deste ciclo surgido, respectivamente, em 1995 e em 1998. Curiosamente, no caso do primeiro álbum os direitos abrangem os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (P.A.L.O.P.'s) e, no segundo, os direitos são para a Língua Portuguesa, logo extensivos ao Brasil.

Em Espanha a série foi editada pela primeira vez pelas Ediciones Junior (com o segundo volume a datar de 1993). Posteriormente (1996) a Grijalbo Dargaud (que é do mesmo grupo das Ediciones Junior) passou a ser a editora que detém os direitos para a língua castelhana. Para o futuro sabe-se que será a Norma Editorial a representar todos os títulos da Dargaud em Espanha, pelo que as futuras reedições de Marshal Blueberry serão da Norma.

A série encontra-se editada ainda em Itália, pela Comic Art, estranhamente apenas o segundo episódio, saído em 1997. Na Alemanha foi editada pela Delta Verlag, em 1991 e em 1993, respectivamente. A *Rraah! magazin* [456] indica a editora Ehapa, entre 1992-93, mas foi a primeira

---

[455] *in La Lettre de Dargaud*, n.º 13, Dargaud, Paris, Setembro/Outubro de 1993, p. 1.
[456] N.º 38, Hamburgo, Fevereiro de 1997, p. 12.

informação a considerada. Na Holanda foi editada pela Big Ballon (apenas o primeiro episódio, em 1991) e na Dinamarca, pela Bogfabrikken, ambos em 1994.

Como só há dois títulos deste ciclo da série Blueberry, não há grandes representações, estranhado-se, no entanto, a ausência de edições escandinavas. De resto, o interior da Europa Ocidental está muito bem representada, pois exceptuam-se apenas a Bélgica e o Luxemburgo, que recebem a edição francesa.

Mais uma vez os países que já conhecem o trabalho de Vance mas que ainda nada têm deste ciclo editado deverão ser objectivos a considerar. Este ciclo é composto por três títulos, sabendo-se que Vance não pôde executar o derradeiro álbum, por manifesta falta de tempo, pelo que o terceiro título surgiu em Setembro, mas sob desenho de Michel Rouge.

Os Estados Unidos da América, país onde acontecem as aventuras do herói, voltam a não manifestar interesse por este tipo de trabalhos, mesmo sabendo-se que o argumentista, Jean Giraud, é bastante bem considerado na terra do Tio Sam, mas na sua faceta de Mœbius.

A Espanha, com quatro títulos (sendo o único país com duas editoras para esta série) destaca-se, seguindo-se a Suíça, a França, Portugal, a Alemanha e a Dinamarca com dois, finalizando esta listagem com a Holanda e Itália, que apresentam um único título. Este razoável equilíbrio na maioria dos países apenas se deve ao facto de ser este ciclo composto por dois títulos de William Vance.

Balanço Mundial das Edições de W. Vance

Do balanço dos álbuns de William Vance editados à escala mundial, constata-se a sua presença num total de vinte e um países, a saber: Bélgica, França, Alemanha, Dinamarca, Finlândia, Noruega, Suécia, Portugal Espanha, Itália, Grécia, Holanda, Suíça, Polónia, Antiga Jugoslávia (Sérvia) e Croácia, E.U.A., Canadá e Brasil, Indonésia e Arábia Saudita. São assim dezasseis países na Europa, três na América e dois na Ásia. A África e a Oceania não apresentam nenhum registo, o que foi aproveitado pelo cartógrafo, no caso da África, para inserir a ampliação de parte da Europa, de modo a melhor se poderem observar os registos dos diferentes países em estudo. De fora desta ampliação da Europa ficaram a Finlândia, a antiga Jugoslávia (assinalada como Sérvia) e a Grécia, países cujos sectogramas podem ser observados no mapa de conjunto.

Sem qualquer surpresa, a Europa Ocidental é o melhor cliente destas séries, sobretudo a Bélgica, a Alemanha e a França que lideram o número global de álbuns (sessenta e seis, cinquenta e cinco e quarenta e um, respectivamente), numa área em que se exceptuam as "irredutíveis" Ilhas Britânicas, a Islândia e a Áustria, que não apresentam nenhuma edição. Seguem-se alguns casos da Europa de Leste, mais pontuais que regulares. Pontuais são também as presenças dos E.U.A. e do Brasil, ambas em apenas uma única série. Já a Indonésia e a Arábia Saudita acolheram quatro e três séries, respectivamente, o que é bastante significativo fora da Europa.

Fora de portas do mundo francófono (dominado pela Bélgica e pela França), não há a mínima dúvida que a Alemanha é o país que melhor tem acolhido os trabalhos de Vance, não só porque tem editadas, praticamente, todas as séries aqui apresentadas, como pelo número de títulos (cinquenta e cinco), em que se incluem algumas reedições, consideradas face à mudança de editor. Seguem-se a Espanha (vinte e sete), a Dinamarca (vinte e quatro), Portugal (dezoito), a Finlândia (dezasseis), a Noruega (catorze), a Suécia (dez), a Grécia e a Indonésia (nove), a Itália (oito), a Arábia Saudita, a Polónia, os E.U.A. e a Holanda (três), o Brasil, o Canadá e a Suíça (dois), a antiga Jugoslávia/Sérvia e a Croácia (um), na lista geral de diferentes álbuns, por país.

Quanto ao de número de editores por país, temos por ordem decrescente a Alemanha (nove), Bélgica (sete), Espanha (seis), Itália (cinco), Dinamarca e Finlândia (quatro), Portugal, Suécia e Noruega (três), Grécia, Arábia Saudita, Indonésia, Polónia e Holanda (dois), França, Brasil, Canadá, Antiga Jugoslávia (Sérvia), Croácia, E.U.A. e Suíça um editor em cada. Se no caso da Bélgica e da Alemanha demonstra particular interesse pela obra do autor, no que está associado a um elevado número de títulos (com 20,8% e 17,4% do total de álbuns saídos, respectivamente), não poderemos daí estabelecer uma relação de causa efeito, pois basta lembrar que um único editor em França é o responsável por quarenta e um títulos em trezentos e dezasseis possíveis (12,9%). Como curiosidade, podemos referir que alguns editores são, de certa forma, comuns em diferentes países, por força de filiais, como sucede em relação à Dargaud: é uma editora francesa com sede em Paris, mas também existe a Dargaud Benelux (Bélgica) e a Grijalbo/Dargaud (Espanha), ou à Winthers, presente nos quatro países escandinavos.

No que respeita ao número de editores por país e do peso de cada um, observamos que a sua distribuição é muito variável de país para país. Dada a complexidade de representar cartograficamente cada editor individualizado, em sessenta e um, remetemos a observação possível através do quadro anexo. Ao nível do peso de cada editor por série, remetemos também para o referido quadro anexo e para nova leitura do texto relativo a cada série. No mapa apenas poderemos ter uma visão de conjunto, com o número de editores, em que se fica com uma ideia aproximada do respectivo número de álbuns por país.

Assim, por exemplo, de entre os três grandes países, a França surge com um único editor (a Dargaud), ao passo que tanto na Bélgica como na Alemanha há um editor dominante em cada qual (com mais de 50% dos títulos desse país), com o resto dos títulos a serem distribuídas por um conjunto significativo de pequenos editores: são seis na Bélgica e oito na Alemanha. Na maior parte dos outros países conta-se com um único editor (quando o número global de títulos é muito pequeno) ou com um editor com mais de metade dos títulos, excepção feita à Dinamarca e à Finlândia, que têm o número de títulos por editor distribuídos equilibradamente, em particular a Finlândia.

É também curioso constatar a clara ausência de edição dos álbuns nos países onde estas histórias ficcionadas se passam: desde logo com as séries marítimas, Howard Flynn e Bruce J. Hawker, desconhecidas nas Ilhas Britânicas, as completas ausências de Ramiro em Espanha, o mesmo se passando com Ringo, Bruno Brazil e Marshal Blueberry nos E.U A., país que apenas dispõe dos três

primeiros livros de XIII, a série de maior sucesso de Vance. Mas sobre os países em que se desenrolam as histórias, dispensaremos atenção no capítulo seguinte.

Seria interessante saber se os países que têm álbuns editados destas séries todas registaram a sua pré-publicação e se esta registou algum êxito que tivesse justificado o interesse na posterior edição em álbum, de modo a poder-se encontrar um fenómeno de "causa-efeito". No entanto, como já tem sido referido, esse é um trabalho de muito difícil concretização, em que apenas podemos falar dos três casos conhecidos que atestam essa relação de causa efeito: a Bélgica, França e Portugal, cujas bibliografias completas seguem em anexo.

Entendeu-se apresentar dois tipos de legenda neste conjunto de mapas que acompanham este comentário: um tipo de legenda para os mapas que apresentam cada uma das diferentes séries (com limites nos sectogramas entre 1 e 20 títulos, o mínimo e o máximo possível) e para os dois mapas que apresentam os valores totais (com limites nos sectogramas entre 1 e 66 títulos, o mínimo e o máximo possível). Tal facto deve-se apenas à circunstância de que a escala se alargou para os valores totais, devendo-se tomar atenção que o tamanho dos sectogramas maiores para um ou outro caso serem semelhantes, mas apenas porque caso se tivesse mantido a mesma proporcionalidade o sectograma dos sessenta e seis títulos que aparece nos últimos dois mapas teria um tamanho desproporcionado, que retiraria legibilidade ao mapa.

Por fim, quanto aos idiomas em que a obra se encontra editada, o francês domina claramente, com cento e onze álbuns (que correspondem à Bélgica, à França, à Suíça e ao Canadá), seguindo-se o alemão, com cinquenta e cinco, o castelhano, com vinte e cinco, o dinamarquês, com vinte e quatro, o português com vinte (Portugal e Brasil), o finlandês, com dezasseis, o norueguês, com catorze, o grego e o indonésio, ambos com nove, o italiano, com oito, o polaco, o inglês, o holandês e o árabe, todos com três, o catalão, com dois, o croata e o sérvio, ambos com apenas um título, por ordem decrescente de importância.

Isto em relação ao número de títulos, pois quanto às tiragens, apenas poderemos falar de suposições. Claro que as edições em língua francesa são as dominantes, mas as edições só começaram a "disparar" na década de 90: por um lado com os aumentos sucessivos das tiragens de XIII (que atingem actualmente algumas centenas de milhares de cópias), por outro com o crescente interesse pelas suas outras séries, com mais de uma ou duas dezenas de milhar. O alemão e o castelhano devem-se seguir também no número de exemplares. Para se ter uma ideia da situação em Portugal, os primeiros XIII tinham cinco mil exemplares de tiragem, sendo actualmente cerca de três mil e quinhentos, desconhecendo-se a existência de qualquer reedição, tanto nesta como nas outras séries.

TOTAL DE ÁLBUNS POR IDIOMA [457]

N.º Álbuns	Línguas	
111	francês	
55	alemão	
25	castelhano	
24	dinamarquês	
20	português	
16	finlandês	
14	norueguês	
10	sueco	
9	grego	
9	indonésio	
8	italiano	
3	polaco	
3	inglês	
3	holandês	
3	árabe	
2	catalão	
1	croata	
1	sérvio	
317	**18**	**TOTAIS**

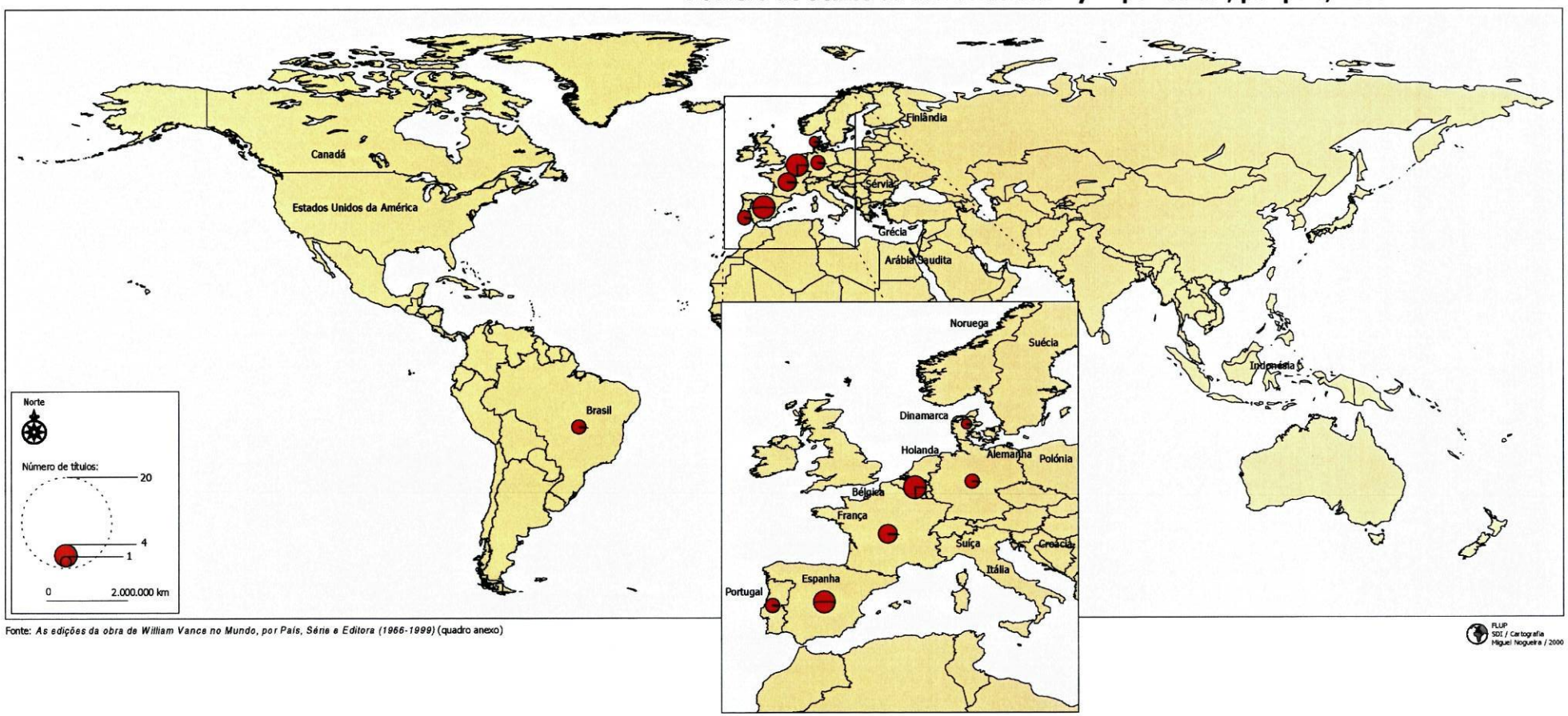
Por série, quanto ao número de títulos de cada uma em todo o mundo, temos Bob Morane ainda na liderança (com setenta e seis edições, que correspondem aos dezoito títulos da série), XIII (setenta e quatro), Bruno Brazil (sessenta e cinco), Bruce J. Hawker (vinte e oito), Ramiro (vinte e um), Howard Flynn (no mínimo dezoito, por causa dos dados perdidos), Marshal Blueberry (dezasseis), Ringo (onze), Rodric (quatro) XHG-C3 e as Biografias (ambas com um). Obviamente as séries que são compostas por mais títulos são as que têm maior vantagem numa comparação deste género. Em termos de número de países em que uma série está presente (leia-se editada), independentemente do número de títulos, Bruno Brazil, Bob Morane e XIII encontram-se empatados, com um total de doze países cada.

---

[457] FONTE: VAN CUTSEM, Eric - [Listagem dos títulos não francófonos de William Vance], Soto de la Marina, 1999; *Ran Tan Plan*, n.º 23, Bruxelas, 1972, p. 20-34; *Les Cahiers de la Bande Dessinée*, n.º 76, Grenoble, Julho/Agosto de 1987, p. [35]-38; *El Boletín*, n.º 16, Barcelona, Julho de 1991, p. [20]; *Hop!*, n.º 56, Aurillac, Outubro de 1995, p. 12-17, *Sapristi*, n.º 36, Dieppe, Inverno de 1996, p. 41-61, *Rraah! magazin*, n.º 38, Hamburgo, Fevereiro de 1997, p. 12, BERA, DENNI e MELLOT - *Trésors de la Bande Dessinée - Catalogue Encyclopedique 1997-1998*, 11.ª edição,

Paris, 1996, p. 64, 92, 93, 97, 102, 103, 116, 212, 326, 334, 335, 424, 426, 447, 459, 479, 570, 576, 577, 655; e livraria Fumetteria, de Maranelo.

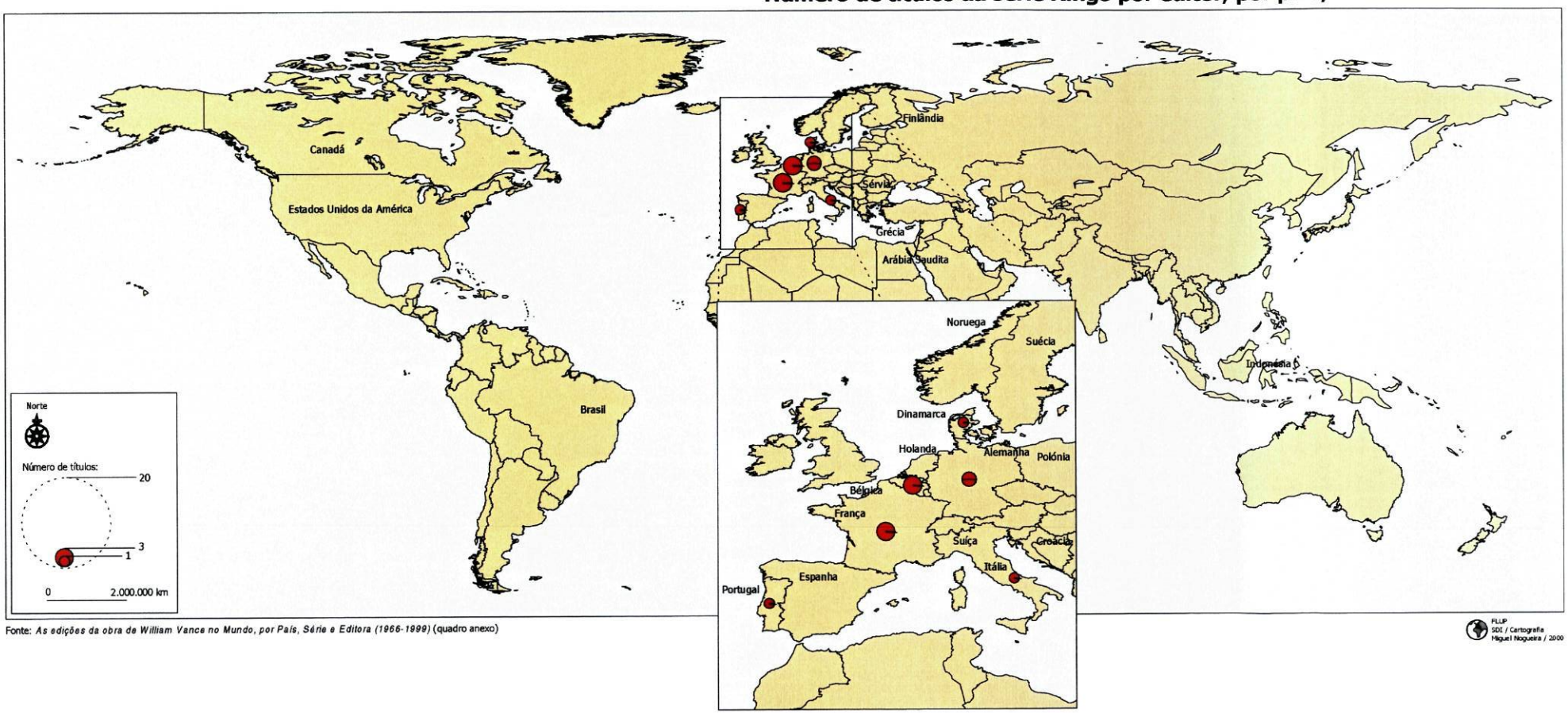
Número de títulos da série Howard Flynn por editor, por país, desde 1966 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

Mapa 1.

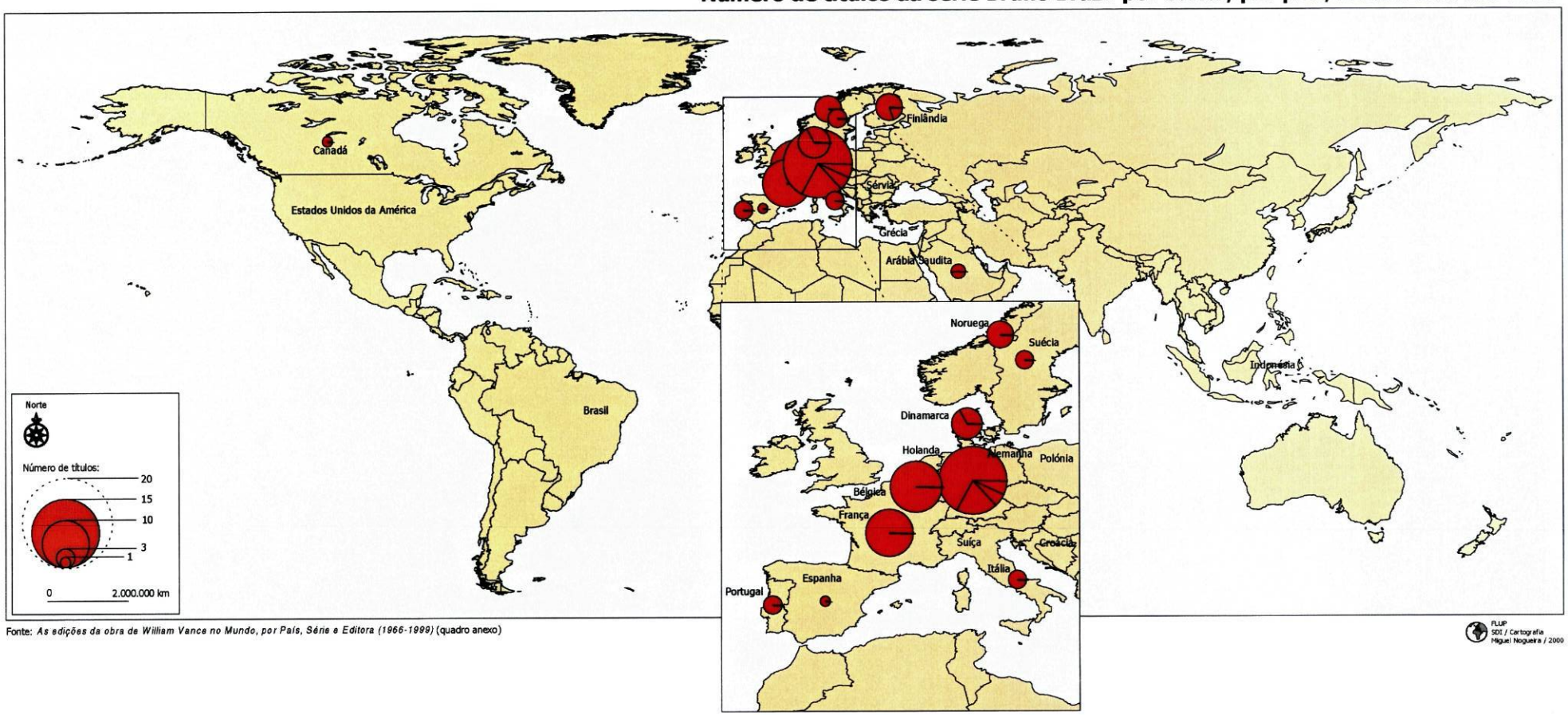
Número de títulos da série Ringo por editor, por país, desde 1967 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

Mapa 2.

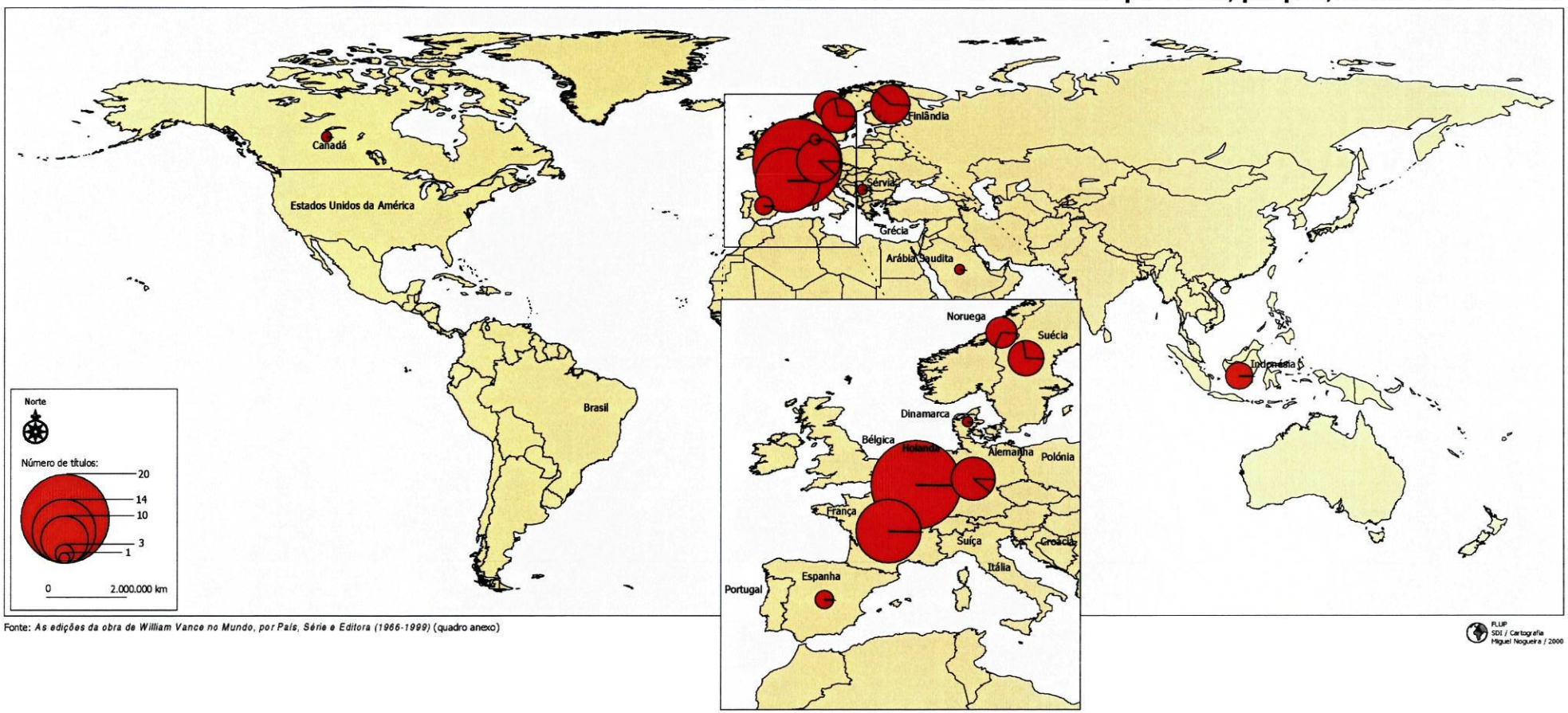
Número de títulos da série Bruno Brazil por editor, por país, desde 1969 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

Mapa 3.

Número de títulos da série Bob Morane por editor, por país, desde 1969 até 1999

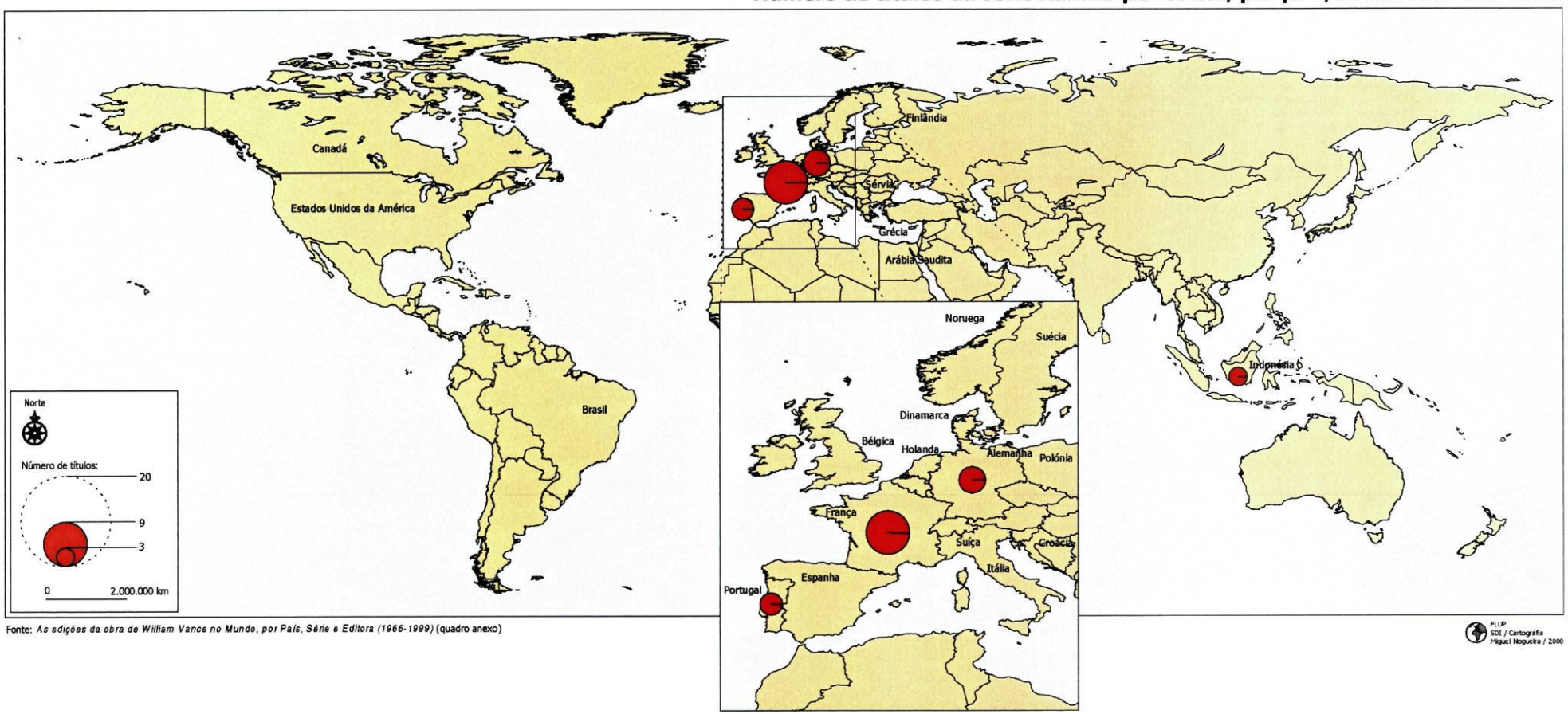


Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

Mapa 4.

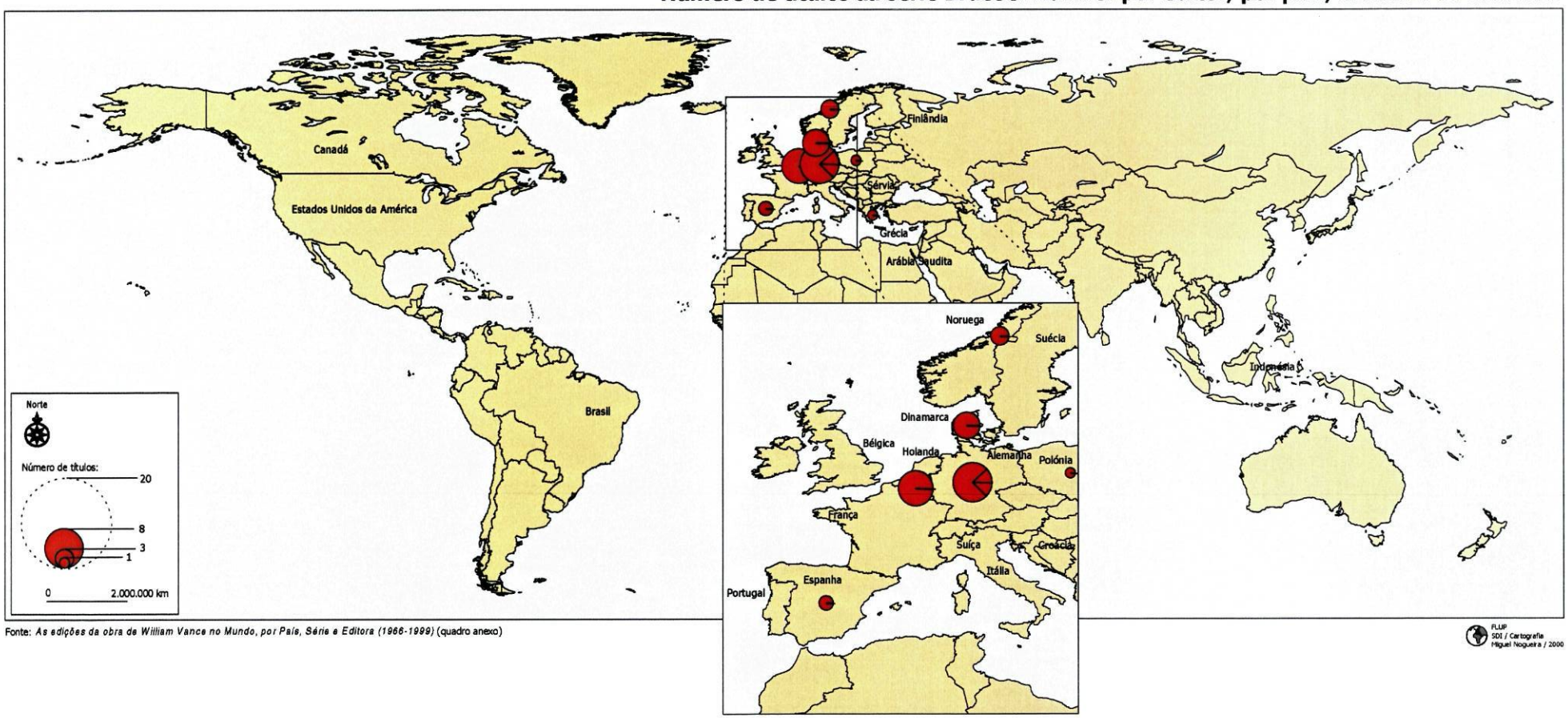
Número de títulos da série Ramiro por editor, por país, desde 1977 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

Mapa 5.

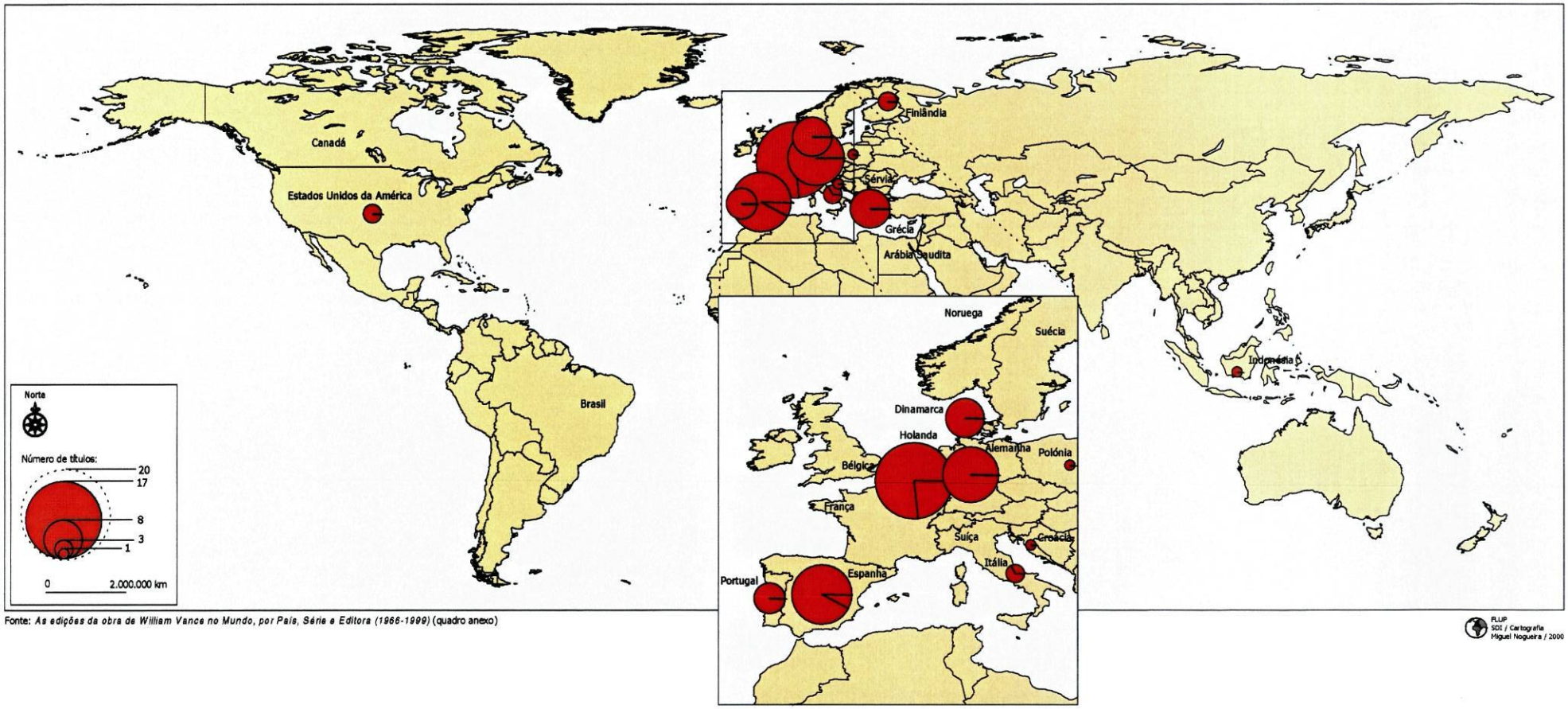
Número de títulos da série Bruce J. Hawker por editor, por país, desde 1985 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

Mapa 6.

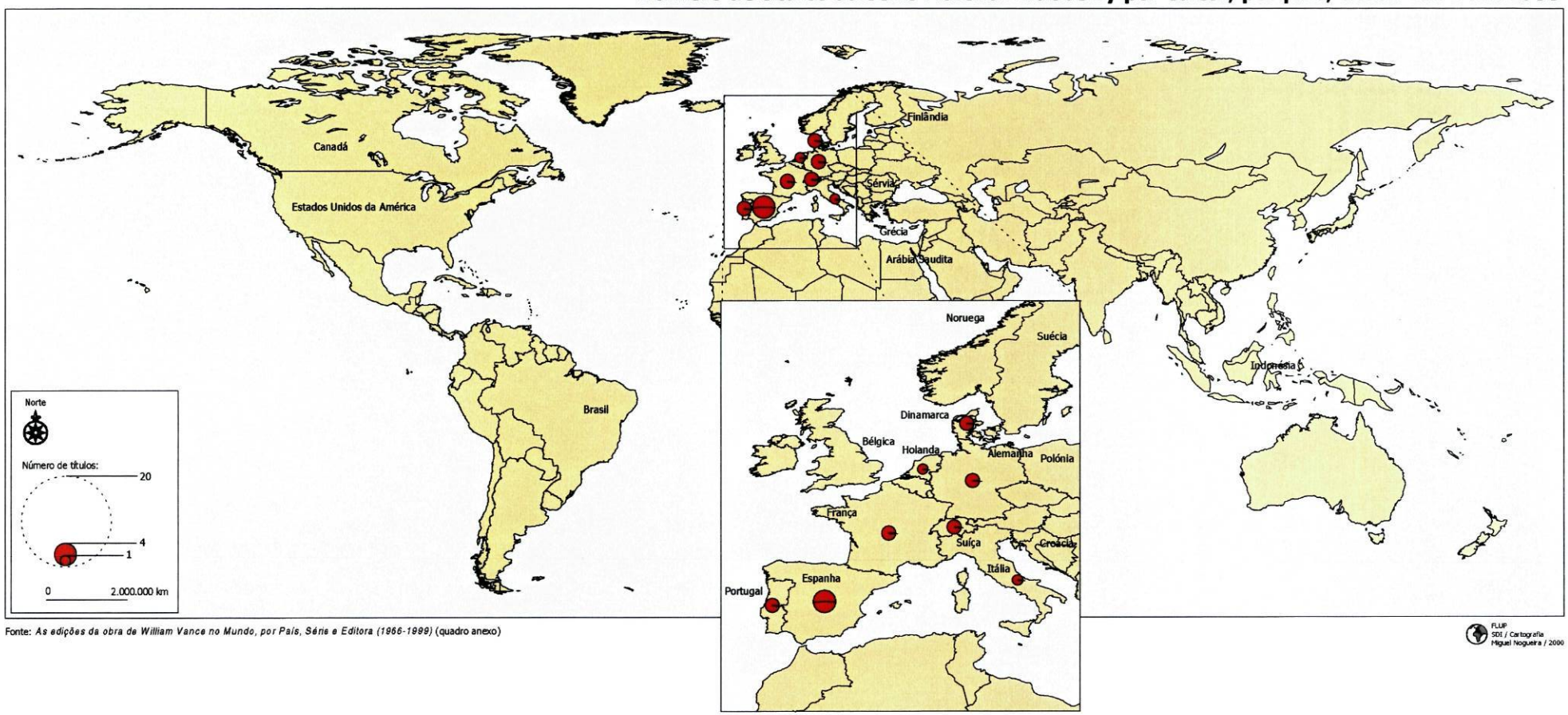
Número de títulos da série XIII por editor, por país, desde 1984 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

Mapa 7.

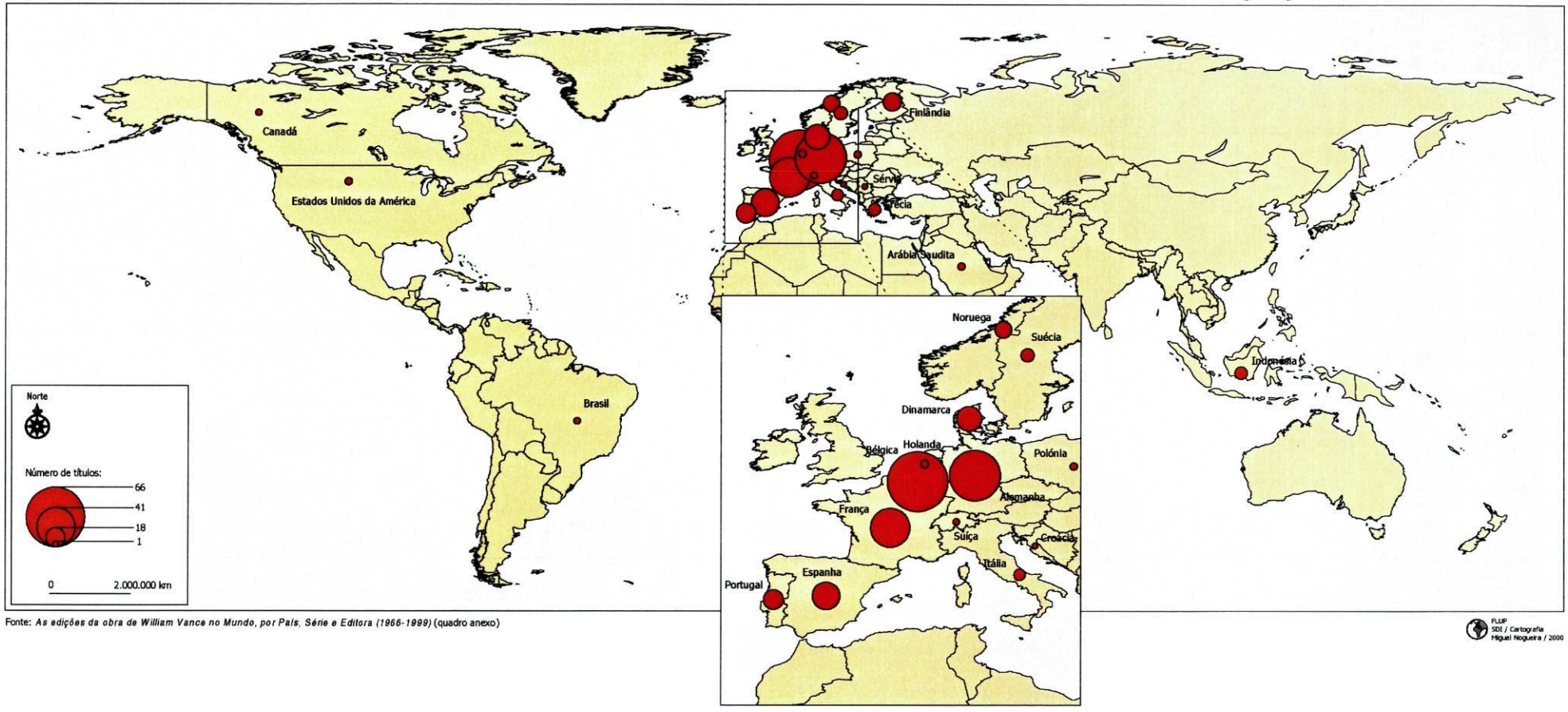
Número de títulos da série Marshal Blueberry por editor, por país, desde 1991 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1986-1999)* (quadro anexo)

Mapa 8.

Número total de títulos, por país, desde 1966 até 1999

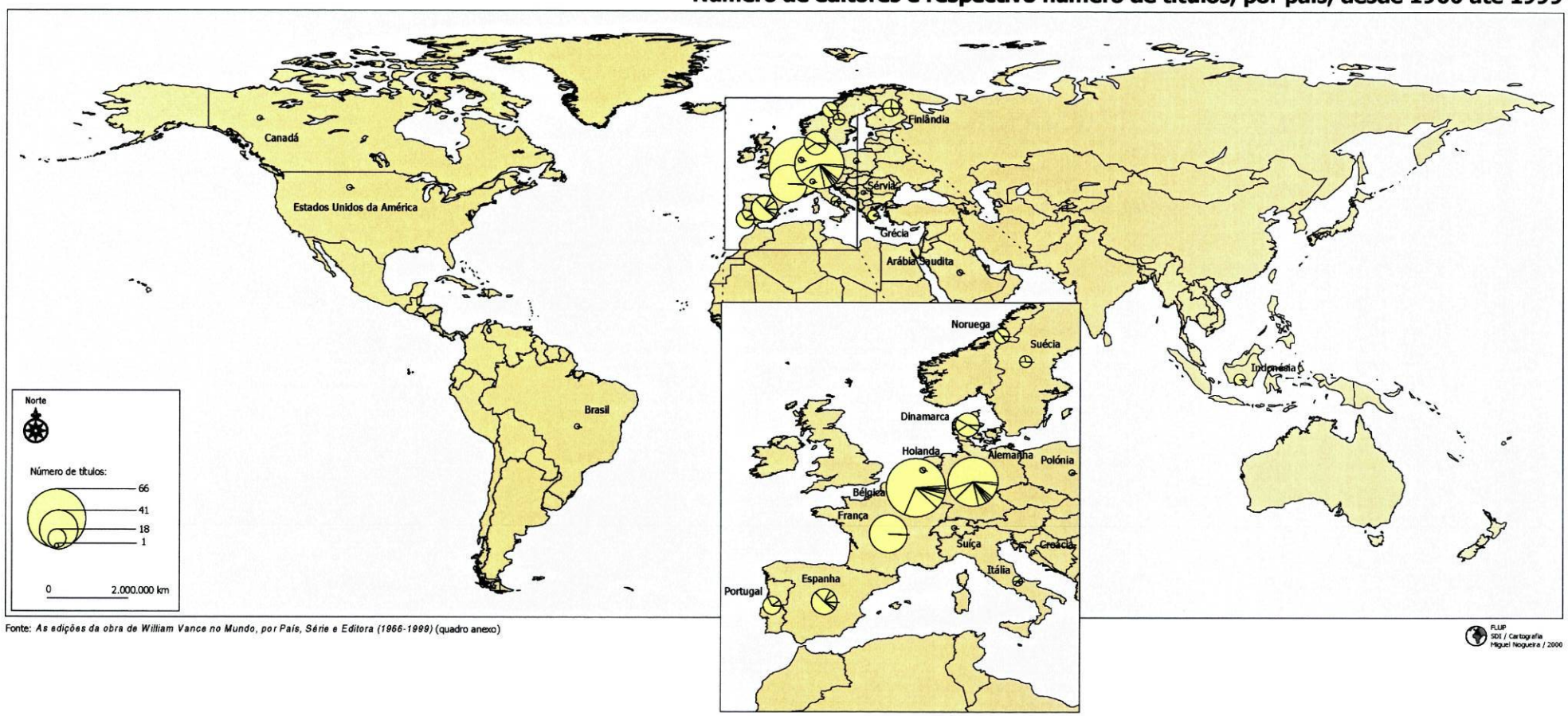


Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

Mapa 9.

Número de editores e respectivo número de títulos, por país, desde 1966 até 1999



Fonte: *As edições da obra de William Vance no Mundo, por País, Série e Editora (1966-1999)* (quadro anexo)

Mapa 10.

6.3. O MUNDO NAS SÉRIES DE W. VANCE

Das cerca de três mil e quinhentas pranchas que William Vance já realizou, estão editados (até Julho de 2000), um total de sessenta e sete álbuns diferentes, dos quais sessenta e um já foram consultados para este trabalho. Dos restantes seis, um das pequenas histórias de quatro páginas, dois de Ringo, um de Howard Flynn e dois de Rodric, apenas foi possível consultar algumas das histórias publicadas na revista portuguesa *Tintin*, pois estes álbuns encontram-se esgotados na origem há bastantes anos, sabendo-se, por contacto com o autor, que há o desejo de os reeditar proximamente.

De notar que William Vance ainda tem muito material que apenas foi publicado em revistas ou é totalmente inédito e que dará, certamente, para a edição de mais álbuns de BD e Ilustração: um com as ilustrações de S.O.S Nature, dois com os documentos (fotografias e ilustrações) reunidos para Ramiro, um com as pinturas a óleo, um outro com as demais ilustrações (sobretudo aguarelas e trabalhos publicitários), quatro com as pequenas histórias de quatro páginas que ainda se encontram inéditas, um com Mongwy, três de Ramiro, com as histórias ainda inéditas e as ilustrações de histórias publicadas na revista *Tintin*, num total de mais catorze títulos.

A obra editada (os sessenta e sete álbuns) foi agrupada por séries que se apresentam seguindo a ordem cronológica da sua primeira aparição (publicação em revista ou edição em álbum, quando não houve pré-publicação, como sucedeu com Marshal Blueberry, que apareceu directamente em livro), indicando-se para cada episódio o(s) país(es) ou localidade(s) que se apresentam como palcos da acção das histórias, sempre que possível e com um breve comentário.

É importante notar que apesar do "Mapa Mundo" de todas as aventuras desenhadas por Vance ser bastante amplo, faltando porventura uma passagem pela Oceania, tem nos E.U.A. o seu espaço por excelência. Mas estes dados podem ser de algum modo enganadores em relação ao conhecimento pessoal que o autor tem do mundo: por um lado é relativamente pouco viajado, por outro nunca visitou os E.U.A.!!!

Conforme nos confidenciou, não tem sequer vontade de visitar os E.U.A., pois "[...] Não quero cair na armadilha de escolher sítios, fotografá-los e redesenhar. Não me agrada nada. Então, com a minha documentação, com as minhas ideias construo a minha América, que está muito próximo." [458] Esta afirmação do autor reveste-se de enorme curiosidade para a nossa abordagem à BD. Por um lado, ao conhecer-se toda a sua obra, fica evidente que nutre uma enorme admiração, fascínio mesmo, pela América, sendo esta a sua maior fonte de inspiração espácio-temporal, como se pretende ver neste ponto. Por outro lado, não deseja conhecer o país. Diz que os (muitos) elementos que tem reunido (e aqui fala particularmente de XIII) lhe bastam para construir a "sua" América. Este "sua" deve ser entendido enquanto construção de uma obra de ficção que, apesar de o ser, não deixa de ser plausível. XIII, tal como nos é apresentado à *la lettre* não existe nem nunca existiu. No entanto, está povoado de pontes com espaços facilmente reconhecíveis (para se representar a Casa Branca ou o Pentágono não é

necessário atravessar o Atlântico) ou espaços tipo possíveis de associar à realidade (as ruas com os seus vendedores ambulantes, os bairros degradados refúgio do sub-mundo urbano, os veículos espalhafatosos, as paisagens imensas - desertos, florestas, montanhas, ..., também possíveis de representar "à distância"). Essas mesmas pontes são extensíveis à verdadeira História da América: o complôt para assassinar um presidente, em que ninguém chega de facto a encontrar os culpados (J.F. Kennedy), a caça às bruxas (McCarthy), os ajustes de contas dos mafiosos italianos, o orgulho ferido dos irlandeses, o ku klux klan, a compra de favores políticos para angariar apoios para as campanhas, chantagem, extravio de provas, ... e o que muito mais se poderia indicar. Tudo isto é plausível, porque em diferentes momentos deste século a América viveu-os de facto. E toda a gente (que esteja minimamente informada), sabe bem disso. O país de todos os sonhos e oportunidades é também o país de todos os pesadelos, dos extremos, dos fanatismos, como dificilmente se poderá encontrar noutro ponto do planeta tão vincadamente. O argumentista Jean Van Hamme fez uma bem engendrada ligação entre estes factos, para além de lhes ter acrescentado uma série de elementos que criou ou foi buscar a outras fontes (obras de ficção), em relação à amnésia, inspirada no romance de Robert Ludlum, *La mémoire dans la peau* (no título francês), adaptado ao Cinema em 1988, por Roger Young, tendo como protagonistas Richard Chamberlain, Jaclyn Smith e Denholm Elliot, com a duração de cerca de três horas. [459]

As fontes a que recorre para construir a "sua" América, estão acessíveis ao comum dos mortais em qualquer ponto que se preze do planeta: revistas especializadas, televisão, cinema e internet, para além de que Van Hamme já se deslocou mais que uma vez à América e lhe forneceu abundante documentação e fotografias. Daí que esta paradoxal recusa em conhecer um país que pouco ou nado o conhece, poderá ser a tal ideia de não querer cair no risco de, uma vez regressado a casa, ser tentado a redesenhar o trabalho feito ou, alterar o método de planificação e composição das futuras pranchas de XIII, desequilibrando o desenho da série. A pesar de os seus trabalhos transpirarem por vezes acções violentas, de conhecer bem as diversas e contraditórias Américas que existem do outro lado do Atlântico, será que poderá haver também algum receio ou repulsa por encontrar um país algo pior do que imaginou? Ou o homem de Santander, a constatar pelo número relativamente modesto de países que diz ter visitado (mas não muito profundamente, na sua maioria, acrescentemos) não troca o sossego do seu lar, mais a mais quando os compromissos profissionais, mas também familiares, o prendem, cada vez mais, ao seu *chalet* junto ao Mar Cantábrico? Por outro lado, sendo um pouco de tudo isto possível, o que também fica evidente é que Vance, Van Hamme e o editor não terão grandes razões para se preocuparem quanto à falta de uma visita aos E.U.A. por parte do desenhador: a série está de pedra e cal, e a associação entre texto e desenho resultam bem. Por outro lado, como o próprio texto tem inspirações e não os factos tal e qual eles se passaram, ao desenho também será legítimo atribuir uma certa liberdade criativa, sem que saia dos limites do plausível.

---

[458] *Entrevista com William Vance*, [em anexo].
[459] "Autopsie d'un Chiffre" [1995], p. 4-5.

Uma nota a reter igualmente é o facto de que sendo a série uma criação de 1984, como foi concebida pode-se manter actual dezasseis anos depois e mais ainda, pois caso a colagem à época em que foi (e tem vindo a ser) realizada fosse mais significativa, não só poderia causar problemas aos autores e editores usando o presidente da época (Ronald Reagan), como a teria desactualizado (será difícil aos jovens de agora falar da administração Reagan ou mesmo Bush, que se lhe seguiu), pelo que ajuda a manter o interesse pela série pela(s) geração(ões) de leitores seguinte(s).

Depois de referirmos espaços que representa mas não conhece, vekamos os que o autor já visitou.

A parte norte de Espanha percorre-a particularmente, onde procura encontrar paisagens marcantes, em que se inspira para as mais variadas séries que desenha, independentemente de estas não se passarem em Espanha.

Dos países que conhece, contam-se a França, a Espanha, Portugal, a Inglaterra, a Alemanha, a Itália, a Suíça, a Holanda, para além, claro, da Bélgica. Fora da Europa só conhece o Canadá e a Argentina, que visitou uma vez, em ambos os casos. A este propósito das viagens, William Vance gracejou dizendo que "[...] já saí de casa!" [460]

Os títulos indicados são os originais apresentando-se, em complemento, a Cartografia que surge ao longo das histórias, que é como que um reforço e como factor de credibilização *vs* auxílio ao leitor das histórias.

Biografias e Episódios Históricos (1962)

De um total de sessenta e cinco pequenas histórias de quatro páginas temos uma grande diversidade de épocas, países e de personagens, que vão da Roma Imperial a Átila o Huno, da época napoleónica ao Afrika Korps, segundo argumentos de outros autores. Torna-se evidente que sendo as histórias tão pequenas e privilegiando estas a vida de personalidades ou a descrição de acontecimentos de cariz Histórico, os cenários (ou "paisagens") terão um papel bastante secundário em relação aos trabalhos posteriores de Vance, pelo que aqui pouco mais se poderá fazer que enumerar os locais ou países identificados nas poucas histórias a que tivemos acesso.

Uma vez que só vinte e duas dessas histórias foram publicadas em Portugal (entre 1963 e 1981, nas revistas *O Camarada*, *Zorro*, *Pisca Pisca*, *Tintin* e *Mundo de Aventuras*, para além do jornal *Diário de Notícias* - Suplemento Nau Catrineta), serão essas as consideradas, dado ser bastante complicado aceder a colecções completas das revistas belgas e francesas em que essas histórias apareceram, mais a mais quando a revista *Tintin* teve duas edições em francês (uma da Bélgica e uma de França), onde as histórias realizadas por Vance não são totalmente coincidentes: uma mão cheia de histórias é inédita na Bélgica e outra inédita em França. Ficam apenas doze das histórias disponíveis em Portugal, seguindo a ordem cronológica da sua aparição original na Bélgica [ver no final Bibliografia Activa].

---

[460] *Entrevista com William Vance*, 1999, [em anexo].

Assim, por exemplo *La Course au Ruban Bleu* (?) é uma história marítima da travessia do Oceano Atlântico, desde o Reino Unido (?) até Nova Iorque, em barcos a vapor, no século passado. *Un Coeur et une Tête, Madame Mère, Laetitia Bonaparte*, corresponde à vida da mãe de Napoleão Bonaparte, personagem incontornável da História da Europa, uma "biografia" passada em França. *L'Héroïque Petit Bara* conta a história do menino-soldado francês Petit Bara, que se sacrificou pela sua pátria. Ainda em França, temos *Un Maître Queue de Génie: Marie Antoine Carême*, o genial cozinheiro que, mesmo depois da derrota, se manteve fiel a Napoleão. *De la tauromachie considérée comme un des beaux-arts ´´Manolo El Cordobès´´*, ou a vida de um mito da tauromaquia espanhola. *David contre Goliath ... Le Plus bel Exploit de Robert Surcouf*, o célebre corsário francês, que dominou os mares por onde passou. *Eliot Ness, Le Premier des Incorruptibles* mostra o agente federal que criou escola nos E.U.A. dos complicados anos 30. Existe também *Julie Andrews*, que apresenta a conhecida cantora e actriz, entre a sua terra natal, no Reino Unido e os E.U.A., o país da sua consagração. *Henry Wells et William G. Fargo* mostra a história de dois pioneiros do Oeste americano, que fundaram a famosa Wells Fargo, companhia que "mais tarde" foi empregar Ringo, uma personagem criada posteriormente por Vance. *Ça c'est le F.B.I.*, apresenta a conhecida organização de investigação criminal dos E.U.A., numa história passada em Washington. *Et Disney créa Mickey* apresenta os primeiros anos de Walt Disney e como este criou o lendário Rato Mickey, na América dos anos 20. Ainda de referir *Le Talisman de Charlemagne*, em que relata a história do presente oferecido a Carlos Magno pelo Califa de Bagdad. Este talismã contém um pedaço da cruz de Cristo, que passou ao longo da História por variadas mãos, tendo como pano de fundo a França.

Fica evidente que, pelos exemplos consultados, a grande diversidade de temas e lugares destas pequenas histórias constituiram um precioso campo de ensaios relativamente aos trabalhos que Vance posteriormente veio a desenvolver. Por outro lado torna-se notório que os E.U.A. constituem um espaço privilegiado nestes exemplos, onde abundam fortes ligações a imagens de marca estadunidenses, particularmente as desenvolvidas pelo Cinema e pela Televisão, seguindo-se a França, sendo particular o caso de termos visto duas histórias passadas na época napoleónica (com duas personagens que lhe estiveram muito próximas, sabendo que há mais histórias sobre esta época, pela listagem dos títulos), pois este é um período que interessa particularmente a William Vance. Logo, teremos (destes doze exemplos comprovadamente vistos, entre as vinte e duas histórias publicadas em Portugal) os E.U.A. com seis citações, com cinco a França, com duas o Reino Unido e com uma a Espanha.

Nestas histórias sente-se que o desenhador terá tido uma maior preocupação em desenvolver eficazmente os textos inicialmente escritos pelos diferentes argumentistas com que trabalhou, face ao muito limitado espaço de que dispunha (as ditas quatro páginas por história). Por outro lado, nota-se também que Vance, desde cedo se preocupou em apresentar desenhos que tanto conferiam veracidade aos seus Quadradinhos, respeitando o vestuário, os usos e os costumes das épocas que retratou, como também se preocupou em conferir dinâmica de modo a não tornar a sua leitura maçadora já que, recorde-se, a revista *Tintin* era dirigida, preferencialmente, a um público bastante jovem, que dispunha de um

vasto leque de autores e personagens do melhor que a BD franco-belga, ainda hoje, dispõe. Destas pequenas histórias, dezanove delas encontram-se reunidas no álbum *C'Etaient des Hommes*, editado em 1976 pela Deligne, que não foi possível consultar, pois teve uma tiragem modesta e encontra-se esgotado há muito. [461]

Howard Flynn (1964)

A série tem como espaço de acção o Reino Unido, tendo o autor tido o cuidado de aí se deslocar, mas também a Portugal, onde decorre uma parte de um episódio, o que lhe permitiu recolher abundante informação, ao nível de fotografias e desenhos.

Le Premier Voyage du Lt. Howard Flynn (trinta páginas) é, como o título deixa entender, a primeira história desta série. O herói é o herdeiro dos Condes Flynn, formado na High Naval School, com a patente de Guarda Marinha. Tudo começa na Londres de 1785, no ambiente das docas e das características tabernas. Uma vez embarcado em Portsmouth no "Aquiles", Flynn ruma à ilha de Moha-Hopa, algures no Pacífico Sul. Náufrago, Flynn é recolhido por um barco holandês que o leva de regresso a Portsmouth.

Em *A l'Abordage* (trinta páginas), Flynn, promovido a Primeiro-Tenente (provavelmente) em Londres recebe uma nova missão: levar a filha do embaixador inglês ao Brasil. Parte de Portsmouth para Lisboa, onde se observam alguns monumentos e daí parte para a América do Sul, chegando a uma cidade costeira, Mirante, que é um feudo de piratas.

Em *Tête de Fer* (seis páginas), Flynn parte de Londres em missão rumo às Caraíbas.

Le Neveu de l'Almiral (sete páginas) começa em Portsmouth, onde o navio "Temerity" se encontra atracado. Daí Flynn ruma aos Trópicos.

Mission Diplomatique (sete páginas) é uma história passada totalmente em Londres, com um falso emissário de um sultão do Norte de África a criar um grave problema diplomático.

La Griffe du Tigre (vinte e duas páginas), é uma história em que praticamente todo o episódio se passa em terra, mais concretamente em Londres. Um louco que domina o sub-mundo da capital inglesa, tem o seu Quartel General nos esgotos da cidade. Há uma referência à fuga do rei de Portugal para o Brasil.

Le Traître frappe à Minuit (doze páginas) é uma história que não foi consultada.

---

[461] As histórias que compõe o álbum e os respectivos argumentistas, são: *Jacques de Lalaing* (Duval); *L'Héroïque Epopée des Chevaliers de Malte* (Duval); *Du monastère à l'abordage ... Eustache le Moine, Corsaire du Roi* (Duval); *La Troublante Enigme de Jean 1er le Posthume* (Fernez); *Le Talisman de Charlemagne* (Duval); *Emule de Turenne et de Napoléon: Gaston de Foix, Duc de Nemours* (Duval); *Le Sauveur de l'Occident, Sobiesky l'Ouragan* (Duval); *Scanderberg, le Héros aux 100 Victoires* (Duval); *Bougainville et le Curé de Boulogne* (Vasseur); *L'Héroïque Petit Bara* (Duval); *Desaix, le Sultan Juste* (Duval); *Jomini, le Devin de l'Empereur* (Duval); *Le Sabre et le Pinceau ... Général Baron Louis Lejeune* (Duval); *A la Bataille, en redingote et Haut de Forme Sir Thomas Picton* (Duval); *David contre Goliath ... Le Plus bel Exploit de Robert Surcouf* (Duval); *Une Régate Planétaire: la Course du Thé. 30.000 km en 99 jours autour du globe* (Duval); *Henry Wells et William G. Fargo* (Duval); *Cradock sacrifié er vengé: Coronel et les Falklands* (Deverchin); *Erwin Rommel* (Duval); in F. VAN CAUWENBERGH, 1987, p. 35.

Como breve conclusão, podemos dizer que, globalmente, os espaços privilegiados da série são Londres e o interior dos navios, durante os caminhos marítimos para os mares do Sul, tanto do Atlântico como do Pacífico. Para além disso, escassas passagens por terra, das quais a mais significativa é, curiosamente, a escala em Lisboa, única referência da Europa continental.

No que se refere à cartografia incluída pelo autor, em Howard Flynn surgem alguns globos e cartas hidrográficas, sem contudo se conseguir ver o que representam os desenhos, tendo um mero efeito decorativo: em *Le Premier Voyage du Lt. Howard Flynn* observamos um Planisfério muito toscamente representado na prancha onze, em *Tête de Fer*, um globo na prancha um, em *La Griffe du Tigre*, uma carta náutica com posicionamento de uma esquadra na prancha um; um globo na prancha seis; o mesmo mapa indecifrável que está no Almirantado, nas pranchas doze e vinte e dois. Todos estes elementos surgem como se se tratassem de elementos decorativos, sem que aqui apresentem, em algum momentos, algum tipo de importância no fluir da narrativa.

Howard Flynn foi a primeira série criada por Vance, a qual não por acaso, tem como pano de fundo as viagens marítimas de finais de Setecentos, pois desde a sua infância que esta temática lhe despertou enorme curiosidade, transformada actualmente numa verdadeira paixão.

Se as primeiras histórias de Flynn apresentam um traço que vem na continuidade das pequenas histórias de quatro páginas, o último episódio de Flynn, *La Griffe du Tigre*, denota a evolução do desenho, utilizando traços muito finos no sentido de conferir um maior realismo a cada "quadradinho" que desenhou, que é aliás uma das suas marcas de referência.

A visão que se retêm destas histórias embora seja bastante agradável, fica muito aquém quando se tem acesso a Bruce J. Hawker, uma série que lhe é temporalmente próxima, que actualmente merece a maior das atenções do autor e que atinge níveis de criação gráfica de extraordinária beleza e realismo. Mas lá iremos.

Ringo (1965)

Toda a série é passada nos E.U.A., com Ray Ringo a trabalhar na Wells Fargo. O autor, como referimos, nunca se deslocou aos E.U.A., pelo que os cenários têm mais de cinematográfico que de absoluta fidelidade. O autor recorre a cenários áridos, sem grandes pontos de referência, com casebres iguais a tantos que se vêem a outras séries de BD ou em filmes do género, sendo fácil constatar que aqui o trabalho dos cenários foi relegado para plano secundário, ao contrário do que fará com outras séries de "época".

Piste pour Santa Fé (quarenta e quatro pranchas) apresenta-se com o Arizona de 1867 como pano de fundo. *La Ville de la Peur* (dezasseis pranchas) é uma aventura passada em Twin Butts, que fica algures nos E.U.A.. *Le Serment de Gettysburg* (quarenta e quatro pranchas) passa-se em 1863, durante a Guerra de Secessão. Ringo estabeleceu amizade com um sulista, ficando assim um juramento, segundo o qual a amizade se sobrepunha às suas divergências políticas e que no final desejado da

guerra, se reencontrariam. Nestas histórias de Ringo, Vance foi muito parco em revelar mais detalhes que possibilitassem fazer uma localização com mais informação do que a que foi dada. A preocupação com o espaço aqui foi, e nota-se bem, mínima relativamente a grande parte da sua obra. Basta referir que é um dos poucos exemplos onde não utilizou cartografia, nem que fosse como elemento decorativo. Para além disso, as referências à qualquer tipo de localização são mínimas, quando existem, porque noutros caso nem um mero Norte ou Sul se consegue descortinar. [462]

Trois Salopards dans la Neige (quarenta e cinco pranchas), leva-nos às Black Mountains cobertas de neve, em direcção à Estação de Muda de Diligências de Red Cliffs (da Wells Fargo). Ringo vem de Gila Bend (apenas mencionada) e persegue os bandidos que se dirigem à fronteira com o México, num episódio que retomou mais de uma década depois de criar a série. Neste episódio a reconstituição do espaço mais do que obedecer à realidade, obedece aos *clichés* próprios do Cinema e da Televisão, desenrolando-se as cenas entre montanhas e rochedos cobertos de neve. Quando começou Ringo, o autor ainda estava bastante longe do seu preciosismo e gosto apurado presente na realização dos cenários das suas histórias posteriores.

Nesta sua ainda primitiva América, Vance utiliza sobretudo um tipo de paisagens muito usual à época nas películas do *western*, com regiões áridas de que apenas havia uma vaga referência de se tratar do Texas ou do Arizona, decorrendo as filmagens mais a sul, no México, ou em regiões áridas do interior de Espanha, cenário perfeito para as suas inspirações. Daí poder-se fazer um natural paralelismo entre as imagens tipo do espaço americano dentro deste género que os leitores de Ringo poderão ter e as imagens que os espectadores de um filme de Sergio Leone poderão reter, pois nenhum elemento da paisagem se evidencia particularmente em qualquer uma das situações, por isso ambas são aceitáveis, plausíveis mesmo, para o leitor/espectador. Na ausência de elementos verdadeiramente marcantes da paisagem (numa paisagem urbana norte-americana são por demais reconhecíveis elementos como uma estátua da Liberdade, uma Golden Gate em S. Francisco, as placas de Hollyood avistadas desde Los Angeles), dado que quer a paisagem natural (desertos, montes áridos, ausência de vegetação significativa), quer a paisagem humanizada (as localidades são todas idênticas, feitas de madeira, com as construções alinhadas por uma "rua" principal, tendo um sallon/hotel, uma cadeia, uma escola, uma igreja, uma *Generalstore*, ...), elementos que aparecem em qualquer filme do género que se preze, seja ele feito na actualidade ou tivesse sido concebido à quarenta ou cinquenta anos a trás. Logo, Vance conseguiu transmitir a imagem mental que os seus leitores teriam da América, com base noutras experiências, nomeadamente do Cinema ou da BD, mesmo se no início o seu traço ainda estivesse distante do actual, mas isso é outra história. Cumpriu o seu propósito de ficcionar uma BD *western*, melhorando à medida que foi trabalhando, até atingir um nível de qualidade reconhecível, como se verá mais tarde com Marshal Blueberry.

---

[462] *L'Or des Déserteurs* e *El Diablo s'en Mêle* (com doze e dezasseis pranchas, respectivamente) não foram consultadas.

Se fica evidente a inspiração destas BD's nas películas do género, convém referir que existe uma referência fundamental ao nível da abordagem aos filmes western, precisamente *Geographie du Western* que, entre outros aspectos, aborda questões ao nível dos cenários/paisagens tipo. De facto, ao recordarmos a cinematografia conhecida, os espaços utilizados não diferem muito das montanhas, vastas planícies e regiões áridas, podendo-se mesmo falar de uma divisão mais genérica, em paisagens rurais e urbanas. [463] Há todo um conjunto de elementos que vão sendo continuadamente apercebidos pelos espectadores, independentemente de qual for o filme que estiverem a ver e de qual é o seu realizador. A questão do realizador é bastante importante, pois cada qual tem a sua sensibilidade face ao aproveitamento que faz dos *décors*, como o tipo de planos ou elementos mais presentes, podendo-se associar, por exemplo, Monument Valley a uma paisagem tipicamente à John Ford, nome do realizador profundamente ligado a esta temática. [464] São de facto paisagens como Monument Valley que darão um toque ainda mais fascinante aos cenários escolhidos, dominados por relevos de contornos pouco comuns, nomeadamente apresentando *mesas* e inselbergues. Esta associação entre o tipo de paisagens e planos utilizados a um realizador, que os vai trabalhar segundo determinadas características, é obviamente extensível aos autores de BD, sendo completamente diferente "ler" as paisagens de uma aventura de Jerry Spring (de Jijé), de Blueberry (de Charlier e Giraud), de Ringo (de Vance), de Buddy Longway (de Derib) ou de Durango (de Swolf), não só pelo traço, maior ou menor detalhe que dão a certos elementos (como acabamentos de habitações, tipo de vegetação, ...) ou argumento, mas sobretudo pela diferente planificação que idealizam.

As vastas paisagens *western* simbolizam a grandeza de uma terra por explorar, rediuzindo o ser humano à sua pequena dimensão. Por outro lado, essas vastas paisagens são, normalmente, marcadas por relevos que dominam o horizonte, que constituem notáveis pontos de observação de toda a área envolvente, sendo frequente (no Cinema e na BD) a existência de grandes planos, vendo-se em pormenor o cavaleiro ou a caravana que passa por esse relevo (um *mesa*, monte, desfiladeiro, ou outro) e depois, num outro plano, temos a percepção "de cima", onde invariavelmente "alguém" (um índio ou um bandido) observa quem passa, dando ao espectador/leitor as duas perspectivas obtidas através de diferentes de um mesmo espaço.

Nas histórias do velho oeste há um tema que funciona como base para a acção: a luta entre dois povos (índios e colonizadores) pela posse da terra, que é apercebida de diferentes modos. Para os índios eles fazem parte integrante da terra, da natureza, por isso vivem nela em estado "selvagem". Os brancos são os invasores, que vêm perturbar (e exterminar) esta harmonia de vida, pelo que o espaço é o objecto de disputa. Pode ser um espaço onde há ouro, solos férteis, água, madeira ou que é estratégico, isso é variável, mas o que está sempre presente de facto é a sua posse, que é a causa de tantas lutas, mesmo entre os índios e entre os brancos.

---

[463] G. HENRIET e J. MAUDUY, 1989, p. 45.
[464] *Ibidem*, p. 64.

Quanto à paisagem humanizada, vejamos o que é edificado pelo brancos (ou colonizadores). Podemos considerar várias construções, começando pelas que se localizam fora dos aglomerados populacionais: os ranchos e os fortes. [465] Nos aglomerados, há a possibilidade de fazer uma tipologia, consoante o seu dimensionamento e funções apresentadas. Os autores citados consideram que há a que só tem os serviços básicos (saloon, barbeiro, generalstore, hotel); a localidade de serviços (city hall, malaposta, escola, jornal, prisão, tribunal, telégrafo, para além dos indispensáveis saloon, barbeiro, generalstore, hotel); a cidade tem uma outra estrutura, pois já dispõe de quarteirões (fugindo às anteriores situações, de localidades que se desenvolvem ao longo de uma rua principal e única), pelo que muitos mais cerviços e centralidades estão disponíveis. A própria arquitectura e materiais usados na habitações é também significativamente melhorada.

Voltando à "nossa" BD, curiosamente podemos fazer um paralelismo entre *Trois Salopards dans la Neige*, da série Ringo e a primeira parte do longo episódio *Le Trésor des Wisigoths*, da série Ramiro, sob o título *Ils Etaient Cinq*, publicadas na mesma época, entre 1976 e 78, mas em revistas diferentes: *Tintin Sélection* (entre Dezembro de 1976 e Dezembro de 1977) e *Femmes d'Aujourd'hui* (entre Novembro de 1977 e Novembro de 1978), respectivamente. As semelhanças entre estes dois álbuns prende-se, desde logo, com a existência da neve e das montanhas como pano de fundo, sem que haja uma marca que identifique, claramente, um ou outro conjunto montanhoso, cada qual no seu lado do Atlântico, em que os dois heróis nos fazem recuar no tempo, perseguindo bandidos que levam tesouros e reféns, no que poderíamos designar como o "Ciclo Branco de Vance", recordando o Ciclo Branco de Hergé, quando este concebeu o inolvidável *Tintim no Tibete*, passado por entre as neves eternas do "tecto do mundo". Para além disso, tanto uma como outra história, foram remontadas para a edição em álbum.

O branco da neve e as fortíssimas rajadas de vento constituem os elementos de ligação entre as duas histórias, com os dois protagonistas a serem marcadamente solitários, se bem que Ramiro tenha companheiros de viagem e Ringo não. As montanhas da sierra de Guadarrama apresentam vertentes escarpadas, sendo bastante acidentado tanto o percurso de Ramiro como o relevo em que se movimenta, aparecendo algumas árvores completamente desprovidas de folhagem. Em Ringo o relevo é um pouco mais suave, praticamente sem qualquer vestígio de vegetação. No entanto as semelhanças são várias, pois é o tipo de cenário em que dificilmente poderão existir marcas particulares para identificarem com alguma segurança qual a região representada. A espessa cobertura de neve tapa completamente os elementos que poderiam auxiliar nessa tarefa: o tipo de cobertura vegetal e a composição geológica.

Esta ligação entre as duas séries é extensiva a outros dados, como o facto dos protagonistas serem dois solitários e da existência de dois desenhos (um de cada série) relativos às ditas páginas de guarda dos álbuns cartonados: a semelhança entre os dois é por demais evidente. O desenho de Ramiro

---

[465] Deixamos de fora propositadamente os acampamentos índios por considerarmos que tinham um carácter efémero, mas também porque com a sua partida para outro lugar, quando chegava uma nova estação, a sua presença desaparecia facilmente, havendo intervenções na paisagem natural muito pouco significativas, o que é natural dado o seu carácter nómada e de profundo respeito pela mãe natureza.

(que corresponde à ilustração da capa deste trabalho) é marcado por um forte vento frio, que movimenta uma paisagem nocturna desoladora e implacavelmente coberta de neve. No entanto, conseguem-se vislumbrar elementos de referência: ao fundo, um castelo encima um monte, à direita e em primeiro plano, um penedo, vendo-se aqui e acolá mais algumas pedras, para além de alguma vegetação sem qualquer folhagem. No centro, resistindo estoicamente, o cavaleiro enfrenta a tempestade, no cimo da sua montada, levando a trás dois burritos de carga. O desenho de Ringo é também apresenta uma tempestade de neve (!), que cobre todo o solo. Embora esteja dia, há dificuldade em observar o horizonte. Ao fundo ainda que consegue ver a imponente monte (!), sobre a direita surge um penedo (!), sendo possível observar mais algumas pedras (!). Alguma vegetação evidencia-se pela ausência de folhagem (!), observando-se sobre a esquerda uma diligência, com condutores e cavalos a resistirem à "oposição" da natureza.

Quanto aos enquadramentos, como referimos, já para Ringo (e sendo extensível para Ramiro), denotam claramente inspiração na cinematografia. Quanto às tramas destas duas histórias apresentam também bastantes semelhanças: em Ramiro pretende-se recuperar três reféns (uma das quais é filha de um nobre castelão) e o Tesouro dos Visigodos; em Ringo pretende-se recuperar uma refém (filha de um senador) e dois cofres cheios de ouro!!! Quanto aos maus, no primeiro caso são mouros e no segundo os mexicanos, ambos povos do sul (!!!), comparativamente aos países dos protagonistas.

Quanto aos mapas não existe nenhum elemento conhecido nesta série. Como se trata de um *western*, não é comum haver preocupação de informar os leitores (tal como isso não acontece no Cinema) indicando mapas ou localizações muito detalhadas. Apenas interessa que a acção funcione e que prenda a atenção de quem a lê.

O Ringo de Vance é um protótipo dos filmes da mesma época catalogados como de categoria B: não são nada desprezíveis, não comprometem a acção, mas falta-lhes algo para chegar ao primeiro plano. Num desenho característico lá está a casa modesta, lá está uma vegetação rarefeita típica das vastas regiões, lá está o cavaleiro com o seu inconfundível chapéu e sempre acompanhado pelo revólver Colt e a sua espingarda Winchester, mas falta profundidade tanto ao texto como ao desenho, para que estas histórias tivessem marcado, fortemente, os seus leitores, quando tinham à sua disposição histórias do género como o clássico Jerry Spring de Jijé ou o mítico Blueberry de Charlier e Jiraud.

Claro que já foi referido que nos primeiros anos de trabalho Vance, naturalmente, tinha limitações no desenho e isso também se acabaria por verificar na planificação das páginas, na composição das vinhetas (que era bastante rígida, com os quadradinhos e os rectângulos a seguirem-se uns aos outros, sem grandes planos ou cortes) e na coloração, que estava ainda um pouco limitada face às técnicas de impressão de há quarenta anos, o que impediria a utilização de uma "paleta de cores" mais variada, pelo que algumas páginas surgiam um pouco "mortas", logo menos cativantes para os leitores. Com o tempo, tanto o desenhador como a sua colorista foram evoluindo notoriamente, não se podendo deixar de esquecer que, como em tudo na vida, só com muito treino, neste caso só com muitos,

muitos desenhos de rascunho, de esboços, de passagens a tinta da china é que foi possível apurar o traço inconfundível de William Vance.

Bruno Brazil (1967)

Toda a série tem como pano de fundo a América dos anos 60 e 70, se bem que sob um cenário que tanto poderia representar as grandes cidades da costa Leste como da costa Oeste, pois surgem sempre grandes edifícios de escritórios, sem que nenhum seja suficientemente emblemático tipo Empire State Building para se poder afirmar que se está em Nova Iorque. As "paisagens" são pois tipificadas do mesmo modo em boa parte das histórias e nem sempre se indicam as cidades em que se desenrolam os diferentes episódios, pelo que aqui não se sente a preocupação do autor em ser fidedigno aos espaço, mas sim em construir os "seus" espaços, o que é bem patente na série Bruno Brazil, espaços que pelo seu modernismo e inovação se aliam às características arrojadas e dinâmicas da série, que por isso mesmo foi muito popular e ainda hoje regista bastante apreço, observável pelos resultados da sua actual reedição. Mas, também podem existir países imaginados, preferencialmente na América Latina. Mais do que fidelidade, a série vale, cenograficamente, pelos planos variados, pelos edifícios imaginados e pelas soluções estéticas encontradas, inspiradas no melhor da Arquitectura e da Cinematografia da época, com muita acção à mistura.

Le Requin qui mourut deux fois (quarenta e quatro pranchas) começa numa grande cidade norte americana, prosseguindo depois em Costa Negra, uma cidade do Caraguay. Este país é toda uma invenção do argumentista, Louis Albert (aliás Michel Greg), tratando-se de um país hispânico da América Latina.

Este recurso a países ficcionados é uma constante na BD franco belga, [466] como se pode constatar desde logo com o famoso repórter Tintim, que percorreu meio mundo. Grande parte dos países foram imaginados por Hergé, mas as suas características deixam sempre adivinhar do que se trata. As razões para este tipo de situações poderão ser várias: desde logo questões políticas, pois não se poderia parodiar os nazis durante a ocupação da Bélgica, mas Hergé fê-lo refinadamente. Problemas diplomáticos também poderiam advir de uma tal situação, nomeadamente entre a Bélgica e países que se poderiam sentir atingidos, nomeadamente nos balcãs, na América Latina, ou mesmo na U.R.S.S. e na Arábia Saudita Outro tipo de situação poderá servir para não criar eventuais problemas ao editor "local" de uma série ou então para dar maior liberdade criativa aos autores, como deverá ser o caso de Bruno Brazil.

Commando Caïman (quarenta e quatro pranchas) apresenta uma cidade americana (mais uma vez não especificada), seguindo-se breves passagens por um hipódromo, uma prisão, um circo e um campo desportivo de Verão, todos não localizados. Depois Bruno Brazil e a sua equipa reúnem-se no

Forte O'Bannion (militar) para treinos, desenrolando-se a primeira missão da Brigada Caimão na floresta sul americana, havendo indicação de Mato Grosso, Brasil, onde se encontra a base secreta de uma temível organização, bem no centro do extremo sul da América, como o próprio topónimo indica.

Existe Cartografia nas pranchas três (mapa com o contorno da América do Sul, colocado numa parede), quatro (o mesmo mapa ampliado, mostra a fronteira brasileira no Mato Grosso, aparecendo também o Equador, Chile e Bolívia), cinco (planta muito ampliada de uma cidade, que está a ocupar toda uma parede) e catorze (enorme mapa do Brasil, com São Paulo e o Mato Grosso assinalados), que dão uma pequena ajuda aos leitores, tudo elementos cartográficos para este álbum. Neste episódio nota-se um toque de maior exotismo (nota dada desde logo pelo texto que Vance recebia do argumentista, neste caso Michel Greg) pela presença na floresta virgem (que voltará a aparecer, de certa forma, em XIII), que é pouco elaborada no desenho, mas que cumpre as suas funções de encenação. Esta floresta permitiu servir de cenário à primeira missão conjunta do Comando Caimão (e nada mais relevante que isso), recentemente formado e assim designado por ter surgido um caimão no início do episódio.

Les Yeux sans Visage (quarenta e quatro pranchas) tem mais um começo numa cidade americana não identificada, havendo uma fugaz passagem por uma prisão, depois algures fora da cidade e finalmente um despiste numa ravina.

La Cité pétrifiée (quarenta e quatro pranchas) tem um começo diferente, com uma paradisíaca imagem de um rio onde se pescam abundantes trutas, com montanhas (não identificadas) ao fundo. Acabada a hora do "recreio", Brazil pega nos seus condiscípulos e encaminha-os para uma Base Militar. O resto da história passa-se numa cidade de médias dimensões, próximo da base. Existe uma planta assinalada nas pranchas dezasseis (pormenor de cidade, com os diferentes quarteirões, praças e rotundas bem demarcados) e dezassete (a mesma planta, mas "em croquis"), que serve para a Brigada Caimão planear a sua geoestratégia de acção.

La Nuit des Chacals (quarenta e quatro pranchas) começa mostrando uma das principais vias de acesso rodoviário a Sacramento (Califórnia), cidade onde se desenrola praticamente toda a história. As únicas ocasiões em que isso não sucede é quando há momentâneos contactos com o exterior, em que aparecem imagens de uma praia e de outras cidades (interiores), relativas a contactos de Gaucho Morales (que foi a Sacramento visitar a família e descobre os tentáculos da Máfia local) com o restante grupo. *Sarabande à Sacramento* (quarenta e seis pranchas) não é mais do que a continuação do episódio anterior, passado igualmente em Sacramento.

Des Caïmans dans la Rizière (quarenta e seis pranchas) leva-nos a Banguecoque, na longínqua Tailândia, onde se desenrola uma história atribulada. Há um contacto telefónico de Brazil para uma residência nos E.U.A., com Gaucho Morales, pedindo ajuda. A aventura continua rumo à selva e à montanha, chegando os heróis a uma aldeia (provavelmente a Norte), onde observam os extensos arrozais do Elefante de Bronze, palco da dita *Batalha no Arrozal*. Acabado o tiroteio, numa cidade (não se

---

[466] J.-F. DOUVRY, 1991, que aborda de forma quase exaustiva a Geografia Imaginária de algumas das mais emblemáticas séries franco belgas de BD. dividido por grandes regiões do globo, recorrendo a uma curiosa

sabe em que país ocidental), dois jornalistas comentam as notícias. Há a assinalar um mapa na prancha vinte, o mapa da Tailândia, com o principal rio e as principais localidades: Chiengmai, Lampun, Savankalok, Phitsanulok, Lopburi, Ayoutia, Bangkok, Nakon Phatom e Angkor Wat, esta última fora da fronteira tailandesa. Como para o caso das aventuras cujos espaços de acção se enquadram na América Latina, também no caso da Tailândia pareceu ao autor ser importante a inclusão de mais mapas, em sintonia com o fim de auxiliar o leitor ao nível da percepção do espaço, nomeadamente da sua localização.

Orage aux Aléoutiennes (quarenta e seis pranchas) começa, mais uma vez, numa grande cidade americana. Daí os nossos heróis partem para as ilhas Aleutes ou Aleutinas, no nordeste da América. Numa localidade chamada Meadows Rock contactam com o tráfico ilegal de imigrantes por barco, acabando a narrativa na casa de campo de Bruno Brazil (E.U.A.).

Quitte ou double pour Alak 6 (quarenta e seis pranchas) começa num Campo de Golfe e, depois, numa cidade e para um Campo de Treino Especial, locais não identificados mas localizados no interior dos E.U.A.. A missão vai decorrer em Tananarive, uma ilha de Madagáscar. Aí o Hotel Mozambique (e redondezas) constituirá cenário de acção, mas também há uma breve passagem por Nova Iorque e, de novo Madagáscar. Os heróis chegam a umas cataratas, passando pela selva e finalizando com uma importante reunião no Quartel General dos Serviços Especiais, em Nova Iorque, e na casa de campo de Bruno Brazil (E.U.A.). Há a assinalar um mapa na prancha quarenta e quatro: um Planisfério estilizado, com os contornos dos continentes, como pano de fundo de uma sala de reuniões.

Esta casa de campo reveste-se de particular importância: Brazil tinha-se apaixonado por uma repórter em férias na Tailândia quando despoletou a Batalha no Arrozal, casaram e adoptaram o miúdo tailandês que lhes serviu de guia, pelo que agora tem uma família e é junto à sua família que ele e os seus Caimões vão retemperar os ânimos, agora mais que nunca, depois de terem perdido o seu elemento mais simpático (Big Boy) numa missão que se revelou desastrosa: o "Arrozal", pelo que a moral das tropas já teve melhores dias. A casa de campo tem uma simbologia muito particular: está para a série (se bem que apenas na sua ponta final) como o banquete está para os gauleses da aldeia de Astérix: após todas as odisseias, o desgaste, a fadiga (a saudade, eventualmente), nada como estar de volta a casa, gozando a tranquilidade do lar.

Dossier Bruno Brazil (quarenta e uma pranchas) é um álbum que reúne as primeiras pequenas histórias do agente de nervos de aço, ainda a solo, sem os restantes elementos da Brigada Caimão. Estas histórias foram publicadas em 1967, antes ainda dos títulos até agora apresentados. Há apenas uma excepção feita, precisamente, a *Dossier Bruno Brazil*, que é de 1977.

Assim, *Une Fleur pour Cible* (cinco pranchas) desenrola-se, provavelmente, nos E.U.A., não existindo nenhum elemento cenográfico de relevância. *Piège sous Globe* (sete pranchas) acontece numa grande cidade americana que não está identificada, como grande parte das paisagens urbanas da série. *Réseau Diamant* (sete pranchas) passa-se também numa grande cidade americana, mas também na

---

construção cartográfica.

América do Sul. *Le Bouclier de Verre* (sete pranchas), *Les Poupées ont la Vie Dure* (sete pranchas) e *Dossier Bruno Brazil* (oito pranchas) passam-se todas tendo como pano de fundo grandes cidades americanas não identificadas.

La Fin ... (quarenta e oito pranchas) é um título que reúne as histórias inéditas em álbum até 1995, as quais passamos a descrever. Assim, começando por *A un Poil Pres* (treze pranchas) ficamos a conhecer a imaginária Santa Juana, algures na América Latina. Em *Ne Tuez pas les Immortels* (oito pranchas) visitamos um estúdio de televisão. *Fausses Manoeuvres et Vraies Embrouilles* (onze pranchas) é a última história (completa) de Bruno Brazil, desenhada em 1983, e que se assemelha muitíssimo a XIII, tanto no desenho, na apurada coloração, como no ambiente militarista. Umas manobras militares têm lugar em Campo Sunny Fight, dando bastante animação à pequena cidade vizinha, que já está habituada a estas andanças. Aqui encontramos um mapa, na prancha sete desta curta história, é a Carta Militar da área das manobras. Há ainda *La Chaine Rouge* que apresenta o início de uma história que nunca chegou a ser completada. Como Vance ia desenhando à medida que ia recebendo os argumentos, apenas realizou as primeiras seis páginas, que se inicia ao observarmos uma viatura a deslocar-se por uma paisagem desoladora típica dos E.U.A., entre deserto e montanhas, parando numa estação de serviço que dispunha de uma cafetaria. Depois de uma refeição, quando estão prestes a arrancar a história interrompe-se precipitadamente.

Finalmente, não poderia deixar de ser referido que uma das inovações de Brazil se verificou na planificação das páginas, o que conferiu à acção uma maior dinâmica, pelos enquadramentos feitos segundo planos diferentes, pelo recurso a visões de conjunto.

Bob Morane (1967)

Como já foi referido, Bob Morane teve, até 1967 e depois de 1979, outros desenhadores que não William Vance, pelo que apenas será considerado o trabalho de Vance como desenhador principal, em dezoito episódios, pois ainda colaborou noutros títulos da mesma série, como assistente de Dino Attanasio e acabou uma história desenvolvida por Gérald Forton.

Relativamente a esta série, algumas chamadas de atenção: aqui, mais que em qualquer seu outro trabalho, Vance apresenta cenários irreais, psicadélicos por vezes, pois seguiu os argumentos de Henri Vernes, o pai da série. Convém recordar que quando Vance recebeu a tarefa de desenhar esta série, ela já tinha de raíz um conjunto de elementos orientadores, o que foi reforçado com a posterior adaptação dos romances de Vernes à BD. Assim, será "natural" encontrarmos Bob Morane, o seu inseparável amigo Bill Balantine e, menos vezes, a prestável Sophia Paramont, tanto no futuro, como no passado, em sumptuosos palácios, em fantásticos templos subterrâneos ou em arrojadas naves espaciais, sempre contra ignóbeis adversários (como o inevitável Sr. Ming, mais conhecido por Sombra Amarela) e estando, muitas vezes, ao serviço da Patrulha do Tempo.

Como os álbuns consultados são os da edição mais recente (que aparecem em formato integral, de três histórias em cada volume), mas com a ordem dos títulos completamente desfasados, os títulos foram ordenados tal como constam na listagem dos álbuns, continuando qualquer nota sobre cartografia a ser indicada pelo número da prancha da respectiva história.

Opération Chevalier Noir (quarenta e quatro pranchas) começa em Paris, mais concretamente no Quai Voltaire, prosseguindo no Aeroporto de Orly. Avista-se o Quartel General da SMOG (uma terrível e poderosíssima organização criminosa), que como é secreto, não se pode localizar!!! Nas instalações da SMOG aparecem dois mapas na prancha nove (Planisfério ao fundo da sala de comando e mapa do Atlânico Norte, com a Gronelândia em plano de destaque). A aventura vai decorrer na Islândia: depois de chegarem à capital, Reykjavik, vão para o Norte. Passam ainda pelo Norte da Gronelândia, dão um passeio pelo espaço (onde está um perigoso satélite) até regressarem a Paris.

Les Poupées de l'Ombre Jaune (quarenta e seis pranchas) inicia-se e passa-se em San Francisco (E.U.A.). Surge um velho cemitério de barcos (na estrada Sul) e descobrem Kowa, uma cidade subterrânea, que serviu de refúgio secreto ao chineses de San Francisco no século XIX. Na prancha cinco há uma planta (com os quarteirões da cidade e com orientação) e um mapa indefinido (são uns riscos que se assemelham à costa oeste dos E.U.A., que inclui uma legenda ilegível), ambos colocados na parede de uma esquadra de polícia.

Les Fils du Dragon (quarenta e quatro pranchas) começa na foz do rio das Pérolas, ao largo de Hong-Kong, passa-se por um templo arruinado e um casebre abandonado, localizados nos arredores. Depois, na ilha das Duas Luas (a sul de Macau) os heróis vão a uma gruta onde descobrem um santuário abandonado, num caso relacionado com o ópio. Há um mapa que ocupa toda uma vinheta da prancha trinta (que apresenta as ilhas a sul de Macau, assinalando-se: Macau (Portugal), Taipa, Coloane, Taheng Chin, San Tsao, Wanshan Chuntao e ilha das Duas Luas.

Les Yeux du Brouillard (quarenta e quatro pranchas) começa em Londres, depois segue-se para a ilha de Gowll (no Mar da Irlanda) e na ilha de Man, que se localiza próximo da anterior). Uma curiosidade é Bill Balantine consultar o *Geographers New - A/Z* na prancha onze.

La Prisionnière de l'Ombre Jaune (quarenta e quatro pranchas). Algures no Maciço Central (França) há um Mosteiro. Partem para a Nova Iorque do século XXVI, para receberem uma missão da Patrulha do Tempo, mas na França de 1387. A paisagem de montanhas e florestas está coberta de neve, chegando à aldeia do Castelo de Mauregard. Mais tarde alcançam o Castelo dos Irmãos da Hénaurmerie.

Na prancha sete há um mapa da Europa, que vai aumentando de escala, ao longo de quatro vinhetas: na primeira, aparece todo o mapa da Europa (só com os contornos do continente e ilhas), num écran de grande tamanho, na sede da Patrulha do Tempo; depois, aparece a parte ocidental, sem fronteiras, observando-se a Península Ibérica, a França, o Benelux, as Ilhas Britânicas e uma parte de Itália, Dinamarca e Noruega, com os seus principais cursos fluviais bem assinalados; na terceira vinheta só temos a França e os seus principais rios e, na Quarta, quedamo-nos com um conjunto montanhoso. Comum às quatro "escalas" temos um ponto brilhante, que nos indica o destino de Bob Morane e Bil

Balantine nesta aventura. De novo aparece o mapa na sala de todas as decisões: a sala de comando personifica o controle do poder, o mapa representa até onde se pode dominar

L'Archipel de la Terreur (quarenta e quatro pranchas) um avião da Air France ruma ao Tahiti, perdendo-se no Arquipélago do Terror (indicam 45.º [?] latitude e 150.º [?] longitude), faltando mais especificações. Considerando que em princípio se deve tratar de 45.º S de latitude e 150.º O de longitude, na realidade nada vamos encontrar, pelo que são uma invenção, estas ilhas. São ilhas vulcânicas rochosas, estando o avião escondido numa enorme gruta. Bob está em Papeete (Tahiti) onde aguarda o referido voo que traz Bill Balantine. Parte para as ditas ilhas, atravessa uma floresta de coníferas (??!!) até chegar ao cume de um vulcão. O resto da aventura é toda passada nas ilhas, que não têm nenhum elemento significativo, constatando-se, mais uma vez, a existência de ilhas do Pacífico como cenários de histórias do autor, que vai recorrendo, cada vez mais, a elementos geográficos nas suas histórias, se bem que uma parte desses elementos terão de ser atribuídos ou, no mínimo, compartilhados com os autores dos textos com quem tem trabalhado, se bem que em Morane, dispôs de maior liberdade.

La Ville de Nulle Part (quarenta e quatro pranchas), Bob e Bill de Paris voam até Memphis (E.U.A.). Daí deslocam-se a Nowhere City (no Mississipi), junto ao Yazoo, um afluente do Mississipi, mas em 1882!? Afinal descobrem que se mantêm no mesmo ano mas que estão numa cidade americana do século XIX que se localiza na selva, perto do rio Aripuara (Brasil). Indicam 8.º [?] Latitude e 59.º [?] Longitude (!!??), numa nova falha nas coordenadas geográficas, ao nível de especificar os hemisférios. Tendo em conta que serão S e O, respectivamente, os valores em falta, a localização corresponde à realidade.

L'Oei du Samouraï (quarenta e cinco pranchas) começa em Tóquio, num hotel dos arredores. A meia hora de distância do hotel passam por um casarão tipicamente japonês, acabando a história no Templo do Olho, no sopé do monte Fuji, dedicado a um lendário Samurai que perdeu a vista. Aí é desmantelada a seita para-militar do Olho do Samurai.

Les Contrebandiers de l'Atome (quarenta e quatro páginas) inicia-se no Estado de Goiás (Brasil). Aí vislumbra-se, por entre a floresta cerrada, a aldeia de São Francisco. O resto da história passa-se numa região árida distante, não especificando se é no Brasil ou num país vizinho. Um facto que começa a tornar-se notado é a escolha do Brasil, esse enorme país que tem um significativo número de histórias que o utilizam como cenário, sempre em áreas exóticas e nunca, até hoje, urbanas.

Guérilla à Tumbaga (quarenta e três pranchas) inicia-se no Mar das Caraíbas: Bob e Bill partiram, de iate, da Jamaica para Tumbaga City (América Central). Apanhados por uma tempestade, são recolhidos por um navio que os leva pela floresta de Tumbaga. Na selva passam por um rio e chegam ao acampamento dos guerrilheiros que querem depôr o presidente democrata. Há uma planta de parede numa esquadra nas pranchas vinte e dois/vinte e três (planta com os quarteirões da cidade) e trinta/trinta e um (mapa indeterminado formado por rabiscos, colocado sob uma espécie de cavalete). Deste episódio em diante regista-se uma melhoria significativa da coloração, face aos anteriores, isto aos nossos olhos, na actualidade, que para a época os leitores estavam habituados a cores pouco apuradas. Mais uma vez

surge um mapa numa esquadra, associando de facto os mapas a quem tem o poder, prevalecendo escolhas extremas: ou temos mapas de grande escala (plantas de cidades) ou de pequena escala (planisférios), para a grande maioria das situações em que surge cartografia nas histórias de William Vance. Também se constata novamente o aparecimento de ilhas e florestas tropicais, como referência espacial das acções, conferindo aos seus leitores um interesse muito particular (para lá da história propriamente dita) o da enorme evasão.

Les Géants de Mû (quarenta e quatro pranchas) levam-nos à ilha de Páscoa, famosa pelas suas enigmáticas estátuas. A acção decorre também ao largo da costa, no fundo do mar e percorrendo umas grutas chega-se a uma cidade subterrânea: Mu. Os cenários são psicadélicos e as construções fantásticas, dentro do que Jean-Claud Forrest desenvolveu para Barbarella, ou do trabalho habitual de Phillipe Druillet.

Panne Sèche à Sérado (quarenta e três pranchas) começa também no Mar das Caraíbas, num voo que se destina a Porto Rico. Problemas obrigam a uma aterragem forçada em Port-Serado, capital de Serado, país/ilha fechado ao mundo e governado ditatorialmente. Numa casa de praia secreta (a uma hora da capital) reune-se a oposição ao ditador, não muito longe de uma aldeia costeira. A aventura continua na selva e escalando a falésia sobre a qual se encontra o Palácio Governamental, que é conquistado, através de uma gruta. Registam-se mapas na prancha dois, mapa simplificado da ilha, com aeroporto e orientação assinalados, bem ao jeito de um mapa tipo "Ilha do Tesouro".

Les 7 Croix de Plomb (quarenta e seis pranchas) inicia-se no porto asiático de Singapura. Daí os nossos heróis são raptados e partem em direcção à Nova Guiné. Regista-se a ilha de Yeluk-Yeluk (Mar de Banda), recorda-se Pequim e a Nova Guiné de 1900, acabando por passar na maior ilha do arquipélago de Afu, onde se embrenham entre a selva e as grutas.

Podemos observar um mapa na prancha oito, mapa da Nova Guiné, apenas com os contornos.

Les Sortilèges de l'Ombre Jaune (quarenta e seis pranchas). Iniciando a aventura na Abadia em Dordogne, Bob Morane e Bill Ballantine "regressam" à Idade Média, algures entre a Bretanha e a Cornualha, indo ao Castelo do rei Bohr, de onde partem para uma gruta nas redondezas. A patrulha do tempo faz uma chamada a Londres e tudo termina no espaço infinito. Aqui predomina o imaginário arturiano.

Le Temple des Dinosaures (quarenta e seis pranchas) inicia-se num afluente do rio Yavari, na fronteira do Brasil com o Peru, por entre uma exuberante vegetação da selva. Daí chega-se a um vale cheio de esqueletos de dinossauros e ao seu Templo. Na prancha dez há um mapa da região, de que se vê parte dos rios que atravessam a densa floresta. Novamente o Brasil, que deverá povoar, neste caso, a imaginação do argumentsta deta série, Henri Vernes.

Les Bulles de l'Ombre Jaune (quarenta e seis pranchas) é uma história que representa a continuação directa de *Les Sortilèges de l'Ombre Jaune*. Começa no espaço no Planeta Amarelo, onde tinha terminado a anterior aventura, com o terrivelmente maquiavélico Ming. Regressa-se ao Castelo do rei Bohr, passando-se, fugazmente, por Londres e pela Escócia. Os três amigos vão-se encontrar na

Nova Iorque de 3322, que se encontra completamente arruinada e invadida pela selva (!). Nesta altura chamar-se-á Niviork. Há uma curiosa chamada de atenção: entre 3222 e 3700 existirá temporalmente o que se designará por Zona Negra, pois a Patrulha do Tempo não possui registos posteriores à hecatombe atómica. Todo o resto da aventura se passa nesta Nova Iorque, ainda assim reconhecível, com uma Estátua da Liberdade desfigurada, mas sempre inseparável do rio Hudson.

L'Empreinte du Crapaud (quarenta e seis pranchas) é um episódio passado numa região pantanosa, onde se localiza a aldeia de Marécages. Uma espécie de maldição medieval paira sobre a região, pelo que se recordam acontecimentos do tempo da I Cruzada. No centro do pântano, a 12 Km da aldeia, encontra-se o Castelo de Machelouve (do século XI). Em termos de cenário realista é, porventura, o episódio melhor ilustrado, com uma ampla introdução tendo como pano de fundo o pântano.

L'Empereur de Macao (quarenta e seis pranchas) começa em Hong-Kong, passando desde logo a desenrolar-se no antigo território português de Macau. Perfeitamente identificadas estão a Fortaleza da Guia e as monumentais ruínas de S. Paulo. A aventura (a solo) de Bob Morane passa-se também a bordo de um junco e numa ilha rochosa, não muito afastada de Macau, onde tudo termina. Registe-se que se trata de uma nova referência, desta vez mais embrenhada, à antiga posseção portuguesa na China.

Conclui-se que Bob Morane permitiu a Vance ter uma larga margem de manobra criativa, pelo que o autor não teve, nem de longe nem de perto, preocupações na reconstituição dos cenários da série, deixando correr a pena ao sabor dos guiões que Henri Vernes lhe ia entregando tão freneticamente.

A relação que Vance foi estabelecendo com os diferentes argumentistas foi muito variável, consoante o método de trabalho de cada um: Henri Vernes, depois de já estar habituado a trabalhar com este desenhador, habitualmente fazia-lhe uma breve sínopse e Vance resolvia tudo o resto: planificação, diálogos, enquadramentos e desenhos. Com Michel Greg os argumentos para Bruno Brazil eram mais eleborados; com Van Hamme, em XIII tudo vem criteriosamente descrito, de modo a já estar definido o que vai ser colocado dentro de cada vinheta, podendo o desenhador colocar questões e dar alternativas, resolvendo-se esse tipo de assuntos por telefone, com os desenhos ou esboços para explicar uma ideia a serem enviados por telecopiador (vulgo fax), que são o principal elo de ligação com o exterior, pois raramente se encontram pessoalmente. Convém recordar que Vance vive no norte de Espanha e Van Hamme mora em Bruxelas. Já para Ramiro, toda a pesquisa e ideia inicial pertenceram a Vance, que encarregou Jacques Stoquart de ficcionar uma história segundo as directrizes, de modo a encarregar outra pessoa dos textos, pois na época em que Ramiro foi criado (1974),Vance estava sobrecarregado com Bruno Brazil e Bob de Moor em simultâneo.

S.O.S. Nature/La Nature et Vous (1969)

As trinta e sete Ilustrações sobre a natureza publicadas em *Femmes d'Aujourd'hui* não foram consultadas, uma vez que não existe recolha em livro do material publicado na revista feminina há mais de trinta anos, mas será fácil admitir que os cenários, mais do que nunca, tenham aqui um carácter pouco

relevante: valorizam-se, pelo que se sabe através de algumas reproduções e de depoimentos do autor, os animais apresentados, que são provenientes de diferentes partes do mundo, pelo que aqui se estará mais próximo de uma Ilustração científica ou pedagógica do que de um ponto de partida para uma abordagem geográfica, por pequena que fosse.

Mongwy (1971)

Publicado originalmente na revista *Femmes d'Aujourd'hui*, *Les Vautours de la Sierra Mendoza* (quarenta e cinco pranchas) ocorre na Sierra Mendoza (México). Passa-se pouco depois da derrota sulista na Guerra da Secessão americana, não longe da fronteira mexicana-norte americana. Aí situa-se a cidade de Nava, e Mongwy parte para a Sierra Mendoza, onde tudo se desenrola. Mongwy conta também a sua história, recordando que foi adoptado pelos índios Navajos, depois de os seus pais terem sido massacrados. A outra sobrevivente é Lucia, que já viveu em San Ildefonso. Foi possível consultar uma versão publicada na revista *Hop!,* [467] que permitiu constatar ser este um curioso trabalho bem próximo do imaginário cinematográfico do *farwest* que tem ficado, até hoje, fora do alcance do grande público.

Rodric (1973)

Série medieval que antecedeu Ramiro, sendo um trabalho muito pouco conhecido deste autor.

Amathéa (trinta e oito pranchas) e *Le Vieux de la Montagne* (quarenta pranchas) estão editados em álbum de 1979. Infelizmente não foi possível consultar nenhum deles. Sabe-se porém que o ambiente é o das Cruzadas, na Idade Média e que há a previsão de uma edição num único volume.

À série seguinte, Ramiro, publicada a partir de 1974 dedicaremos um ponto autónomo e sobre ela construiremos uma detalhada análise geográfica.

Bruce J. Hawker (1976)

Bruce J. Hawker, embora trate de uma série marítima, não implica que, por vezes, não existam missões em terra. Sob cenários esplendorosamente desenhados por Vance, que não se cuíbe de chegar a apresentar vários desenhos de grande formato em algumas das aventuras desta série. Se de Vance já se sabia da sua paixão pelas aventuras marítimas e da sua minúcia posta em prática na constituição de um traje ou nas diferentes perspectivas dentro e fora de um barco da época, os seus conhecimentos de viajante pela sua amada Espanha permitiram-lhe também conhecer profundamente o terreno em que o seu herói britânico penetrará, nas suas mais arriscadas missões, em terras inimigas.

---

[467] *Hop!*, n.º 63, 65, 67 e 69, 1994-1995, p. 37-48; 35-46; 37-46 e 33-43.

Cap sur Gibraltar (quarenta e uma pranchas). Partindo de Londres com destino a Gibraltar, os navios conduzidos por Bruce J. Hawker enfrentam os espanhóis ao passar o Golfo de Cádiz, por entre uma batalha, pelo que o herói e a sua expedição são capturados e levados para uma fortaleza a norte de Cádiz. Na prancha dezoito encontramos um mapa do Golfo de Cádis, com a rede hidrográfica e as cidades de Faro, Cádiz e Gibraltar assinalados, a ocupar toda uma vinheta. No final surgem quatro páginas com texto, ilustrações e fotografias sobre a "Artilharia no Tempo da Marinha a Vela". Mais um dos testemunhos da preocupação pedagógica e de divulgação evidenciada por Vance nas séries históricas.

L'Orgie des Damnés (quarenta e seis pranchas) começa na Costa da Morte, depois dos ingleses terem fugido, tendo como objectivo chegar a Londres, passando as águas de Espanha.

Press Gang (quarenta e seis pranchas) inicia-se em Londres, numa missão que leva o herói ao largo de Algeciras e de novo a Londres, passando-se grande parte da história nas águas do Reino Unido e nas de Espanha. Observamos um globo na prancha quarenta e cinco, que surge como elemento decorativo.

Le Puzzle (quarenta e seis pranchas). Começa com uma violenta tempestade no Cabo Burela (Galiza). Escapando ao mau tempo, um grupo de ingleses penetra em território inimigo, tendo como objectivo uma missão secreta, subindo umas escarpas. Chegam a uma aldeia localizada num belíssimo vale, decorrendo o resto da história em terras galegas.

Tout ou Rien (quarenta e seis pranchas). Depois de concluirem a sua missão, Bruce e os seus companheiros têm uma zaragata com um bandido local na Ponte dos Lobos. Ultrapassado o obstáculo, continuam em direcção à costa galega, onde se deveriam reunir com uma chalupa inglesa. Mais atrás, o bandido por um lado, e os soldados espanhóis, por outro, partem em perseguição do destemido inglês. Este, uma vez a salvo e junto dos seus (no navio "Sarah"), pretende ainda sabotar os dois navios ingleses capturados (o "Lone" e o "Glorious"), que se encontram ao largo da costa espanhola. As coisas correm de feição, uma vez que conseguiram regressar à Inglaterra com a missão cumprida e com os dois navios, anteriormente, capturados. Pelo meio uma fragata espanhola ainda foi no seu encalce, em vão. No final, os ingleses chegaram sãos e salvos à pátria e em Espanha, o exército encontrou o bandido.

Les Bourreaux de la Nuit (quarenta e cinco pranchas) passa-se em Londres, assombrada por uma organização criminosa que rapta altas personalidades com as quais obtém preciosos resgates, fazendo recordar bastante o último episódio de Howard Flynn, também passado no submundo de Londres: *La Griffe du Tigre. Le Royaume des Enfers* (trinta pranchas) é a continuação do título anterior, passado numa Londres carregada de nevoeiro e de mistério, magistralmente reconstituida. Uma vez desmantelada a perigosa quadrilha, Bruce prepara-se para embarcar rumo a novas aventuras. Este álbum inclui ainda duas pequenas histórias: *L'Écervelé* (onze pranchas, mas falta a um?) e *Top Secret* (três pranchas), para além de duas Ilustrações. *L'Écervelé* passa-se, provavelmente, no litoral espanhol ou de uma colónia espanhola (?), havendo pelo meio um combate marítimo com piratas. Já *Top Secret* é um pequeno ensaio bem humorado, passado nas sinuosas e húmidas ruas de Londres.

Finalmente, ainda inédita em álbum, há também uma outra história, *La Ruche Infernale - Les Entrailles du H.M.S. Thunder* (treze pranchas), pequena história que narra um pouco da vida a bordo de um navio de finais do século XVIII e inícios do século XIX e que se passa no alto mar, próximo do estreito de Gibraltar.

Sendo certo que esta série só por sí já seria merecedora de atenção quanto à forma como é apresentado o seu espaço, ela centra-se em três tópicos fundamentais: a água, os ingleses e os espanhóis. Uma vez que é uma série marítima e, como já vimos, sabemos que Vance tem um particular fascínio por este género de narrativas desde novo, grande parte da acção vai-se situar dentro dos barcos. As rotas utilizadas até ao sétimo título estão limitadas ao sul de Inglaterra até ao estreito de Gibraltar. Convém recordar que naquela época as relações anglo-espanholas não eram particularmente boas, pelo que se verificam incursões inglesas pelo território espanhol a dentro, nomeadamente no Sul, quando ficaram aprisionados e na Galiza, numa segunda incursão. Quando as histórias ou sequências não são passadas no mar ou em Espanha, Londres tem toda a primazia da série, sobretudo nos dois últimos episódios, totalmente passados na capital do império.

XHG-C3 (1983)

Trata-se de uma série de ficção científica, em que o autor experimentou a coloração directa. *Le Vaisseau Rebelle* é um álbum que contém duas histórias: *Le Vaisseau Rebelle* (quinze pranchas) e "La Terre de mes Ancêtres" (dezassete pranchas), para além de um conjunto de diversas ilustrações. *Le Vaisseau Rebelle* apresenta uma nave que teve um acidente no espaço, XHG-C3, próximo de Júpiter. *La Terre de mes Ancêtres* faz uma viagem no tempo, começando no deserto da Líbia, no Alto Atlas e no actual Marrocos, em 1942. Soldados alemães do Afrika Korps, aviadores da Luftwaffe e algumas jovens magrebinas são raptados por extraterrestres que os levam para o espaço. Em 2042, cem anos depois, os seus descendentes (que nunca tinham estado no nosso planeta) querem chegar à Terra dos seus antepassados e contactam com naves de tarráqueos, pensando ainda que os nazis dominam a Terra. Mas tudo se resolve pelo melhor ...

XIII (1984)

A mais aclamada série do autor passa-se num país que muito admira mas que nunca visitou, a América, se bem que, ao contrário de anteriores trabalhos "passados" nos E.U.A., aqui Vance está mais próximo da realidade, recorrendo a várias fontes de informação antes de apurar os seus desenhos, mas sempre construindo o que designa como "a sua América". [468]

Le Jour du Soleil Noir (quarenta e seis pranchas) inicia-se numa praia, identificada como sendo a de Peacock Bay. Passa por Eastown, uma cidade a 600 km do ponto inicial, e que se localiza em New

[468] *Entrevista com William Vance*, [em anexo].

Hampshire. Referindo-se ao assassinato do presidente as personagens evocam uma cidade do Sul (tipo Dallas, no Texas, como no assassinato de Kenedy) e, no final, XIII dirige-se para Oeste, como passageiro clandestino num comboio de carga. Neste primeiro episódio a cartografia limita-se a um grande Planisfério (só com os contornos dos continentes) colocado na parede da sala do Coronel Amos, que aparece algumas vezes, nas pranchas trinta e sete e quarenta. Surgem de novo os mapas associados a pessoas ou entidades que decidem, que mandam, que têm o poder, o que se irá repetir em XIII por diversas vezes, pois a série tem uma forte carga militarista, utilizando diversos espaços que correspondem às mais diversas instalações militares, desde o Pentágono a campos de treino secretos, onde há uma verdadeira predilecção pela "decoração" cartográfica, sobretudo nas salas da altas patentes, pois é sobre um mapa que se tomam as decisões, do tipo as manobras decorrem aqui, ou atacaremos ali.

Là où va l'Indien (quarenta e seis pranchas) começa na Hualpai Base, em Red Peaks, Ponche Oak Canyon (Arizona). Os personagens depois passam por Southbourg, no Sul dos E.U.A. (Alabama). Há uma referência e passagem por Kellownee Lake, no Noroeste, a 200 km de Southbourg, concretamente a extremidade Norte desse lago, que fica perto de Mountville. Evocam-se ainda imagens de uma guerra tipo Vietnam. Regista-se a presença de cartografia na página dois, referente a uma Carta Militar do Arizona (com legenda ilegível), colocada numa sala da base militar (cá está novamente o mapa no centro das decisões).

Toutes les Larmes de l'Enfer (quarenta e seis pranchas) acontece sobretudo no Asilo Penitenciário de Plain Rock, a 2 km de Springdale. Há breves passagens por Washington e pelo Rancho de Green Valley. Na prancha trinta e nove surge um mapa do Estado do Arizona (em que aparece Las Vegas, ...[Los] Angeles, Long Beach, San Diego e Phoenix, ligadas por estradas principais, para além de dois rios), que voltará a aparecer na prancha quarenta e quatro, mas com mais pormenor (com mais localidades e estradas assinaladas, mas sem a rede hidrográfica!).

SPADS (o título corresponde à sigla Special Assault & Destroyng Sections, uma espécie de super comandos, num álbum de quarenta e seis pranchas) começa com uma refrescadela de memória em relaçã aos episódios anteriores, passando-se por um cemitério não localizado. Depois Everglades, na Florida; o Pentágono (Washington) e um país imaginário que irá aparecer várias vezes de agora em diante: San Miguel, localizado na América Central. Há uma nova cena num cemitério, seguindo-se uma visita à casa do clã Sheridan (provavelmente nos arredores de Washington), onde se alude a uma operação plástica na Europa. Dado o avanço e o reconhecido sigilo próprio das clínicas suíças, é de calcular que tenha sido este o país onde o segundo XIII foi operado. A sua convalescênça foi passada numa ilha deserta não identificável.

Há referências cartográficas várias, nas pranchas um (Planisfério), cinco (Mapa de Florida Bay), doze (um grande mapa dos E.U.A., com os principais rios e as fronteiras com o Canadá e o México, colocado numa parede; o General e Jones arrumam algumas Cartas Militares não identificáveis), vinte e

um (Mapa da América Central, com as fronteiras e bandeiras de cada país) e vinte e três (Mapa da Costa Rica).

Os mapas surgem nesta série com uma função muito mais que decorativa (como se verificou noutros trabalhos do autor), pois aqui estão, deliberadamente, a recordar a instituição militar (sobretudo) como centro de poder e decisão, verdadeiro sustentáculo da superioridade dos E.U.A., enquanto única super potência mundial. Depois, o facto de num mesmo álbum termos diferentes mapas a aparecer e com diferentes escalas, está relacionado com a mudança de ambientes: será lógico que no Pentágono apareça um Planisfério, que num quartel apareça o mapa do país com os estados (ou que numa base na na Costa Verde tenhamos um Mapa da América Central, onde se situa), continuando a aumentar a escala até termos, por exemplo, o Mapa de Florida Bay quando foi necessário observar a área com maior detalhe.

Rouge Total (quarenta e seis pranchas) começa também num cemitério, provavelmente em Washington. Depois dá-se um salto à América Central, a San Miguel, com passagem pelo Pentágono (E.U.A.), pelo Sul dos E.U.A. (algures a mais de 2.500 km de Washington), por Sand Creek, por Washington, pela Casa de Campo do Senador Wally Sheridan (entretanto candidato à Casa Branca) até chegarmos à base secreta SSH1.

Encontramos abundante cartografia, nas pranchas seis (dois grandes mapas dos E.U.A.: um mapa com as estratégias a adoptar numas grandes manobras militares e, numa outra parede da mesma sala, um outro com o nome dos estados e respectivas capitais), sete (fragmentos do mesmo mapa dos E.U.A. com o nome dos estados), vinte e quatro (planta de Sand Creek, numa placa na entrada da localidade), vinte e cinco (tripé com o mapa da América do Norte e Central, em que na parte correspondente aos E.U.A. se encontram assinaladas as estratégias a adoptar numas grandes manobras militares); trinta e um (grande painel na base, com o mapa dos E.U.A. com as estratégias a adoptar numas grandes manobras militares; inclui ainda um Planisfério, um mapa da América do Norte e Central e um mapa do sudeste dos E.U.A., mas em escalas maiores); da prancha quarenta e três à quarenta e cinco (idem fragmentos do trinta e um).

A considerável cartografia que surge neste título está directamente ligada com a sala de comando das grandes manobras militares que se vão realizar. Nunca será demais repeti-lo, mas aqui é particularmente evidente, a associação entre a cartografia e o poderio militar, nomeadamente porque, estando o presidente e as altas esferas militares dentro de uma base secreta, abaixo do nível do solo, de onde se dirigem as operações, só através de mapas que fornecem informação "digital" será possível acompanhar, convenientemente, o decorrer das manobras militares.

Le Dossier Jason Fly (quarenta e seis pranchas) leva-nos a Greenfalls, que se situa a mais de 2.000 km do mar e é uma pequena povoação mineira do Oeste. Ligação a uma cidade (provavelmente Washington) e referência e passagem por Nova Iorque. Investigando o passado de XIII fala-se na Boulder University, passando-se por um consultório e pela residência Carrington, embora estes últimos dois sem especificar a localização.

La Nuit du 3 Août (quarenta e seis pranchas) passa-se praticamente todo o episódio em Greenfalls, povoação das Montanhas Rochosas havendo, quando muito, uma alusão ao Orfanato St. Andrews (Denver).

Treize contre un (quarenta e seis pranchas) inicia-se na Prisão de Bluebanks, de onde o Mangusto se evade. Depois passa-se para a Casa de Campo do Presidente (Wally Sheridan) e por uma Base Militar. Há uma ligação telefónica para o Pentágono, em que se faz uma referência ao General Carrington, que está de passagem por Bruxelas. Do Pentágono, XIII vai ainda à sede da contra-espionagem (N.S.A. - National Security Agency), ambas em Washington. Jones entretanto vai ao Rancho Double Bar (no Wyoming) e na Base Aérea do mesmo Wyoming há quem a esteja a procurar. Em Southbourg Jones procura novos indícios e XIII deu entrada no Washburne Clinical Center. Daí foi para Northshore, na Costa Este (próximo da fronteira do Canadá, um porto do Maine), de onde se dirigem para uma ilha próxima (a ilha Fitzmmons, situada a 44º 59' Latitude Norte e 67º 18' Longitude Oeste, a uma milha das águas territoriais canadianas), banhada pelo Oceano Atlântico. Desta vez Vance apresenta as coordenadas correctamente, não devendo ser por acaso que correspondem à fronteira e no litoral. Finalmente regista-se o regresso a Washington. Há cartografia nas pranchas onze (mapa dos E.U.A. sem divisões administrativas mas com os rios e um outro mapa, também dos E.U.A., mas com os limites entre estados) e doze (mapa dos E.U.A. com a divisão dos estados; este mapa, que também surge na onze, tem uma ampliação da Costa do Maine, com as localidades em grande pormenor).

Os mapas que apresentam o país (independentemente de terem a divisão por estados) estão aqui associados a instituições de âmbito nacional, logo, terão de ter presente qual a sua área de cobertura e de domínio. Quanto ao mapa de grande escala da Costa do Maine, pretende reforçar que será difícil fazero inventário de todos os barcos que passaram pela região numa dada data, por existirem muitas localidades portuárias.

Pour Maria (quarenta e seis pranchas) começa com uma reunião (no edifício sede da obscura Minerco, uma sociedade mineira do Minnesota), em que se faz referência ao passado de XIII, com a curiosa informação de ter passado por Cuba, pela mítica Sierra Maestra, em treino de guerrilha. A história prossegue em San Miguel, na capital, numa montanha e numa plantação, de bananas. Depois, em direcção para a Costa Verde, um país vizinho (com mais um nome fictício), aterrando em Puerto Pilar, a capital. Há referência a XIII e fala-se de Roca Negra, uma ilha prisão aparentemente inexpugnável. A história acaba na sede da dita Minerco. A cartografia aparece apenas na prancha vinte e nove (um vago mapa da América Central, com o Mar do Caribe assinalado) e trinta e um (Golfo dos Moribundos, onde se localiza a ilha de Roca Negra).

El Cascador (quarenta e seis pranchas) nova passagem pelo impressionante edifício sede da Minerco (Minnesota), que se avista do exterior. Com XIII prisioneiro na ilha de Roca Negra (Costa Verde), é natural que este seja o local de eleição de grande parte do episódio. Há passagens pelas florestas de Costa Verde e pela capital, Puerto Pilar. No final, depois de mais uma passagem pela Minerco, os bons repousam fora do bulício de Puerto Pilar e surgem referências a antepassados irlandeses, que aparecem

numa característica costa escarpada da ilha verde. A cartografia, que surge na prancha dois, é apenas a referente aos contornos da ilha prisão (Roca Negra) que são inseridos dentro de uma vinheta.

Trois Montres d'Argent é, até aqui, o episódio com mais pranchas (cinquenta e duas, ao contrário das habituais quarenta e seis), com passagens e citações das mais variadas paragens geográficas. Inicia-se, algures na Costa Verde. Depois retoma-se a referência à Irlanda natal de três jovens que chegaram a Nova Iorque no início do século XX e fixaram-se em Brooklyn. Continuando numa nostálgica recapitulação dos últimos cem anos da família de XIII, fala-se nos soldados americanos que combateram na Europa e na Ásia, de Pearl Harbor à Birmânia, da fronteira da Tailândia a Ceilão (o actual Sri-Lanka), tudo alusões à II Guerra Mundial. A interrompe-se com uma nova passagem por Puerto Pilar (Costa Verde). Recuando novamente ao passado dos seus ancestrais irlandeses fala-se na Europa, numa referência a Jonathan, o pai adoptivo de XIII, antes de voltarmos às atribulações da fuga para a fronteira mexicana dos três irlandeses. No México erraram entre Sierra Madre, Rio Grande (ou Rio Bravo), onde morrem dois deles. O sobrevivente acabará os seus dias recolhido num humilde mosteiro, algures na Costa Verde. De novo em Nova Iorque (Long Island), de regresso à Costa Verde (floresta), novamente Nova Iorque (Manhattan/Brooklyn), até que Jonathan e Jason (XIII) se intalaram em Greenfals (nas Rochosas). Novo retrocesso temporal, na fronteira entre os E.U.A. e o México, em Lajitas e de novo o Rio Grande. Há uma passagem pela Cidade do México e pela floresta da Costa Verde antes do términus em Puerto Pilar. O álbum tem cartografia registada nas pranchas catorze e quinze (é o mesmo mapa, referente à Costa Verde, primeiro aparece uma visão geral, com a costa, as estradas principais, as serras e os pontos de maior altitude e os principais quarteirões de Puerto Pilar, a capital de Costa Verde; depois pormenores do mapa: Puerto Pilar e o interior da Costa Verde).

Aqui está um exemplo de cartografia adaptada ao espaço em que se insere, neste caso para reforçar a "seriedade" da existência da Costa Verde. Uma coisa é falar-se de um país no abstracto, outra é mostrar um mapa, "provando" a sua existência.

Le Jugement (quarenta e seis pranchas) inicia-se no Pentágono e depois prolonga-se na Casa Branca, ambos em Washington. Os heróis partem rumo a Kellownee Lake (passando pelo Minnesota), que está a mais de 500 km. Entretanto é descoberta uma antiga Base Atómica (no deserto do Nevada); XIII e Jones partem para umas ilhas nas Bahamas (Rum Cay). Tudo acaba com Jones e Carrington a fugirem da dita base (no Nevada) e a rumarem ao México e XIII encontra-se na prisão de um lugarejo algures no Nevada. A cartografia assinala-se nas pranchas dezasseis (mapa dos E.U.A., com a divisão por estados) e dezoito (provavelmente o mapa do deserto do Nevada).

The XIII Mystery - L'Enquête (cento e doze páginas, das quais cerca de trinta e quatro são pranchas de Banda Desenhada, correspondentes a quinze pequenas sequências, quase todas de duas páginas) é um livro à parte, pois apresenta vários *dossiers* sobre tudo o que se passou até ao décimo segundo episódio. Surgem pequenas histórias em BD, mostrando cenas do passado que permitem aos leitores perceberem como é que cada uma das diferentes personagens deste complexo universo, surgiu. Paralelamente ficamos a saber que dois jornalistas é que tentaram reunir todos os *dossiers*. Um deles

morre logo ao início e o outro no final da história. Mas uma misteriosa e fogosa jovem vai marcar o próximo episódio.

Assim, tudo começa em Miami (Flórida), com um dos jornalistas a ser assassinado, depois passamos à cidade onde Kim estudava e à guerra na Ásia (evocação do tipo Vietnam) com Rowland. Em Chicago recordando a infância de Jones, em Las Vegas vendo como surgiu Felicity, em Washington como apareceu Irina e em Eastown vemos Betty. Atravessando a fronteira rumo a Milão encontramos o jornalista em fuga. Voltando ao passado, em Roca Negra (Costa Verde) vemos a extradição de XIII, dito El Cascador. No México os três irlandeses escondem o tesouro e em Nova Iorque a Máfia dá a sua benção ao candidato presidencial. Em Greenfalls temos a infância de XIIII, em San Miguel a chegada de Armand, novamente a guerra da Ásia é evocada, com o funeral de Alan, em Peacock Bay. O jornalista em fuga chega a França e parte de avião, donde é atirado ao mar, ao largo da Islândia.

Neste álbum especial, a retrospectiva de alguns dos momentos chave da série, que ainda não tinham sido revelados, tem como particularidade a associação de cada personagem a um espaço próprio: este é mais um exemplo da importância do espaço utilizado numa série que, não por acaso, é passada nos E.U.A.. De facto, dificilmente haverá um país que compreenda uma enorme miscelânea de proveniências geográficas como este. Aqui também se observa uma certa associação das actividades ou vivências de diferentes personagens ao espaço em que se movimentavam: Irina estava em Washington, capital do poder e da corrupção de alto nível, onde tudo fazia para conseguir segredos de estado para a sua Rússia natal, até descobrir que mais ganharia fazendo jogo duplo; Felicity ganhava a vida a troco do prazer na capital do jogo; Jones passou a infância num bairro negro degradado de Chicago, onde se fazia por sobreviver; no Vietnam Steve Rowland combatia numa guerra suja, porém, mais sujo foi simular a sua morte matando todos os companheiros de secção ou temos em Nova Iorque a bendição da máfia ao candidato presidencial, sendo a *big apple* uma cidade predilecta para a máfia norte-americana. No fundo são retratos da verdadeira manta de retalhos que caracteriza a América, tanto ao pela proveniência espacial como pela educação e moral de muitos dos que compõe a sua população. Infelizmente, a realidade não é apenas uma História aos Quadradinhos, mas um país de desmezuradas ambições e desmezuradas desigualdades: lá tudo é em grande, para o melhor e para o pior, até ao dia seguinte.

O álbum apresenta abundante cartografia. Assim, aparece nas páginas dois (bandeira com os contornos do mapa dos E.U.A., mas indicando o Estado da Flórida), seis (mapa das Bahamas), dezanove (mapas dos E.U.A. com as estratégias a adoptar numas grandes manobras militares), vinte e oito (bandeira com os contornos do mapa dos E.U.A.), trinta e um (mapas dos E.U.A. com localização de pontos da U.S.N. - United States Navy), quarenta e dois (bandeira com os contornos do mapa dos E.U.A., mas indicando o Estado do Alabama), 58 (mapa das Bahamas - seis), sessenta e dois (bandeira com os contornos do mapa dos E.U.A., mas indicando Nova Iorque), sessenta e cinco (mapa da Áustria), setenta e quatro (mapa da Irlanda), oitenta e quatro (mapa da Sicília) e noventa e sete (bandeira com os contornos do mapa dos E.U.A., mas indicando o Estado do Colorado).

Fazendo um comentário sobre toda a série, podemos dizer que, uma vez que o protagonista tenta reunir elementos relacionados com o seu passado antes da amnésia ao mesmo tempo que foge dos seus perseguidores, este movimenta-se constantemente entre os seus estados, mas também em direcção à América Central (sobretudo ao ficcionado país Costa Verde). Não se pode dizer que há um espaço fixo para XIII nem mesmo por um pouco, pois nem mesmo residência se lhe conhece, ao contrário de Carrignton e Jones, por exemplo, que já a mostraram, o que é alargado a uma hipotética cidade referência. Quanto muito, XIII tem em Washington uma referência importante, por ser o centro de decisão política e militar do país, cidade à qual vai sempre que é chamado e não por opção própria.

Se nas cidades encontramos paisagens diferentes, por estas variarem muito e, mesmo dentro de uma mesma cidade, podermos ter diferentes paisagens, ao nível de cenários não urbanos o leque de opções alarga-se consideravelmente.

Particularmente notada na série é a presença de cartografia, intimamente associada às instituições militares e de poder, com os mapas dos E.U.A. divididos por estados a repetirem-se bastante. Há que dizer que esta é uma forma de mostrar a associação entre o poder e o conhecimento do território (recordando velhos conceitos da Geografia): quanto maior é a área do território que se tem, mais complicado se torna conhecê-lo, domina-lo e defendê-lo. Uma vez que esse tipo de funções são delegadas pelo Estado em instituições como as militares, estes terão de recorrer a representações para executar as ordens recebidas. Por outro lado, estes mapas poderão ainda servir aos leitores, ndicando-lhes as áreas onde vão decorrendo as diferentes acções da série, conferindo-lhe uma maior credebilidade.

Marshal Blueberry (1991)

Este é um ciclo paralelo de uma das mais famosas sagas do velho oeste americano: a série Tenente Blueberry, criada por Jean-Michel Charlier e Jean Giraud. Vance foi o desenhador convidado para este ciclo e conseguiu fazer um notável trabalho de adaptação e desenho em escassos meses, no caso do primeiro título. Para Vance este foi um regresso aos tempos de Ringo, agora com um trabalho amplamente reconhecido tanto pela crítica como pelo público, com cenários incrivelmente realistas, apresentados com todo o detalhe com que costuma mimar os leitores nas suas séries históricas. Dos três álbuns previstos, Vance realizou, com relativa rapidez e sem comprometer a qualidade, os dois primeiros títulos. Entretanto, com o seu intenso trabalho nas outras séries (os novos álbuns de XIII e Bruce J. Hawker, as pinturas e ilustrações, para além da reedição de Bruno Brazil), pelo que foi protelando a realização do terceiro e derradeiro título, que acabou por ser entregue ao desenhador Michel Rouge, tendo sido lançado em Setembro.

Sur Ordre de Washigton (quarenta e quatro pranchas) começa na fronteira com o México, em Forte Navajo, passando por Dragoon Mountains e por Coyote Circle. *Mission Sherman* (quarenta e quatro pranchas) é a continuação da anterior história. Blueberry foi nomeado Marshal, retomando

momentâneamente a sua vida civil, a fim de cumprir esta nova missão. O seu destino é Heaven, partindo de Forte Navajo e passando pela Estação de Muda de Benson. Em Heaven (Arizona) deverá descobrir quem são os traficantes de armas, que tantos estragos têm provocado à União.

Não encontramos qualquer mapa nesta série de Vance, como se os leitores de Blueberry estivessem já informados geograficamente sobre o espaço norte-americano da Segunda metade do século XIX. Poderá ser pela existência dos outros álbuns, superiormente realizados por Charlier e Giraud, mas também por existirem tantas referências a este género de histórias, em que mais do que apresentar um espaço percorrido e descrito "palmo a palmo" como em Ramiro, importa sim que haja espaços imensos, que correspondam a partes do oeste americano que já pertencem à memória colectiva das pessoas.

Conclusão

A(s) Geografia(s) apresentadas no conjunto das personagens que criou para os seus livros é bastante mais rica do que a experimentada pelo próprio William Vance, o que não impede que consiga atingir momentos altos em episódios passados em países que não tenha visitado, caso dos E.U.A., o que se verifica em XIII, relativamente ao presente, como também em Marshal Blueberry, em relação ao século XIX.

Temos um total de trinta países, dos quais seis são fictícios, que servem de pano de fundo às diversas aventuras desenhadas por William Vance: [469] Noruega (concretamente a Gronelândia), Islândia, Escócia, Inglaterra, Irlanda, França, Espanha, Portugal e Itália; Marrocos, Líbia e Madagáscar; E.U.A., México, Costa Rica, Jamaica, Serado, Tumbaga, San Miguel, Costa Verde, Caraguay, Santa Juana e Chile (ilha de Páscoa mais especificamente); Japão, China (Hong Kong e Macau), Vietnam, Tailândia e Singapura; Tahiti e Nova Guiné [os nomes sublinhados correspondem a países fictícios].

Das leituras possíveis de realizar, comecemos por ver continente a continente: a Europa apresenta um considerável leque de cenários que Vance, com os seus argumentistas, tem escolhido para colocar em acção as mais diversas personagens. Desses países, assumem primordial importância a Inglaterra (patria de dois heróis, Howard Flynn e Bruce J. Hawker), França (destino de várias das missões de Bob Morane, mas também de Ramiro), Espanha (por aí ter vivido o "príncipe" Ramiro, filho bastardo de Afonso VIII de Castela, mas também pelas incursões de Bruce J. Hawker). Noruega (Gronelândia), Islândia, Escócia, Irlanda, Portugal e Itália constituem cenáros escolhidos para pequenas passagens para diferentes heróis, normalmente correspondendo a uma sequência que surge num único episódio.

Ao nível de países africanos, regista-se a presença de Marrocos, Líbia e Madagáscar, pouco significativas nos dois primeiros casos, mas correspondendo ao cenário de quase um episódio de Bruno Brazil, na terceira situação.

Na América temos os E.U.A. a constituirem o "destino" peferido dos autores destas séries, nomeadamente em várias das pequenas histórias, em Ringo, em Bruno Brazil, em XIII e em Marshal Blueberry. O México serviu de palco a Mongwy, ao passo que a Costa Rica, Jamaica, Serado e Tumbaga serviram de cenários em ocasiões diferentes. San Miguel e Costa Verde têm um significativo protagonismo em XIII, já Caraguay e Santa Juana têm um papel pouco relevante e, finalmente o Chile, através da sua ilha de Páscoa, tem um dos mais curiosos episódios de Bob Morane

A Ásia corresponde a um tipo de cenário que se destaca, face aos leitores predominantemente europeus (como vimos) pelo seu exotismo, tanto natural como pelos hábitos dos seus habitantes, pelo que as passagens, sobretudo de Bruno Brazil e Bob Morane pelo Japão, China (pelas visitas a Hong Kong e a Macau, mas ainda durante a soberania europeia), Vietnam, Tailândia e Singapura.

Finalmente, no que respeita à Oceania, a presença de personagens deste autor verificou-se em breves incursões ao Tahiti e à Nova Guiné.

Assim, podemos concluir que há um conjunto restrito de países a ser "visitado" pelas personagens de William Vance e ainda mais restrito é se virmos quais desses é que foram também visitados pelo autor: Inglaterra, França, Espanha, Portugal e Itália. No caso de Portugal trata-se de uma breve passagem por Lisboa (de Howard Flynn) e no de Itália é uma sequência junto à fronteira transalpina (de XIII), pelo que os conhecimentos pessoais foram importantes para séries que se tenham passado em três países: Inglaterra (Howard Flynn e Bruce J. Hawker), França (Bob Morane e Ramiro) e Espanha (Ramiro e Bruce J. Hawker).

Sob o ponto de vista geográfico, estas são algumas pistas que poderão ser abordadas com mais algum detalhe, o que sucederá com Ramiro neste estudo, mas que também se poderia fazer em Bruce J. Hawker, XIII ou Marshal Blueberry, as outras séries que, com Ramiro, poderão merecer uma interessante leitura geográfica.

Na Geografia de Vance constata-se a presença decisiva do elemento natureza, seja pelo impacto de uma paisagem ou pela tensão transmitida por uma tempestade, temática que justificou a realização de uma exposição sobre Vance, em torno dos quatro elementos naturais: terra, água, fogo e ar.

Vejamos agora quais as paisagens mais marcantes nos trabalhos de William Vance.

A cidade marca presença significativa em praticamente todas as séries, seja como ponto de partida e de chegada para os marinheiros, com momentos de intriga em terra (Howard Flynn e Bruce J. Hawker), como cenário para acções bem movimentadas em cidades mais ou menos definidas (Bruno Brazil, XIII e Marshal Blueberry) ou apocalípticas (Bob Morane). Vance embora prefira fazer desenhos correspondentes a cenários de séries históricas (como acontece actualmente com Bruce J. Hawker), por lhe possibilitar tirar partido do seu traço fino e nervoso, consegue estar também em bom nível plástico nas representações mais modernas, tirando algum proveito da utilização de diferentes ângulos na

---

[469] Excluímos os países que constituem meras referências nos textos; não estão contabilizados os países de mais de metade das pequenas histórias de quatro páginas, uma história de Howard Flynn e duas de Ringo, nem os dois

planificação das histórias, para garantir maior vivacidade à narrativa. As cidades podem ser elas próprias um problema sobre o qual gire a história, mas isso acontece em poucos casos.

Outro cenário típico é o do mar e tudo o que com ele se relaciona, começando pelo interior dos barcos. Vance tem uma enorme admiração pelo mar, de tal forma que vive perto dele, de modo a poder contemplá-lo o mais possível. O mar Cantábrio (próximo de onde vive) permite-lhe imaginar viagens para todo o mundo, sendo uma fonte de inspiração para o autor, e mesmo servindo de modelo, não só nas duas séries marítimas como também em XIII, por exemplo.

Em termos de tipologia de lugares que são também recorrentes, temos os desertos (XIII), ilhas e florestas tropicais (Bruno Brazil, XIII), aldeias e outras localidades medievais degradadas (Ramiro), ficção científica (Bob Morane e XHG-C3) e espaços abertos (Ramiro e Bruce J. Hawker), como os mais significativos.

Se já vimos que os países que conhece e, comparando com países em que está publicado e com os países que aparecem nas histórias (fazendo cruzamentos), chega-se à conclusão que o não ter visitado um país pouco importará ao nível do desenho final, já que há sempre fontes alternativas. Por outro lado, é também possível afirmar que o facto de uma dada série se realizar toda ela numa dada área (p.ex. na Península Ibérica) não garante po si só nada de definitivo quanto à hipótese de venda dos direitos da série para esse país, que é o que se passa com XIII nos E.U.A. e com Ramiro em Espanha.

A sua curiosa frase "a minha América" dá também para reflectir, pois XIII foi feito à sua medida (por isso fala em "sua" América), está em oposição a Ramiro. Como Vance calcorreou com visão de fora do espaço representado, logo sem a carga sentimental ou histórica a Espanha, apresentou uma visão despida de preconceitos ou de cargas ideológicas, mais próximo da verdade, pelo que não poderia falar "na minha península medieval", quanto muito na sua persionagem, com a mesma carga que fala de XIII.

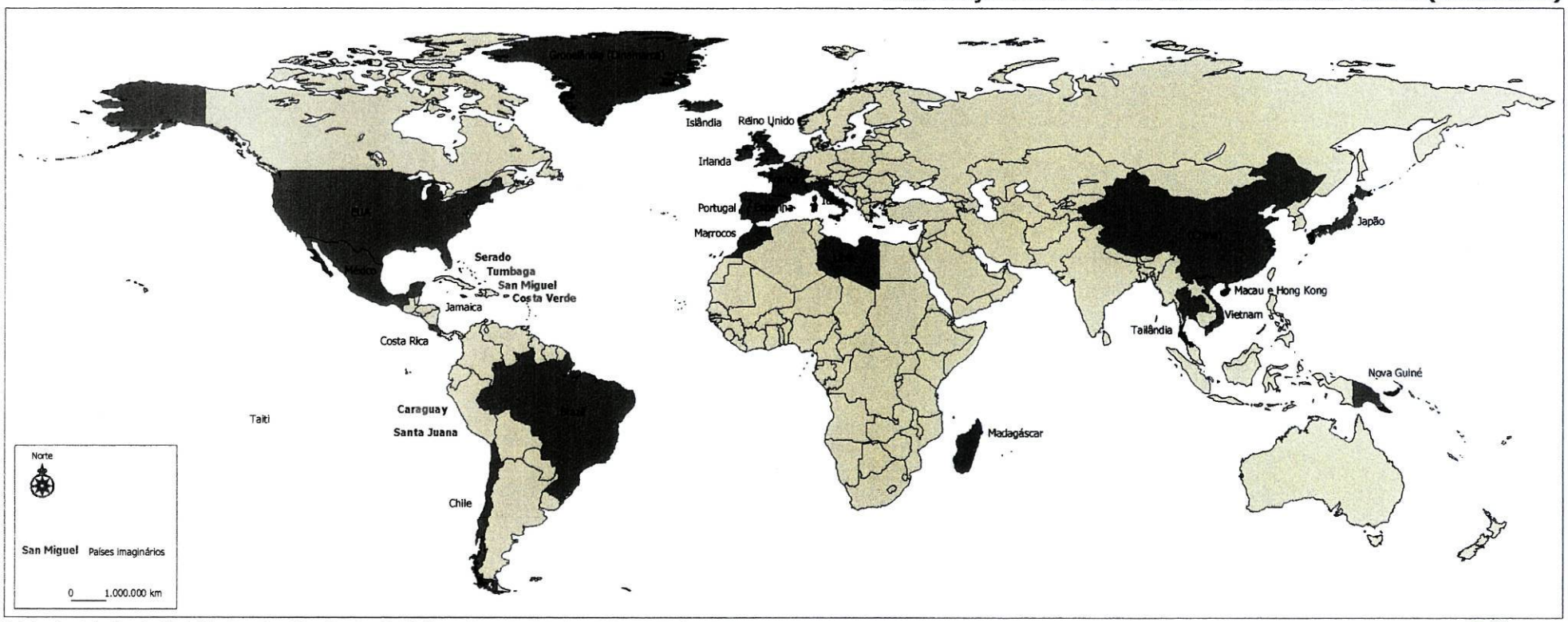
Se o autor nunca foi aos EUA, nem quer ir já referimos eventuais hipóteses para além de não querer reformular, mas não deixa de ser estranho que tenha havido uma tentativa de editar três álbuns sem continuação. Com um argumento cativante, com tanto espero no desenho, com capas propositadamente realizadas para os *states* é no mínimo frustrante que não haja leitores interessados, mais a mais quando há pequenas editoras independentes que têm remado contra a maré e editado material europeu. Será uma sina de Vance: escrever obras sobre personagens ambientadas em países que admira, mas nos quais não é reconhecido? Assim foi com Howard Flynn (Reino Unido), Ringo, Bruno Brazil e Marshal Bueberry (E.U.A.), Ramiro (Espanha), assim é com Bruce J. Hawker (Reino Unido) e XIII (E.U.A.).

A cartografia (composta por representações de vários tipos) que aparece inserida nas imagens das diferentes séries de Vance acaba por estar bastante associada a uma utilização prática, figurando em quartéis militares, esquadras de polícia, bases secretas, áreas de comando de operações.

---

títulos de Rodric, por não ter sido possível a sua consulta.

Localização das séries de William Vance no Mundo (1962-1999)

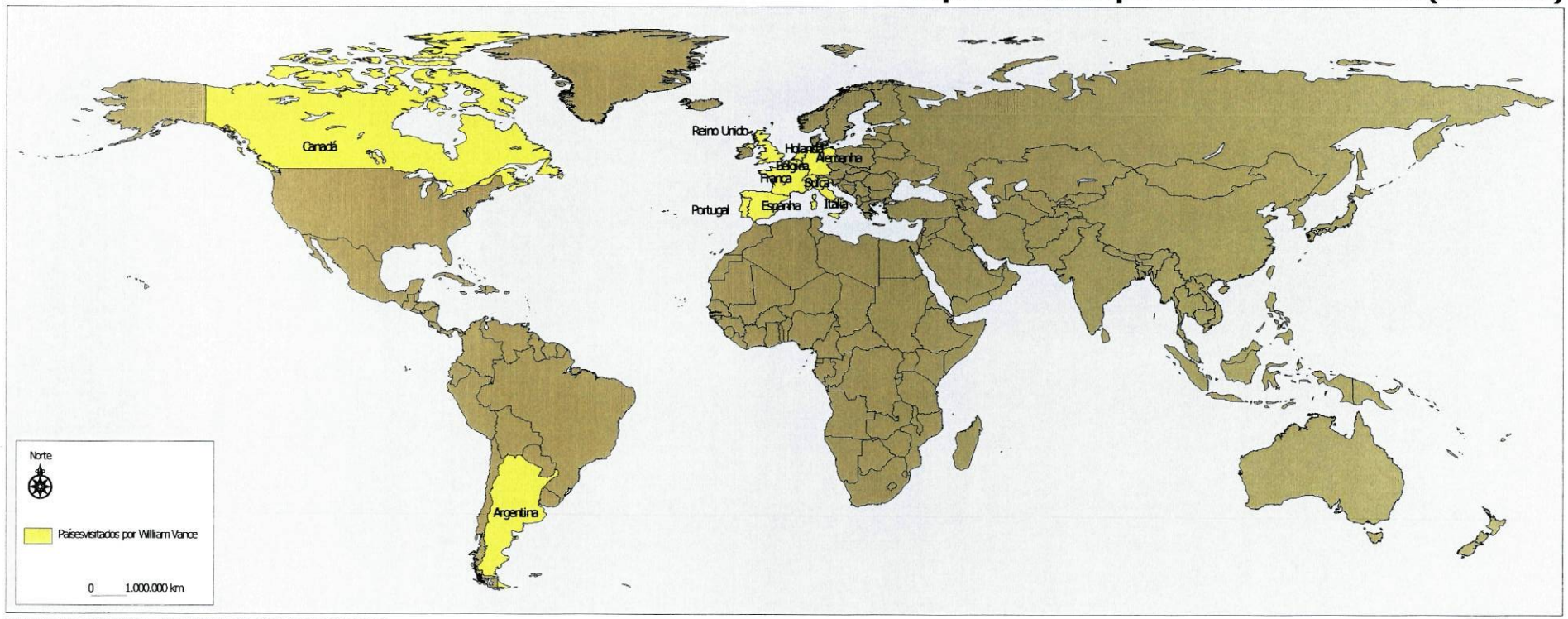


Fonte: Levantamento dos álbuns das séries de William Vance: Howard Flynn, Ringo, Bruno Brazil, Bob Morane, Mongwy, Bruce J. Hawker, XHG-C3 e Marshal Blueberry (1962-1999)

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 11.

Os países visitados por William Vance no Mundo (1935-1999)



Fonte: Entrevista com William Vance, Soto de la Marina, 25 de Setembro de 1999, em anexo

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 12.

7. RAMIRO, UM HERÓI NO ESPAÇO DA RECONQUISTA

Foi nesta série medieval passada na Península Ibérica que William Vance se empenhou mais em indicar aos leitores a topónimia e demais referências geográficas e foi também aqui que levou o seu trabalho mais a sério, pois calcorreou todos os locais mencionados, sobretudo no que se refere ao Caminho de Santiago. Pode-se chegar mesmo a dizer que a grande quantidade de informação fornecida em alguns livros de Vance leva à perda de ritmo da leitura e do seu interesse, quando se sabe que o que os leitores querem é ler tudo depressa e de uma só vez. Em Ramiro não! Ramiro é para se ler e reler. De cada nova leitura há elementos que não tinham sido devidamente assimilados anteriormente. Desta série deve destacar-se que, existem duas versões: a da revista e a da edição em álbum. Entre uma e outra as principais diferenças resultam de acrescentos e correcções em vários "quadradinhos", no que respeita ao vestuário, aos elementos da paisagem, ao texto. Mas, embora os álbuns tivessem como matéria prima a versão da revista que depois foi aumentada em todos os episódios já editados pela Dargaud, poucas são as alterações nos itinerários que Ramiro segue em cada episódio.

Em Ramiro, Vance excedeu-se a reconstituir a paisagem mas também o próprio ambiente, tanto o da época como o dos diferentes estados de tempo que vão marcando a narrativa, para além de recorrer a diferentes planos cinematográficos. Prova destes dois aspectos é a sequência utilizada no álbum *Cilada em Conques*: temos por um lado os diferentes estados de tempo a marcar o evoluir da narrativa, começando por um calor tórrido, depois passando pelo aparecimento de grandes nuvens sombrias, preparando os leitores para a dramática acção que se segue, tudo apresentado com diferentes planos. Primeiro é-nos apresentado uma visão de conjunto, depois sequências que ajudam a criar a ideia de que lá longe há umas personagens que se vão aproximando. Vejamos então a descrição dos lugares por onde passou Ramiro, ao longo dos seus nove álbuns.

Ramiro, le Bâtard (quarenta e duas pranchas, mais quatro páginas com fotografias complementares) inicia-se com a Batalha de Alarcos, onde os castelhanos combatem os muçulmanos. Ramiro é capturado e levado para o Palácio Azul de Córdoba. Os leoneses pagam o resgate e levam os prisioneiros castelhanos para o castelo de Sahagun. Uma vez dali fugido e depois de algumas peripécias, Ramiro chega ao castelo do Conde de Carrion.

Ramiro et le charlatan (quarenta e uma pranchas). Ramiro toma a estrada de Terradilho, onde chega com os raptores da sua mãe. Daí partem zig-zagueando de aldeia em aldeia, passando, entre outras, por Villemar. Há uma passagem pelo castelo de Sahagun e depois tudo termina numa aldeia leonesa não identificada.

Traquenard a Conques (trinta e oito pranchas, mais quatro páginas com fotografias complementares e duas páginas com um mapa dos Caminhos de Santiago) inicia-se nas Cristas de Sierra de la Demanda (segundo o narrador), sobre o planalto Castelhano. Ramiro dirige-se a Burgos (Capital de Castela), mas um acidente obriga-o a ir para a Abadia beneditina de San Quirce, onde será tratado e convalescerá. Entretanto, os monges de Cluny confiam-lhe uma missão de Puy-en-Velay a

Santiago de Compostela. Uma vez aceite o desafio, Ramiro e a comitiva dirigem-se a França: atravessam Navarra, entram no Reino de França pela garganta de Somport, passam por Oloron-Ste. Marie, Morlaas, Auch, Tolosa, Cordes, Najac e seguindo o Aveyron até Rodez, Bouzouls, Espalion, os montes de Aubrac e Sangues, antes de Puy. Evocam as rotas de Aymeri Picard (páginas vinte e vinte e um). Uma vez chegados a Puy, onde encontram os distintos peregrinos que têm que acompanhar, retomam o caminho inverso, ficando em Conques mais tempo do que imaginariam.

Le Secret du Breton (quarenta pranchas, das quais quatro incluem fotografias sobre os Maias, como se de vinhetas se tratassem, mais seis páginas de fotografias complementares) inicia-se na travessia do Rio de Oloron (no Sudeste de França), em direcção a Ostrabat e passam a fronteira de Navarra, rumo aos portos de Cize. Os heróis param numa estalagem, onde Antonin conta toda a sua aventura na Civilização Maia. Com tamanho segredo nas suas mãos, Ramiro decide revelá-lo ao seu pai, o rei de Castela, pelo que tomam o destino de Burgos, passando por Puente la Reina.

Les Gardians du Bierzo (trinta e sete pranchas, mais sete páginas com fotografias complementares) começa na aldeia de Navarrina de Cirauqui, de onde atravessam o rio Salado, por onde se cruza o Caminho Francês para Santiago. Depois, seguiram-se Estella e Najera, rumo a Burgos, passando por Santo Domingo de la Calzada, Granon, Recedilla del Camino, Convento de San Lazaro, a ponte do rio Tiron e Villafranca Montes de Oca, a partir da qual falta ainda passar por Valdefuentes, San Juan de Ortega, Agés até Burgos. Em Burgos Ramiro apresenta-se ao pai, que o envia a Santiago, seguindo o rio Arlanzon, até ao Mosteiro Real de las Huelgas, depois Hornillos del Camino, passando por Castrogeriz, Fromista, Tierra de Campos e Carrion de los Condes. Passam por Calzadilla de la Cueza, Terradillo del Templario, Sahagun e Leão. Daí continuam o Caminho de Santiago, passando em Orbigo, Astorga, El Ganso e Rabanal del Camino (que é a entrada do Bierzo), onde pernoitam numa Comendadoria Templária, antes de abalar para Ponferrada.

Tonnerre sur la Galice (trinta e três pranchas, das quais uma corresponde a um texto resumo dos episódios precedentes e treze páginas com fotografias e ilustrações complementares) inicia-se em Molinaseca, até se encontrarem todos os intervenientes no castelo templário de Ponferrada, passando antes pelo Relais (Pousada) d'Ambroz. De Ponferrada zig-zagueiam até chegarem, finalmente, a Santiago de Compostela. Passam a noite numa comendadoria templária próxima, havendo ainda tempo para passar numa praia da costa da Galiza, onde termina esta aventura.

Ils étaient cinq (trinta e oito pranchas e sete páginas com fotografias e ilustrações complementares). Ramiro tem uma nova missão, que parte de Segóvia, para salvar a face de Castela em relação à humilhação que os mouros infligiram em Sierro (a norte de Burgos). Atravessam com grande dificuldade a Sierra de Guadarrama, devido às fortes tempestades de neve que se fazem sentir, seguindo na peugada dos árabes.

Les Otages (quarenta e quatro pranchas). Ramiro e demais continuam rumo a Titulcia, no sul, atravessando a Sierra de Guadarrama, num *raid* que vem desde o Norte de Castela. De Titulcia passam pelas Lagoas de Roydera, próximo das quais está o acampamento dos árabes que perseguem desde

Siero. Daí seguem a estrada que passa por Calatrava (a que vai de Toledo a Córdoba), depois Titulcia, evitando as vilas e praças fortes como Alhambra, passando nos Campos de Calatrava.

Qui es-tu Wisigoth? I (quarenta e cinco pranchas). Evoca-se o Al-Andalus (actual Andaluzia) e o *raid* que temos vindo a acompanhar desde o norte de Burgos, na região de Sedano, recapitulando as decisões tomadas pelo rei em Burgos, de ir no encalço dos infiéis. Ramiro e comitiva depois de passarem por Calatrava, chegam aos olhos do Guadiana, onde este rio peninsular atinge uma dimensão considerável, decorrendo aqui toda a ação até ao final deste nono volume.

Todas estas considerações serão observadas com maior atenção num outro capítulo especificamente sobre os topónimos em Ramiro, visto esta ser a série que foi mais amplamente estudada para este trabalho, incluindo a cartografia, que é bastante rica e variada, como se verá.

Depois destas notas gerais sobre os principais espaços da série por álbum, exige-se um comentário ao espaço peninsular explicando as áreas mais citadas no seu todo. Assim, desde logo e por ordem decrescente de citações, Castela assume a primazia tanto em termos de citações como de utilização do seu espaço para os cenários, seguido de França (que embora não seja espaço peninsular é-lhe não só contíguo como particularmente importante por causa da missão a Le Puy) e de Leão, todos com várias dezenas de citações. Navarra surge num "escalão" intermédio, com valores iguais ou superiores a dez, bem como Siero e o termo "Espanha"/"espanhóis" em conjunto, temporalmente desenquadrados, mas compreensíveis atendendo ao público não conhecedor a que se destinava a série (belga e francês, de início). A baixo da dezena e ainda na península, temos Al-Andaluz/Andaluzia e Galiza, e com uma única referência (e para terminar), Portugal, Aragão, Islão Espanhol (!), Astúrias, bem como o próprio nome de Península Ibérica.

Um aspecto em que se poderá ser mais crítico será o da ausência de referências ao nosso país (excepto numa única ocasião, em que uma personagem equaciona uma aliança entre Castela e Portugal), não por qualquer tipo de bairrismo mas porque no final do século XII (a época de Ramiro) Portugal já era um estado soberano, já reconhecido por Roma, mas também a Aragão, entre outras. Estas ausências são mais flagrantes no capítulo da cartografia, conforme se verá mais a diante, num ponto específico sobre esta matéria em Ramiro. Mais à frente também, retomaremos esta questão das áreas que surgem mais em destaque, nomeadamente através de cartografia apropriada, construída para o efeito.

7.1. AS PAISAGENS E OS ESTADOS DE TEMPO

Paisagens de Ramiro, por Tipos e Número de Vinhetas, por Álbum

	BAST.	CHAR.	CONQ.	BRET.	BIER.	GALI.	CINQ	OTAG.	WISI.	TOTAL
TIPO PAISAG./CENÁRIO	N.º V.	N.º V.	N.º V.	N.º V.	N.º V.	N.º V.	N.º V.	N.º V.	N.º V.	N.º V.
Árvores/florestas	10	11	21	14	4				33	93
Matagal					5			19	4	28
Serras/vales/gargantas	1	7	11	10			54	25	9	117
Estalagens (exterior)				4	3	1				8
Estalagens (interior)				16	1					17
Rios/pontes/estradas	1	10	4	19	22	17	37	48	58	216
Aldeias (exterior)		2	1	1	3	2		11	15	35
Aldeias (interior)		28			4	6		6	4	48
Cidades (exterior)	1		6	7	6	1	3		1	25
Cidades (interior)	11		12	1	11		5		1	41
Templos (exterior)	14		7	3	3	7	2		9	45
Templos (interior)	4		7	3	9	1			4	28
Fortalezas (exterior)	7	2	2			3			21	35
Fortalezas (interior)	12					5			5	22
Oceano/praia				8		3				11
Outros	11				1	1			10	23
TOTAL	72	60	71	86	72	47	101	109	174	792

N.º V.: número de vinhetas seleccionadas.

FONTE: Levantamento feito a partir dos nove álbuns editados de Ramiro.

Relativamente a este ponto, pretendemos efectuar um levantamento dos tipos mais significativos de paisagem presentes ao longo dos nove álbuns de Ramiro, segundo dezasseis grandes grupos. Depois, é nosso desejo mostrar uma panorâmica acerca das implicações dos estados de tempo no decorrer da série.

Inicialmente foi feita uma selecção de pranchas (quadradinhos) que dessem destaque ao cenário, quer tivesse a representação de uma paisagem natural ou humanizada com, pelo menos, cinquenta por cento da superfície total da vinheta, num total de cento e cinquenta e seis tipos de paisagem, contabilizando as paisagens seleccionadas de todos os álbuns.

Uma vez reunida e agrupada toda a informação numa tabela geral, os grandes grupos foram assim constituídos: árvores/florestas (ex., nas fig. I, VIII, XII e XXI); matagal; serras/vales/gargantas (figuras XV, XVII, XX, XXXV, XXXVI e XL); exterior de estalagens (figuras XXII, XXIII, XXX); interior de estalagens; rios/pontes/estradas (fig. VIII, IX, XI, XII, XIII, XVII, XVIII, XXIII, XXIV, XXIX, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, XLIII e XLIV-XLVI); exterior das aldeias (fig. XIII, XIV, XXVIII, XXIX e XXX); interior das aldeias; exterior das cidades (fig. II e XXXII); interior das cidades (tanto inclui arruamentos como o interior de oficinas ou habitações); exterior de templos (fig. III, IV, XIV, XVI, XIX, XXV, XXVI, XXVII, XXXII, XXXIII e XXXIV); interior de templos; exterior de fortalezas (fig. IX e XVII); interior de fortalezas (fig. VII - tanto pode incluir pátios, como o interior de habitações ou de celas); mar/oceano/praia e «outros», que inclui paisagens variadas como um acampamento, uma tenda, um pombal, um alpendre, uma lareira, um mapa, um jardim ou uma campa. O critério para o agrupamento das paisagens procurou Ter em conta não só a existência de um número mínimo de vinhetas por grupo, de modo a tornar razoável a sua justificação, e/ou pelas características muito específicas do cenário representado. Estão nesta situação os casos dos exteriores e interiores das estalagens (cada qual a formar um grupo) e o oceano/praia, com oito, dezassete e onze registos, respectivamente. Importa reter que a presença das estalagens ao longo do percurso para Compostela adquiriu uma particular importância, não só por a viagem ser longa e fatigante, mas por aí terem decorrido cenas chave ao longo do ciclo de Compostela: na estalagem se planificava a etapa da viagem para o dia seguinte (*Cilada em Conques*, p. 27), numa outra se registou o encontro com o sinistro cavaleiro negro, conde Lucas Amaury de Neuvy, que desafiou o "nobre teutão" que Ramiro escoltou para um torneio em Conques (*Cilada em Conques*, p. 29-31). Depois, há outra estalagem, onde Ramiro descobriu que algo não ia bem com a sua missão (*O Segredo do Bretão*, p. 23-24), seguindo-se o momento em que um bando atacou (frustradamente) a estalagem seguinte, onde se revelou toda a maquinação dos cavaleiros de Cluny (*O Segredo do Bretão*, p. 27-28). Finalmente, temos o estalajadeiro que tenta roubar os peregrinos (*Os Guardas do Bierzo*, p. 36-37), o que parece ter sido prática frequente, como se aos peregrinos não lhes bastassem os assaltos nas florestas, o envenenamento dos cavalos, a exposição ao clima e o enorme desgaste físico e psicológico. Para além disso, no caso do valor de dezassete vinhetas seleccionadas relativamente ao interior de estalagens não parece apresentar problemas de justificação, observando os valores globais de cada tipo de paisagem, pois o valor mais próximo superior a este é o de vinte e dois, relativo ao interior de fortalezas, os dois restantes mesmo sendo significativamente menores comparando com todo o conjunto, apresentam particularidades e um valor que os destaca, comparativamente com as paisagens com ainda menor representação, que estão reunidas no grupo dos «outros».

A especificidade do grupo oceano/praia está directamente envolvida na origem e termo de uma história: um pescador bretão, depois de uma violenta tempestade o ter afastado da costa, atingiu acidentalmente a costa da América Central. Após algum tempo, regressou a França com uma bela rapariga pela qual se enamorou e com quem pretendia casar. Rapidamente a notícia desta descoberta, mais a mais, com uma prova tão contundente, despertou o interesse de várias potências políticas e

religiosas: Roma, Cluny, França, Castela, Templários, ... Assim, aquando da descrição da referida viagem até ao outro lado do Atlântico, fomos confrontados com imagens do oceano e, depois, mesmo no fim do ciclo Esplendores do Caminho de Compostela, quando se constata que o plano de Castela para descobrir um novo continente se frustrou, Ramiro percorre a praia onde deram à costa os vestígios da armada castelhana que se perdeu após um violento temporal. Assim, embora o número de vinhetas sobre oceano/praia seja bem menor que o dos restantes casos (à excepção dos exteriores de estalagens), elas são, a nosso ver, bem significativas, para além de terem características que as impossibilitariam inserir numa outra categoria. É a partir deste conjunto de grandes grupos de paisagens que de seguida se fará uma abordagem, tanto analisando álbum a álbum como cada tipo de paisagem.

Assim, temos um total de setecentas e noventa e duas vinhetas seleccionadas (que têm mais de cinquenta por cento de representação de paisagens), em duas mil trezentas e noventa e seis possíveis, que é o número total de vinhetas no somatório dos nove álbuns de Ramiro, o que percentualmente representa 33%. Ramiro, é por esta razão, uma série em que o "fundo geográfico" de cada história tem uma maior presença e significado, face à grande maioria das outras BD's. Dos nove álbuns, é o último título editado, *Qui es-tu Wisigoth?...*, aquele que apresenta o maior número de vinhetas seleccionadas (cento e setenta e quatro, num total de trezentas e sessenta e oito). Assim, pelo número de imagens retidas como por toda a composição paginada, feita de modo a tirar o máximo partido de um conjunto de sequências ao jeito cinematográfico, este álbum merecerá uma particular atenção.

Relativamente aos restantes, temos situações muito díspares, com episódios que vão das quarenta e sete vinhetas seleccionadas, *Tonerre sur la Galice*, a cento e nove, *Les Otages*, que é o segundo episódio com maior número de vinhetas. Estas diferenças tão grandes prendem-se com o facto de nem todos os álbuns terem o mesmo número de páginas de Banda Desenhada, mesmo com o número total de páginas de cada livro a ser idêntico. Tal facto prende-se com a utilização por parte de William Vance em algumas ocasiões, de páginas que, apresentam informação complementar à série, como sejam pequenos textos, abundante número de fotografias e algumas ilustrações, que abordam a época e o espaço em que supostamente viveu Ramiro (arquitectura, tradição, geo-política, ...), mas também de épocas anteriores ao século XII, quando se fala nos caminhos romanos, na presença dos Visigodos ou do início do domínio árabe na Península Ibérica, sempre de modo a poder auxiliar os leitores, Vance quando concebeu a história, reconheceu que precisaria de reforçar esse tipo de componente, pois os leitores belgas, para além dos franceses, dos alemães, dos portugueses e dos indonésios (que vieram posteriormente), teriam necessidade de conhecer e perceber a Península Ibérica, que era (e ainda será) território estranho, particularmente o interior continental. Por outro lado, se a descrição do espaço é abundante, sendo necessária, para uma melhor percepção das diferentes épocas abordadas na série (a Roma imperial, a chegada dos visigodos, domínio árabes e a reconquista no século XII) será também necessário recorrer a auxiliares para a orientação no tempo, através de um narrador muito participativo, que surge em múltiplas legendas, nos textos auxiliares e na cartografia, que será abordada mais à frente (7.2. Os Itinerários e a Cartografia).

Em *O Bastardo*, o episódio inaugural da série, temos setenta e duas vinhetas seleccionadas, em duzentas e sessenta e duas possíveis (28%), evidenciando-se um conjunto de paisagens com pouca distinção entre si. Em primeiro lugar as situações de árvores/florestas, por dez vezes, que pode ser exemplificada pela fig. I Corresponde à primeira aparição de Ramiro em álbum, a acordar junto a uma imponente árvore, momentos antes do início da célebre Batalha de Alarcos, que ocorreu a 19 de Julho de 1195 e que ditou a derrota dos castelhanos frente aos árabes, tendo o herói sido capturado e levado para Córdoba. Nesta ilustração, a árvore é o elemento em destaque, numa sequência que se tornará, de certo modo, numa imagem de referência da série, o cavaleiro sob a árvore. Toda a composição corresponde a uma paisagem mediterrânea, pelo tipo de vegetação apresentada, pobre e rasteira, para além das árvores relativamente espaçadas, com os tons do céu a evidenciar a luz do dia que se inicia, momentos antes do sol se "levantar", dada a luminusidade que se vê no horizonte. De resto, o vestuário, utensílios e a presença de animais, para carga e para alimentação, adequam-se à época e à situação em que acontece o episódio. Em *Ramiro, o Bastardo*, são numerosas as imagens de paisagens urbanas e o cenário de edifícios: o interior de cidades (onze vinhetas), o exterior de templos religiosos, neste caso tanto católicos como muçulmanos (catorze vinhetas). Exemplifiquemos com a fig. IV. Porta de mesquita de Córdova, no minarete da qual Ramiro se refugiou. Esta imagem é uma das que testemunham o respeito do autor pela presença árabe na Península Ibérica, ao contrário de outras BD's de visão redutora, que acerca dos árabes apenas referiam aspectos negativos, se não mesmo incorrectos. De entre os vários domínios em que esta civilização mostrou considerável avanço para a época, a arquitectura correspondia a um dos mais admiráveis, dos quais, felizmente, ainda ficaram exemplos pouco adulterados, nomeadamente em Espanha. Neste exemplo, é possível observar todo o "rendilhado" da pedra num dos locais de referência em qualquer tipo de templo, incitando à entrada e à exaltação da sua religião. Os espaços no interior de fortalezas estão igualmente bem representados nesta série (doze vinhetas. É o caso da fig. VI. Aposentos de D. Inês de Camargo, a castelã leonesa que habita em Sahagun. Como convinha para retratar os edifícios da época, é possível observar-se uma divisão pouco iluminada e de modesta decoração, pois as janelas, por questões de defesa, não poderiam ser largas, servindo também para o recolhimento no interior. O mobiliário é, quase todo, composto por madeira e algum tecido, sendo poucos os objectos feitor de outras matérias. É visível, a um canto, uma lareira acesa, que convida à tranquilidade, tranquilidade que é subitamente perturbada.

No caso das fortalezas, o interior tanto pode corresponder a uma divisão fechada, como vimos antes, como a um pátio ou uma cela, entendendo-se por interior da fortaleza todo e qualquer espaço *intra* muros, fig. VII. Temos aqui a porta do castelo vista do interior: destacam-se os sinistros ferros do gradeamento e a altura da muralha e da torre de vigia, sendo possível observar estes elementos de arquitectura militar, representados quase pedra a pedra. Depois, com maior atenção, é possível ver construções anexas à muralha, como um edifício e uma escada em pedra, para além de um alpendre em madeira e um coberto para fardos de palha, feito de madeira e, provavelmente, peles de animais. Todo o cenário está marcado por uma considerável camada de neve que se foi acumulando, perceptível nos

mais ínfimos pormenores e saliências. É ainda possível observar que, por cima do arco, que o pavimento "dentro da muralha" - há uma janela que nos esclarece - é feito em madeira, pois o alinhamento visível está ao mesmo nível do piso da varada com alpendre. Outros tipos de espaços neste episódio, são o exterior de fortalezas (sete vinhetas), interiores de templos (quatro), serras/vales/gargantas, rios/pontes/estradas e exteriores de cidades (todos com uma), para além de outros não especificados (onze vinhetas).

Assim, podemos ver neste episódio que não havendo um tipo de paisagem que claramente se destaca das outras, podemos considerar um outro nível de leitura, que é o da distinção entre as paisagens humanizadas e as naturais, em que as primeiras têm vantagem. De facto, nota-se neste episódio que as paisagens humanizadas (que compreendem povoações, templos, fortalezas, ...) têm um peso significativo e, de entre estas, é possível observar que há uma particular utilização dos interiores de construções. As imagens referentes ao interior das cidades surgiu muito próximo do máximo valor registado no total da colecção.

Embora Ramiro percorra habitualmente grandes distâncias, atravessando de Norte a Sul e de Este a Oeste a Península Ibérica, neste primeiro episódio Vance não se preocupou significativamente em representar essas viagens (como sucederá em grande parte dos outros episódios), antes desenvolvendo sequências que se passam em espaços circunscritos, de modo a tomarmos contacto com o seu espaço, através de diferentes planos e perspectivas. [470]

A segunda aventura, *Ramiro et le Charlatan*, com sessenta vinhetas seleccionadas em duzentas e trinta e duas possíveis (26%), apresenta o interior de diferentes aldeias como sendo os tipos de espaço mais significativos (num total de vinte e oito - figurando arruamentos e "praças". É o caso da fig. XIII Embora Ramiro esteja quase sempre em viagem, as paragens que vai fazendo trazem, normalmente, dois aliciantes ao leitor: em primeiro lugar, quanto ao texto da narrativa (há sempre algo que acontece ou uma nova informação que enriquece a intriga) ou então temos a possibilidade de apreciar as representações que Vance faz dos aglomerados populacionais, neste caso de Terradilho. A torre, meio sineira, meio fortificada, domina toda a aldeia, não só pela sua considerável altura, como pela solidez que a sua pedra evidencia, como também pelo varanda de madeira com alpendre que tem a toda a volta donde o espaço envolvente é controlado. É ainda possível observar parte das ameias do resto da fortificação a que a torre está ligada. As habitações chegam a ter três pisos, compreendendo os estábulos, a residência e o sótão. São feitas de pedra, madeira (nas colunas, nas vigas, nas varandas e como base nas janelas de algumas casas), eventualmente uma argamassa nas paredes e telhas. A coloração das paredes poderá ter tapado, supostamente, algumas traves que se notam no exterior. É possível observar uns anexos feitos de traves de madeira e com telhados de colmo, que poderão servir certamente, para guardar material agrícola. A ponte e os muros que delimitam as ruas são todos feitos em pedra. O cenário, o vestuário das personagens e a corroça encontram-se assim, perfeitamente

integrados no ambiente da época, sendo talvez o único senão, o facto de todas as habitações em finais do século XII apresentarem telhas. Mas esta imagem como muitas outras que encontraremos, das aldeias medievais, segundo Vance, lembram bastante as típicas aldeias da Cantábria, a autonomia onde reside o autor. Comentemos agora a fig. XIV. Nesta aldeia leonesa não identificada o tipo de construções, na arquitectura e materiais empregues, é em todo semelhante ao que foi possível observar em Terradilho, voltando a notar-se a presença do uso da telha em todos os edifícios. Aqui, por força de estarmos num plano superior, é possível ver a disposição das casa, que têm como referência o caminho de acesso à igreja, que se encontra num plano superior a todas as outras construções. A igreja, ao contrário das habituais construções desenhadas por Vance, tem um aspecto particularmente geométrico e uniforme nos blocos de pedra que se podem ver individualmente nas suas paredes. A igreja, como, o povoado estão alcandorados dominando o espaço envolvente. Quanto à paisagem natural, continua a evidenciar-se o verde da vegetação, que domina até se perder de vista o horizonte.

Neste episódio destacam-se também as áreas com árvores/florestas (onze vinhetas). É o caso da fig. XII. A travessia da floresta é outra das imagens "fortes" em Ramiro. Aqui é possível observar a variedade de espécies vegetais representadas, pelo porte, tom de verde e mesmo pela folhagens que aparece em primeiro plano, exemplo óbvio da preocupação do autor que também é extensível a este domínio. Os estratos herbácio, arbustivo e arbóreo são assim detalhadamente figurados. *Ramiro et le Charlatan* contrasta de forma significativa com os demais, dado apresentar a vegetação com uma certa exuberância, aliada à acalmia do rio, ao céu limpo e à ausência de vento, por oposição às árvores despidas, aos troncos mortos, ao céu encoberto, à chuva, neve e vento que, aqui e acolá, vão marcando as paisagens da série. Embora aqui tenha um papel secundário, o rio também está presente mas sem qualquer influência, sendo um "companheiro" de viagem que merecerá uma abordagem própria, como já indicámos. Para além dos rios/pontes/estradas (dez vinhetas), encontramos serras/vales/gargantas (sete) e exteriores de fortalezas (duas), sendo o álbum que apresenta menos variedade de paisagens (juntamente com *Ils étaient Cinq*), o que não é de estranhar, visto ser no conjunto a ventura mais pobre, em dinâmica e movimentação espacial. Provavelmente não será por acaso o tratar-se de uma aventura que foi editada mais tardiamente que as outras histórias, mesmo sendo o segundo episódio de Ramiro, na versão original em revista. Alguns anos depois da Dargaud apresentar todos os outros álbuns, saiu este, tendo a editora procedido, na ocasião, à reordenação da listagem dos títulos da série.

A fraca diversidade de paisagens está, como vimos, associada à fraca dinâmica da própria narrativa, que se circunscreve a diferentes localidades do Reino de Leão, nomeadamente em algumas aldeias, a estradas e florestas. Vemos que há um maior equilíbrio entre as paisagens naturais e as humanizadas, embora com ligeira "vantagem" para a segunda categoria, pois Ramiro e os raptores da sua mãe (que forçosamente acompanha), como andam de localidade em localidade com uma carroça, são obrigados a atravessar florestas, onde dormem, invariavelmente ao relento. Quanto ao interior das

---

[470] De Toledo tanto temos uma imagem panorâmica da cidade, como a representação da porta da mesquita ou do respectivo minarete; nos calabouços do castelo de D. Inês de Camargo, tanto vemos o interior das celas, como o

aldeias (entendendo-se mais os arruamentos e menos o interior das habitações), observa-se que este é o álbum onde a sua visibilidade é mais significativa (de entre o material seleccionado), por força das localidades que o charlatão (o líder dos raptores) vai visitando, tentando impingir às suas populações produtos "curadores".

Cilada em Conques, com setenta e uma vinhetas seleccionadas em duzentas e sessenta e duas possíveis (27%), marcou o início do ciclo compostelhano da série (que compreende quatro títulos), com árvores/florestas a constituir o tipo de paisagem em destaque (com vinte e um casos), depois o interior de cidades (doze), serras/vales/gargantas (onze), templos (exterior e interior, ambos com sete, que pode ser exemplificado pela fig. XVI. Este é um notável exemplo de uma visão que, temos habitualmente, no interior de uma viatura, quando o vidro molhado deforma a imagem. De facto, Vance pretendeu evidenciar o mais possível aos seus leitores o quão forte é a chuva da tempestade, pela distorção do tom das cores e o uso dos pequenos mas vigorosos traços, de modo a que a percepção da chuva seja o mais próxima possível da realidade. Contudo, é possível ver que a abadia está enquadrada numa área que apela à contemplação e à harmonia com a natureza, estando numa clareira delimitada por vegetação de porte significativo, com o solo a ser coberto, supostamente, por relva e plantas rasteiras. Mas, o episódio apresenta também exteriores de cidades (seis vinhetas), e rios/pontes/estradas (quatro).

É o caso da fig. XVIII. A travessia do rio num ponto em que o seu leito permite a passagem a cavalo era sempre bem vinda. Por um lado, assim a passagem tornava-se muito mais rápida, quase como se continuasse em terra, por outro evitaria as sempre complicadas relações com os barqueiros, que exigiam não só pagamentos elevados, como havia os que sobrecarregavam barcas apodrecidas, de modo a que os seus ocupantes naufragassem e assim se apoderassem dos seus pertences, situação vista por Ramiro e descrita no *Guia do Peregrino*. A harmonia da paisagem, com o templo de uma aldeia a evidenciar-se, na outra margem, neste caso é Chamalières, localizada nove léguas a Norte de Le Ouy. A imagem torna-se particularmente interessante pela acalmia do rio, que aqui contrasta fortemente com situações de perigo, na travessia de outros rios. A paisagem dominada pelo verde reflecte-se no rio, que assim funciona como um enorme espelho neste grande plano. Os outros tipos de espaços reportam-se ao exterior de fortalezas (dois) e exterior de aldeia (um). Uma vez que este título aborda a viagem do Mosteiro de San Quirce até Le Puy, é natural verificar-se um reforço da componente espacial que Ramiro encontra durante a viagem, o que é aproveitado por Vance para mostrar paisagens variadas. Na fig. XVII temos aqui uma situação de uma página inteira (a que corresponde um percurso de cerca de duzentas e cinquenta léguas, feito em cerca de quinze dias), tal como foi realizada pelo autor, que para abreviar a descrição da viagem reuniu representações de vários momentos, de modo a que cada um estivesse representado por um quadradinho, sem que se deixasse de ter a noção das diversas paisagens e tipos de tempo que os viajantes foram encontrando. De facto, uma vez que Ramiro e comitiva vão fazer praticamente o mesmo percurso duas vezes num curto espaço de tempo (San Quirce-Le Puy e Le Puy-Santiago de Compostela) e que será no regresso que haverá bastantes peripécias, tornava-se lógico

---

corredor e as escadas que lhes dão acesso).

"encurtar" a ida. Mesmo assim, é possível contemplar a Garganta de Somport (que marcava a entrada no Reino de França, depois de atravessar Navarra), paisagem marcada pelo relevo escarpado, com o rio a zigzaguear por entre o caminho que foi "esculpindo" na rocha. Uma vez chegados aos Pirenéus, os viajantes têm de enfrentar a neve que cobre as montanhas, depois a chuva que lhes surge de caminho, com a passagem pelas localidades que vão encontrando a ser aproveitada para descansar, aprovisionar e orar. De seguida temos a passagem ao largo de um castelo que se evidencia num monte, num final de tarde, continuando a monótona cavalgada a ser dominada pelos elementos da paisagem, na falta de acção, com um ribeiro ou a travessia de uma ponte de pedra. Nota-se um equilíbrio entre as paisagens naturais e humanizadas, pois o autor tanto procurou mostrar os diferentes percursos pela floresta, serras e rios, como as localidades mais significativas que fazem parte deste percurso. No entanto, convém referir que uma causa para a existência de um número tão considerável de vinhetas com árvores/florestas se deveu a um torneio disputado entre cavaleiros, nos arredores de Conques, tendo esta cidade merecido também vários planos, por força dessa mesma circunstância. Tanto o exterior como o interior das cidades, merecem referência por, neste álbum, apresentarem os valores mais elevados de toda a contagem das paisagens.

O Segredo do Bretão, com oitenta e seis vinhetas seleccionadas em duzentas e cinquenta e seis possíveis (34%) corresponde à continuação do percurso compostelhano, entre Conques e Puente la Reina. Apresenta, desde logo, os rios/pontes/estradas como sendo o grupo de espaços em maior destaque (com dezanove casos), seguindo-se o interior de estalagens (dezasseis), árvores/florestas (catorze), serras/vales/gargantas (dez), oceano/praia (oito), exterior de cidades (sete), e exterior de estalagens (quatro). É o caso da fig. XXII. Ramiro e demais companheiros de viagem chegam a uma pousada, local indispensável para os peregrinos repousarem e mudarem as suas montadas, depois de mais uma jornada esgotante. São representações como esta nas quais Vance se sente mais à vontade: construções antigas, meio arruinadas, com um cenário natural envolvente a condizer, em que o seu traço fino e nervoso é feito quase sem preparação, representando cenários que viu ou adaptou na sua imaginação, de modo a utilizar aqui e ali. A estalagem é constituída por quatro pisos de dimensões diferenciadas, edifício alcandorado sobre a escarpa, pela qual passa a continuação do caminho, que a torna estratégica. Todo o edifício segue a utilização da pedra, madeira e telha que tem surgido noutras casa, diferindo esta na arquitectura, nomeadamente pela sua altura. De resto continuam as varandas, alpendres e anexos feitos de madeira, vendo-se que, se Ramiro e companheiros chegam da esquerda, um viajante chega pela parte direita da casa, sinal do movimento num sentido e noutro. Este viajante, se for peregrino, regressa de Compostela. Junto à estalagem podem ver-se dois montes de palha, lenha, uma carroça abandonada (mais parecendo extraída de uma cena do *farwest*), sendo possível constatar que a vegetação é constituída por coníferas e plantas rasteiras, que secaram com o Inverno, havendo ainda a presença de vários pedregulhos, alguns de grandes dimensões. A pousada constitui ainda um ponto estratégico que possibilita ter uma notável visão de toda a paisagem montanhosa que a rodeia.

Mas a aventura contempla ainda exteriores e interiores de templos (três em cada), exterior de aldeias e interior de cidades (ambas com um). Este título caracteriza-se, desde logo, por apresentar um número considerável de diferentes tipos de paisagens (onze), havendo um equilíbrio entre as paisagens naturais e as humanizadas, salientando-se a presença do mar, o que acontece pela primeira vez nesta selecção, ainda para mais com um número significativo de quadradinhos.

Os Guardas do Bierzo, setenta e duas vinhetas seleccionadas em duzentas e cinquenta e sete possíveis (28%) também tem como tipo de paisagem mais significativa, a que compreende rios/pontes/estradas (vinte e duas vinhetas). Exemplificaremos com a fig. XXIII. Mais uma paisagem desoladora, cenário típico tanto na série como noutros trabalhos de Vance que envolvam épocas do passado. A travessia da ponte permite a chegada a uma pousada, cuja casa aparenta alguma ruína, ambiente que se extende ao espaço que a rodeia: as árvores encontram-se despidas de folhagem por ser Inverno, observando-se troncos mortos, algumas coníferas em planos mais afastados e vários pedregulhos, elementos que são rematados com um céu encoberto, que ajuda a compor o ambiente triste e desolador. A ponte, embora seja o elemento mais harmonioso do conjunto, não é suficientemente forte para se impor, para dominar.

Na fig. XXIV temos uma ponte a dominar a paisagem, de duas formas: em primeiro lugar Puente-la-Reina era a localidade onde se reuniam as quatro vias originárias de França, a partir dali num percurso comum até Compostela dito, por isso mesmo, "El Camino Francés"; depois porque a sua ponte evidenciava proporções e uma solidez apreciáveis, dignas da sua dimensão. Ela era também um dos pontos chave na caminhada dos peregrinos pode-se ver um grande grupo a atravessar a ponte, com os seus cajados em evidência, num sentido e noutro. Curiosamente, Ramiro foi encontrando peregrinos no mesmo sentido em que ia, mas raramente no sentido contrário, o que é estranho: quem ia, em princípio, voltava e pelo mesmo caminho, não se aventurava por estradas ainda menos seguras. A presença do Inverno faz-se notar, mesmo não havendo neve: de várias chaminés saí o fumo das lareiras, os arbustos e as árvores estão sem folhas e com os ramos secos. O frio que se faz sentir é seco, possibilitando aos camponeses como a que vai na carroça, recolher lenha para enfrentar o rigor do tempo e confeccionar a comida. Puente-la-Reina apresenta-se como uma vila de dimensões consideráveis, pois para além de apresentar uma forte muralha com torres, é possível ver um número considerável de telhados das suas casas feitas de pedra, cuja arquitectura se mantém nos padrões que temos vindo a referenciar.

Mas, *Os Guardas do Bierzo*, divulgam também vistas do interior de cidades (onze vinhetas), interior de templos (nove), exterior de cidades (seis), matagal (cinco), interior de estalagens e outros (uma cada), árvores/florestas e interior de aldeias (quatro cada), exteriores de estalagens, aldeias e templos (três cada). É o caso da figura XXV. Uma paisagem desoladora perfeitamente semelhante a outras que temos apresentado (com o céu encoberto, árvores sem folhas), mudando apenas o facto de surgir um templo, sob uma perspectiva diferente - "está" de costas - com as casa desta localidade de Torres del Rio a serem de apenas um piso, por oposição aos casos anteriores. Num plano superior e mais distante, avista-se uma torre em ruínas.

Quanto ao número dos diferentes tipos de paisagens, este álbum, tal como o anterior, apresenta um registo apreciável de doze tipos de espaços, contra onze do anterior, havendo também um certo equilíbrio entre as paisagens naturais e humanizadas porque, como se percebe, a viagem embora tenha a sua extensão sob fundos naturais, acaba por ter de passar por localidades ou um mosteiro perdido, que representa o contacto com outras pessoas, pode dar mais azo a originar novas situações, comparativamente com simples quadros da natureza, desde que não exista nenhum fenómeno particular, como veremos mais à frente, quando abordarmos o clima através da série.

Tonnerre sur la Galice, com quarenta e sete vinhetas escolhidas em cento e oitenta e uma (26%) também apresenta como seu maior registo o referente a rios/pontes/estradas (dezassete), seguindo-se exterior de templos (sete). Vejamos as fig. XXVI e XXXIV. Esta ilustração de Ramiro a cavalo e a fotografia centro no conjunto de três, são exemplos do rigoroso trabalho de campo que William Vance efectuou para a realização da série. Como referiu o autor na entrevista que nos concedeu, nas viagens que efectuou pelo caminho francês, que serviram de preparação a estas BD's, encontrou templos preciosos em locais perdidos, que terão sofrido alterações mínimas ao longo de séculos. O desenho do protagonista a cavalo, que tem como pano de fundo a igreja de Linar de Rey, serviu, durante alguns anos, para ilustrar esta série na apresentação que tinha no Catálogo da editora Dargaud, prova do impacte do desenho, que é ainda maior quando apreciado na sequência que compõe, na abertura de *Tonnerre sur la Galic*. Neste exemplo, pela comparação com a fotografia, quase que nos atrevemos a dizer que o autor desenhou pedra por pedra, tal e qual como é, esta construção que, juntamente com um céu avermelhado e um sol imponente, tem um equilíbrio que apela à leitura.

Mas observemos o interior de aldeias (seis vinhetas): fig. XXVIII. Molinaseca é uma das aldeias perdidas na paisagem que Vance encontrou nas suas viagens preparatórias. Tal como na imagem apresentada anteriormente, fica-nos a impressão que o tempo não passou por este local. Achamos que aqui os telhados se encontrarão mais próximos da realidade pois são, na sua maioria, compostos por lousas (por entre as quais vai saindo fumo) ou então por palha. As construções têm um aspecto muito humilde, apesar de as suas paredes de pedra transmitirem alguma solidez, sendo a madeira outro elemento fundamental na construção (varandas, escadas, estruturas dos telhados e, certamente, na separação dos pisos). As janelas são de pequenas dimensões e a disposição das casas da aldeia é feita em função de um caminho que a atravessa. Como todo este quadro decorre no Inverno, continuam a surgir vestígios, pela existência de ramos secos de árvores e arbustos, acompanhados pelos inevitáveis pedregulhos.

Neste episódio podemos observar ainda interiores de fortalezas (cinco vinhetas), exteriores de fortalezas e oceano/praia (três para cada), exteriores de aldeias (duas), exteriores de estalagens, interiores de templos, exteriores de cidades (com uma vinheta para cada). É o exemplo da fig. XXXII. Após terem percorrido fartas léguas desde Le Puy, eis que os cavaleiros finalmente avistam a tão ansiada cidade de Santiago de Compostela. Na paisagem ensombrada pelo céu encoberto, destacam-se de imediato as torres da catedral, que dominam a silhueta do burgo medieval. Vance teve o cuidado de

reconstituir a catedral tal como seria na época. Acerca da cidade, fica-se com a impressão de que seria certamente grande, mas o desenho apresenta-a (propositadamente?) numa espécie de concha: em cima a nebulosidade domina na mais de metade da paisagem, em baixo os rochedos também ocupam uma parte da mancha, havendo ainda um certo enevoado que encobre os lados da visão que se tem de Compostela.

Dos onze tipos de espaços representados neste título, nota-se que a componente natural perde terreno em relação à componente humana, prevalecendo os cenários marcados por edificações variadas, como aldeias, fortalezas, templos e pontes. As cidades e estalagens têm uma presença diminuta como se viu, de apenas uma referência em cada, já que este derradeiro e decisivo episódio tem uma forte dinâmica, com as personagens a terem pouco tempo para descansar ou para se deterem em alguma localidade. De resto, como estão próximo de Compostela, iremos ver mais tarde que a ponta final do percurso é caracterizada pela ausência de topónimos antes dessa cidade.

Ils étaient Cinq, com cento e uma vinhetas escolhidas em duzentas e noventa e sete (34%), tem para variar, serras/vales/gargantas como sendo a mais representativa das paisagens seleccionadas (com cinquenta e quatro), depois, rios/pontes/estradas (trinta e sete), interior de cidades (cinco), exterior de cidades (três) e exterior de templos (duas).

Este episódio é o primeiro a registar um número de vinhetas seleccionadas superior a cem. Mas, ao contrário do que seria de esperar pelo que temos visto até aqui, este valor está pouco diversificado quanto ao número de tipos de espaços que o "constituiu": apenas cinco. Tal resultado deve-se à muito significativa concentração de número de vinhetas registadas em torno de apenas dois desses cinco grupos: serras/vales/gargantas com cinquenta e quatro, e rios/pontes/estradas com trinta e sete, como vimos.

Sendo um episódio fortemente marcado pelo percurso pelas *sierras* cobertas de neve e, depois, pelos vales, é natural que Vance aqui tenha exercitado o seu gosto pelas paisagens naturais, havendo pouca paisagem humanizada, sendo o álbum em que isto sucede mais significativamente. O autor declarou ser nos fins de semana que aproveita para passear pelo país, pelo interior da Espanha, em busca de *décors* muito acidentados, o que muito aprecia, para os utilizar e incorporar nas suas BD's, como sucedeu com a criação de Siero, a localidade a Norte de Burgos, implantada sob um relevo designado *mesa*, aldeia onde estava guardado o Tesouro dos Visigodos. Esta região tem um conjunto de relevos de tal modo insólitos (pelo menos para a Península), que mais fazem lembrar as montanhas dos *westerns*, como dizem os próprios habitantes da região. [471] Vance já se inspirou em locais do interior de Espanha como este para realizar os seus trabalhos, nomeadamente com Ringo.

Les Otages, com cento e nove quadrículas seleccionadas em duzentas e oitenta e uma possíveis (39%): os rios/pontes/estradas correspondem ao tipo de paisagem com maior destaque (com quarenta e oito vinhetas registadas), a seguir vêm serras/vales/gargantas (com vinte e cinco). Um bom exemplo é o da fig. XXXV. *Sierra* de Guadarrama coberta de neve, com um vento de tempestade, é o

[471] *A la Recherche de William Vance*, 1996.

cenário que Ramiro e os que o acompanham têm de ultrapassar, de modo a poderem cumprir a nova missão de que foram incumbidos. Vance apresenta aqui um dos cenários que mais utiliza, não só em Ramiro como por exemplo em Ringo, em XIII e mesmo em Bob Morane. Este é um trabalho em que muito se exige ao desenhador pois embora a história seja a cores, o branco e o negro prevalecem, com o azul claro a servir para os sombreados próprios da neve, sendo bastante curioso ver como é que o efeito do vento e da neve é conseguido. [472] As duas vinhetas fazem parte de uma sequência ao jeito cinematográfico, com um plano de conjunto, a meio do qual está uma casa quase imperceptível, mas na sequência seguinte já é possível ver não só a casa como alguém que caminha na neve. Na fig. XXXVI, tal como já tinha sucedido com a figura XVII, temos uma sequência de diferentes cenários, todos marcados por diferentes relevos, que Ramiro vai encontrando durante a sua perseguição aos árabes. À neve e ao forte vento sentido na *sierra*, seguem-se um ribeiro de montanha, depois um rio maior (que funciona como um espelho para o bonito pôr de sol que os obriga a descansar) e na manhã seguinte as montanhas cobertas de neve são avistadas bem ao longe, dando a ideia do caminho que têm vindo a percorrer até entrarem na planície, até que chegam às lagoas de Roydera, num percurso sempre marcado pela presença da água nos seus diferentes momentos. Mas, o episódio conta também com imagens de matagal (dezanove vinhetas), exterior de aldeias (onze) e interior de aldeias (seis). Tal como no episódio anterior, regista-se um reduzido número de tipos de paisagens, embora com uma distribuição bem mais equilibrada. As paisagens naturais voltam a ganhar destaque, o que aliás se verifica em todo o ciclo do Tesouro dos Visigodos.

Qui es-tu Wisigoth?..., com cento e setenta e quatro vinhetas escolhidas num total de trezentas e sessenta e oito (47%), finaliza esta lista de nove histórias, tendo como paisagem principal rios/pontes/estradas (cinquenta e oito vinhetas)-. Um caso ilustrativo é o da fig. XLIII. A Natureza em todo o seu esplendor: a chegada de Ramiro e comitiva aos "Olhos do Guadiana" foi marcada pela beleza de uma paisagem sem igual, aqui admiravelmente desenhada, que funciona como uma introdução ao cenário onde se passarão as cenas, até ao final do álbum. Este êxtase funciona também como um momento de descontracção, entre a agitação da "batalha" no acampamento árabe e as surpresas que os esperam nas páginas que se seguem a esta. Vance aqui utilizou um esquema oposto ao que normalmente fez noutras ocasiões: em vez de começar com um plano geral e depois passar a pormenores, como se a paisagem estivesse a ser vista com o *zoom* de uma câmara, aqui começa com o pormenor da cabeça e pescoço de uma ave, depois vê-se um bando de pássaros a levantar voo até se ter uma visão geral mais distanciada, com uma imagem com uma grande panorâmica a ocupar mais de meia página. Neste conjunto, que consideramos o mais belo de toda a série, Vance subverteu em parte as "regras" de leitura de uma BD, que são normalmente semelhantes a qualquer texto: da esquerda para a direita e de cima para baixo. De facto, se não há dúvida que a imagem de cima que está mais à

[472] O efeito do vento é conseguido através de uma escova pequena (tipo escova de dentes), na qual se deita tinta branca e depois é passada continuadamente, de modo firme mas sem pressionar muito, nas áreas da montanha representadas a preto, que correspondem à rocha nua. Por sua vez a neve "é feita" também a partir da "escova de

esquerda é a primeira, a dúvida instala-se a qual seria o lugar para as duas seguintes: pela leitura que fazemos, seria desejável que, de modo a seguir a sequência, surgisse em segundo lugar, logo mais a cima, a imagem com os pássaros a levantar voo e só depois a mais estreita de todas que, pela perspectiva, antecede a maior. Nesta imagem maior é possível contemplar a vegetação rasteira e as árvores, ambas sem qualquer folhagem, que surgem por entre os diversos "braços do rio. Bem ao longe, agora representados por minúsculos pontos no horizonte, temos os pássaros que acabaram de levantar às centenas. Mas a aventura conta igualmente com muitas imagens de árvores/florestas (trinta e três vinhetas), exterior de fortalezas (vinte e uma), exterior de aldeias (quinze) e «outros» (dez).

De entre as várias paisagens com pouca representatividade que compõem este grupo, podemos indicar o caso de um acampamento árabe, localizado numa planície, com escassa cobertura vegetal, na fig. XLII. Aqui podemos ver o "outro lado" da aventura, o dos "maus" que chacinaram toda uma aldeia (em Siero), roubaram o tesouro dos visigodos e raptaram três cristãos que lhes servem de reféns. Depois de mais um dia de viagem rumo a Sul, foi necessário parar para descansar, tendo sido montadas as tendas. De seguida a fogueira foi acesa (o que, imprudentemente, serviu para os localizar) e foram colocadas sentinelas a toda a volta, pois sabem que há cristãos que os poderiam perseguir ou localizar.

Outros espaços são também contemplados como serras/vales/gargantas e exterior de templos (nove vinhetas cada), interior de fortalezas (cinco), matagal, interior de aldeias e interior de templos (quatro em cada), exterior e interior de cidades (uma vinheta cada). A fig. XLI retrata um momento de grande perigo: o reino de Castela sofreu um rude golpe com o desastre de Siero, cuja notícia quando chegou à corte em Burgos caíu como uma bomba. É precisamente o momento em que o mensageiro acaba de transpor a porta da cidade capital o que se observa na imagem. Toda a agitação e tensão é transmitida ao leitor: a corneta que o cavaleiro transporta à cintura tira as dúvidas sobre quem será, o chapinhado de neve mostra o cavalgar da montada, o olhar dos transeuntes deixam transparecer alguma estupefacção e o plano inclinado tenta transmitir dinâmica cinematográfica, até pela própria localização da "câmara de filmar". Uma vez que se trata de Burgos, é bem visível que a sua defesa merece sérias atenções, pois a altura e espessura das paredes de pedra que formam a porta da cidade impõe respeito. Depois da neve e da pedra, o elemento mais representativo acaba por ser a madeira, nas varandas e escadas. Junto à porta, bem ao fundo, dois guardas vigiam as entradas e saídas da cidade, transpostas também por um outro viajante e por um agricultor ou criador de gado.

Já foi referido no início do capítulo, ser este o álbum que tem mais vinhetas escolhidas, mas também importa dizer que é o que tem também mais diversificado tipo de paisagens, o que não é de estranhar, dado ser quase todo passado em cenário natural, tendo Vance evidenciado particular gosto em mostrar a natureza num trabalho de assinalável qualidade. A parte final é toda passada nos olhos do Guadiana, sob um cenário com um misto de belo e de ruína, marcado pelo encontro entre Ramiro e uma amiga de infância.

---

dentes": recebe-se tinta, aproxima-se da área desejada e raspa-se a escova de modo a que saiam gotículas de tinta branca.

Comentemos agora cada tipo de paisagem a tipo de espaço. Das setecentas e noventa e duas vinhetas que foram seleccionadas, o grupo mais representativo é o dos rios/pontes/estradas, com duzentos e dezasseis (27%), notando-se que foi um grupo pouco representativo nos três primeiros álbuns e só nos últimos dois conseguiu quase metade do total de referências. Foi também o único tipo de paisagem que apareceu em todos os álbuns. Seguem-se as serras/vales/gargantas, com cento e dezassete vinhetas (15%), irregularmente distribuídas, dado que não aparece em dois álbuns e em *Ils étaient Cinq* teve o máximo de registos. Depois as árvores/florestas, com noventa e três (12%); interior de aldeias, com quarenta e oito (6%); exterior de templos, com quarenta e cinco (6%); interior de cidades, com quarenta e uma (5%); exteriores de aldeias e de fortalezas, *ex-equo*, com trinta e cinco (4% + 4%); matagal e interior de templos, *ex-equo*, com vinte e oito (3%); exterior de cidades, com vinte e cinco (3%); «outros», com vinte e três (3%); interior de fortalezas, com vinte e dois (3%); interior de estalagens, dezassete (2%); oceano/praia, com onze (1%); e, em último lugar, exterior de estalagem, com oito (1%).

Ramiro é um cavaleiro que como qualquer herói do género percorre um caminho sem fim. Daí rios/pontes/estradas representarem 27% das vinhetas seleccionadas. Como homem medieval a paisagem que o envolve é predominantemente natural e selvagem: serras, vales, gargantas e florestas encontram-se noutros 27% das imagens. A imagem construída sobre a Idade Média passa também pela continentalidade desse mundo: o mar representa apenas 1% das imagens. Os restantes espaços repartem-se entre as escala urbana e local, aos edifícios, lidos interior e exteriormente.

Nota-se ainda que ao nível dos espaços que têm uma base comum (com dupla componente, como sucede com as estalagens, as fortalezas, as aldeias, as cidades e os templos, tanto vistas do interior como do exterior), há um certo desequilíbrio em quase todas as situações, tanto vendo álbum a álbum como nos totais da série. Assim, o exterior e o interior das estalagens apresentam, respectivamente, quatro e dezasseis situações em *O Segredo do Bretão*, três e quatro em *Os Guardas do Bierzo*, oito e dezassete no total, havendo ainda um registo nas situações de interior em *Tonnerre sur la Galice*. Nas aldeias, exteriores e interiores, temos dois e vinte e oito em *Ramiro et le Charlatan*, três e quatro em *Os Guardas do Bierzo*, dois e seis em *Tonnerre sur la Galice*, onze e seis em *Les Otages*, quinze e quatro em *Qui es-tu Wisigoth?...*, trinta e cinco e quarenta e oito nos totais, respectivamente, havendo também um caso de exterior de aldeia, tanto em *Cilada em Conques* como em *O Segredo do Bretão*. O exterior e interior das cidades apresenta valores de um e onze em *Ramiro, o Bastardo*, seis e doze em *Cilada em Conques*, sete e um em *O Segredo do Bretão*, seis e onze em *Os Guardas do Bierzo*, três e cinco em *Ils étaient Cinq*, um e um em *Qui es-tu Wisigoth?...*(primeiro caso em que se verifica uma igualdade nos valores), vinte e cinco e quarenta e um, nos totais. Temos ainda o exterior e o interior de templos, com duas igualdades na amostragem: catorze e quatro em *Ramiro, o Bastardo*, sete e sete em *Cilada em Conques*, três e três e *O Segredo do Bretão*, três e nove em *Os Guardas do Bierzo*, sete e um em *Tonnerre sur la Galice*, nove e quatro em *Qui es-tu Wisigoth?...*, quarenta e cinco e vinte e oito no total, havendo duas paisagens de exteriores em *Ils étaient Cinq*. Finalmente, nas fortalezas quanto ao seu

exterior e interior temos: sete e doze imagens em *Ramiro, o Bastardo*, três e cinco em *Tonnerre sur la Galice*, vinte e um e cinco em *Qui es-tu Wisigoth?...*, mais duas paisagens de exterior em *Ramiro et le Charlatan* e outras duas na mesma situação em *Cilada em Conques*.

Daqui que concluímos que das paisagens com dupla representação, ou seja, que tanto apresentam paisagens exteriores (que compreendem perspectivas com algum distanciamento), como interiores (que podem incluir interiores de habitações, mas também ruas e pátios dentro de povoações e fortificações), temos dois conjuntos bem distintos: um em que predominam as perspectivas exteriores e outro com os interiores a destacarem-se, de entre paisagens que se desdobram (que são as estalagens, as aldeias, as cidades, os templos e as fortalezas). Assim, nas imagens duplas em que predominam os exteriores, temos o caso dos templos (com quarenta e cinco espaços exteriores contra vinte e oito interiores), mas também o das fortalezas (com trinta e cinco casos de exterior e vinte e dois de interior). Sabendo que nos restantes grupos (estalagens, aldeias e cidades) prevalece a situação contrária (maior incidência de paisagens de interior), podemos deduzir que os templos e fortalezas têm uma forte componente decorativa na paisagem, sendo o elemento humano mais presente ao longo das viagens de Ramiro, a par das pontes. Esses espaços só adquirem grande importância, de facto, quando as personagens param o seu caminho e entram nesses edifícios, para tratar algum assunto importante ou porque se passou algum incidente de relevo. Mas no conjunto o efeito decorativo tem maior presença de entre o conjunto de pranchas que foram escolhidas.

Nota-se também que há uma certa "alternância" na escolha que Vance fez para os elementos da paisagem não ficarem sobrecarregados: umas vezes coloca uma capela numa paisagem natural, a seguir aparece um castelo, depois uma aldeia e entretanto atravessou um rio por uma ponte, antes de chegar a uma cidade ou a uma estalagem, situação que pode suceder de álbum para álbum ou dentro de um mesmo álbum, sobretudo no ciclo Esplendores do Caminho de Compostela. Esta alternância também poderá ser observada, mas com muito menor impacto, na vegetação, se bem que aqui o autor estará mais "preso" à lógica das estações do ano que apresenta uma história, ou à sequência da paisagem.

As estalagens, as aldeias e as cidades constituem o espaço que permite fazer uma pausa depois de um dia fatigante, permitindo a alimentação e o repouso para as personagens. Para o leitor, começa a acção verdadeiramente, pois o repouso desejado, nem sempre acontece, e a cada passo, surge um novo acidente de percurso ou um novo indício de história.

No fundo, podemos desenvolver um conceito bipolar, com dois grupos a dividirem estas paisagens duplas, mas que também poderá ser aplicado às restantes paisagens de toda a série: os templos e as fortalezas são um grupo mais associado a elementos decorativos que fundamentais nos *décors* apresentados, com as viagens a corresponderem a um movimento no espaço. No extremo da simplificação, nada mais se passa que não seja um grupo de pessoas a cavalgar durante vários dias atravessando a Península Ibérica, primeiro de Leste para Oeste e depois outro grupo de Norte para Sul. Por oposição, as estalagens, as aldeias e as cidades correspondem a uma paragem na movimentação espacial, mas associada a um novo fôlego na narrativa. A lógica inverte-se: pára a movimentação dos

espaço e começa a agitação das relações com as pessoas que se vão encontrando, seja na estalagem a pedir uma refeição, quartos ou muda de cavalos, seja por se tomarem decisões para o dia seguinte, por se receberem ordens para uma importante missão. No fundo, se os templos e fortalezas podem ser associados no absoluto, a elementos que pontuam a paisagem natural, que o autor foi gerindo a seu belo prazer, com uma lógica e sem que haja choques de coerência ou de verosimilhança, as estalagens, as aldeias e as cidades ficarão ligadas a locais de decisão e de acção, sem contudo deixar de recordar que, num e noutro grupo, existem situações contrárias, mas com muito menor impacte.

Toda a obra de Vance é profundamente marcada pela presença de fenómenos climáticos que servem para melhor ambientar uma dada sequência. Nada melhor que uma forte trovoada para "acompanhar" um crime, conferindo-lhe uma maior carga dramática ou mesmo servir para alterar todo o rumo de uma história. Com um dia de céu limpo o efeito do mesmo crime sobre o leitor/espectador seria certamente menor).

Vance manifesta uma profunda admiração pelos fenómenos naturais ao longo das suas diversas séries, particularmente quando estes são violentos, como sejam tempestades ou trovoadas, avalanches ou a agitação do mar, a forte corrente de um rio ou a agressividade dos animais selvagens. Um pouco ligado a este propósito, o Centre Belge de la Bande Dessinée consagrou-lhe uma exposição retrospectiva, em 1999, sob a temática "A Terra, o Ar, o Fogo e a Água", pela presença (umas vezes constante, outras frequente), destes elementos ao longo das suas séries, e o modo como os representa, pondo tónica no seu movimento. O ar pode estar presente através do vento, o fogo pelas explosões e incêndios, a água pela existência de espaços cobertos de neve, pelos mares, rios, lagos e pela precipitação (sólida e líquida) e a terra através das mais variadas formas de relevo, conferindo uma atmosfera particularmente sugestiva, quando o autor se dedica ao desenho de locais inóspitos ou degradados. [473]

Como exemplos da grande importância concedi aos tipos de tempo, temos desde logo o primeiro episódio (*Ramiro, o Bastardo*), em que a chegada de Ramiro e demais castelhanos ao Reino de Leão, na condição de prisioneiros, se faz debaixo de uma forte queda de neve, tornando mais penosa a caminhada e a estada no castelo de D. Inês de Camargo. A fuga não tarda muito, continuando a paisagem marcada pelo imaculado branco da neve, só melhorando quando chega são e salvo à sua Castela natal, pelo que do reino vizinho, fica uma imagem em que o clima reforçar um papel pouco abonatório.

No primeiro álbum do ciclo dos Esplendores dos Caminhos de Compostela, que é o terceiro de Ramiro (*Cilada em Conques*), quando este e a sua escolta se dirigiam a Burgos, à corte de Afonso VIII de Castela, o estado de tempo altera-se repentinamente com chuva copiosa (fig. XV). Durante esse trajecto debaixo de chuva foram os viajantes surpreendidos pela queda de uma árvore atingida por um raio, que acertou em Ramiro que caiu inanimado, pelo que esta situação alterou completamente todos os planos.

Ramiro foi levado para o Mosteiro de San Quirce, onde esteve em convalescença (figura XVI), levando-o a entrar numa aventura pelos Caminhos de Compostela. [474]

No álbum seguinte (*O Segredo do Bretão*), grande parte do percurso desenvolve-se por entre uma paisagem desoladora, passando por casas aruinadas, as árvores encontram-se despidas de folhagem e podem ser vistos troncos mortos, elementos que são rematados com um céu encoberto, que ajuda a compor o ambiente, numa etapa em que ainda falta muito para chegar ao termo da viagem. Estas situações são extensíveis, de certa forma, ao álbum seguinte, *Os Guardas do Bierzo*.

Depois, a finalizar o ciclo dos Esplendores dos Caminhos de Compostela, o quarto álbum (*Tonnerre sur la Galice*) apresenta o último troço até avistar Compostela, marcado por um forte vento, prenúncio da trovoada que se fará sentir (o que originou o título do álbum), pois as revelações e decisões mais importantes serão tomadas sob uma forte intempérie.

O Ciclo tem ainda duas particularidades muito significativas: inicia-se com uma tempestade (quando cai a árvore que atinge Ramiro, e acaba com a tempestade da chegada a Compostela. Finalmente, a tempestade destrói a esquadra castelhana que se preparava para alcançar um novo continente, precisamente em *Tonnerre sur la Galice* .

O segundo grande ciclo das aventuras de Ramiro (que começa com *Les Otages*) está relacionado com o Tesouro dos Visigodos, roubado pelos árabes que, após uma audaciosa incursão ao Norte de Burgos, fazendo recordar as façanhas do Almançor, fogem em direcção ao Sul, levando o seu saque. Ramiro é encarregue (pelo rei de Castela, seu pai), de encabeçar um grupo que irá tentar resgatar, não só, o dito tesouro, como os reféns que lhe servem de escudo. Chegados à *sierra* de Guadarrama, a sua travessia faz-se penosamente. Como se não bastassem as vertentes bastante abruptas, Ramiro e companheiros têm que enfrentar o forte nevão que se faz sentir, chegando a acontecer uma avalanche que lhes atrasa a missão, pelo que o clima está a dificultar uma viagem já de si complicada, pois o caminho mais directo rumo ao Sul tem mesmo de ser por Guadarrama, na ausência de uma garganta ou vale que corte a *sierra*. Depois dessa travessia, à medida que se vão afastando da *sierra*, o estado de tempo foi melhorando, até que avistam, ao longe, uma coluna de fumo denunciando a localização do acampamento árabe, pelo que depois do mau bocado passado na montanha coberta de neve, as perspectivas tornam-se mais animadoras para os castelhanos, com o clima a mudar consoante se vai alterando o evoluir da própria narrativa.

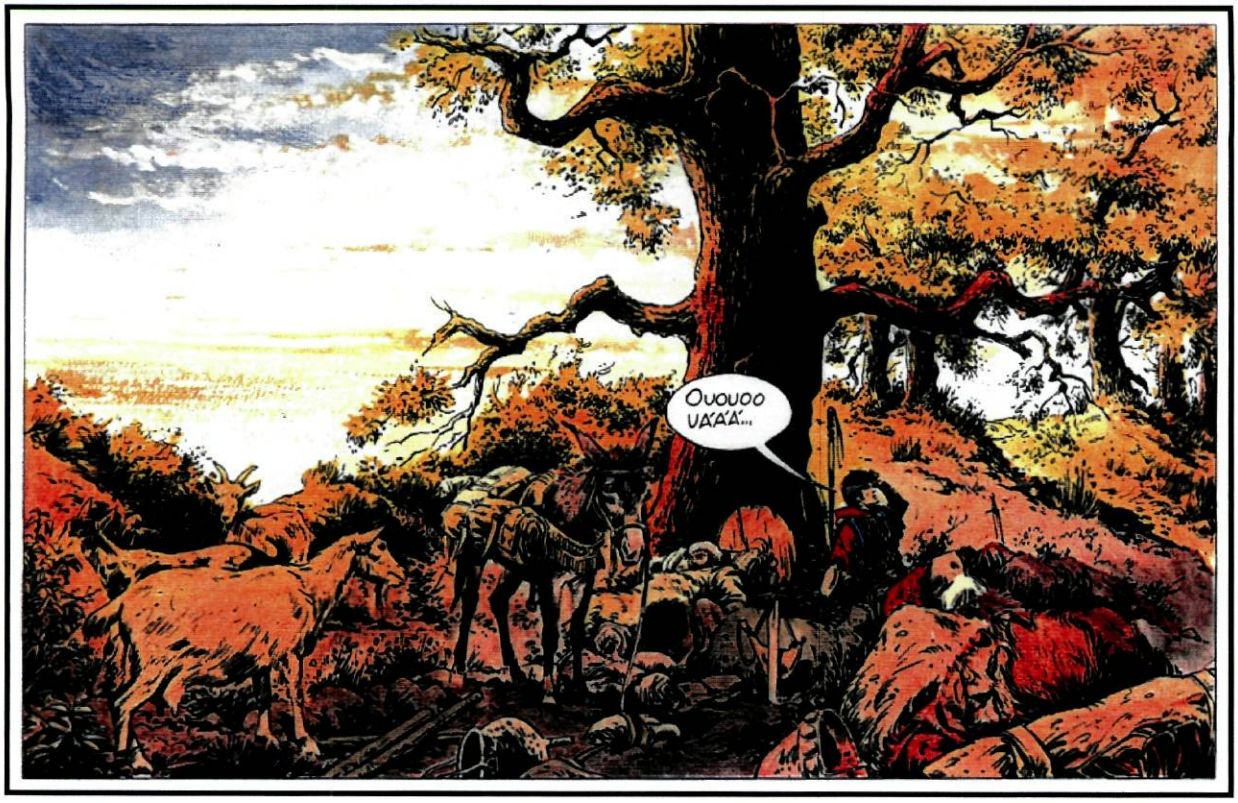
De facto, Vance também aprecia as situações de harmonia na natureza, valorizando-as significativamente, sobretudo quando utiliza, por vezes, páginas inteiras com paisagens, que servem para introduzir o leitor no cenário que o acompanhará nas páginas seguintes, mas também para criar um momento de tranquilidade entre duas sequências cheias de ritmo (figura XLIII, correspondente a *Qui es-tu*

---

[473] Situação que lhe permite ter a liberdade criativa e o à vontade suficiente para enfrentar a folha de papel quase directamente, através da caneta de aparo e da tinta da china. Antes de passar o desenho a negro, apenas realizou uns esboços muito simplificados, que serão tapados pela tinta negra.

[474] Curiosamente, esta cena inicialmente realizada para a revista, não se passava assim: Ramiro estava em viagem, atravessando campos e foi mordido por uma cobra. De resto, existem várias alterações entre as duas versões da série, conforme já tivemos oportunidade de referir.

Wisigoth?...). Este tipo de situações têm sido comuns, particularmente nos seus últimos trabalhos, deixando as imagens "falar por si", com poucas ou nenhumas "intromissões" do narrador ou dos protagonistas. Neste tipo de situações, toda a concepção da paginação obedece a padrões "clássicos" da cinematografia, utilizando grandes planos de admirável efeito que ocupa cerca de meia página, na parte superior, que prendem a atenção do leitor, seguindo-se a passagem para planos mais próximos do observador, como sejam individualizar um objecto ou pormenor do plano anterior, como se de um *zoom* se tratasse, página esta que antecede a entrada em cena dos "actores" que interpretam uma peça. Um jogo de espaços, a diferentes escalas, que constroem quadros geográficos de grande eficácia de leitura.



I. Primeira aparição de Ramiro: a acordar junto a uma imponente árvore, momentos antes do início da célebre Batalha de Alarcos (19 de Julho de 1195), que ditou a derrota dos castelhanos (ante os mouros) e a sua captura, sendo levado prisioneiro para Córdova.
Vinheta 1 da página 1 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



II. Ramiro e demais prisioneiros chegam a Córdova, capital do islão peninsular, destacando-se desde logo as imponentes e inconfundíveis silhuetas das torres dos minaretes e das cúpulas.
Vinheta 1 da página 20 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



III. Ramiro, ainda em Córdova, tenta fugir, ficando encurralado no topo de um dos minaretes, de onde ecoa uma oração que se escuta por toda a cidade, dada a sua considerável altura (atendendo ao tipo de construção que se praticava na época).
Vinheta 4 da página 24 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



IV. Córdova: porta do templo onde Ramiro se refugiou, podendo-se apreciar toda a maravilhosa arquitectura muçulmana, um dos expoentes desta civilização, aqui recriada por Vance.
Vinheta 7 da página 24 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



V. Algures na fronteira entre Leão e os muçulmanos (numa paisagem marcada por um forte nevão), os leoneses aceitam pagar o resgate por estes valiosos prisioneiros castelhanos, de modo a tirarem o melhor proveito ante os seus vizinhos cristãos.
Vinheta 1 da página 27 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



VI. No Castelo de Sahagun (Leão), dentro dos aposentos de D. Inês de Camargo é possível observar o mobiliário da época.
Vinheta 8 da página 29 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



VII. Ramiro e os seus companheiros de cela conseguem fugir aos leoneses, atravessando as portas do Castelo de Sahagun (Leão), sendo possível observar mais alguns elementos da arquitectura militar de finais do século XII.
Vinheta 5 da página 30 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



VIII. Durante o decorrer das aventuras surgem sempre, através do narrador ou dos próprios protagonistas, indicações das rotas a tomar e de como despistar os perseguidores, neste caso por entre a imensidão branca.
Vinheta 4 da página 31 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



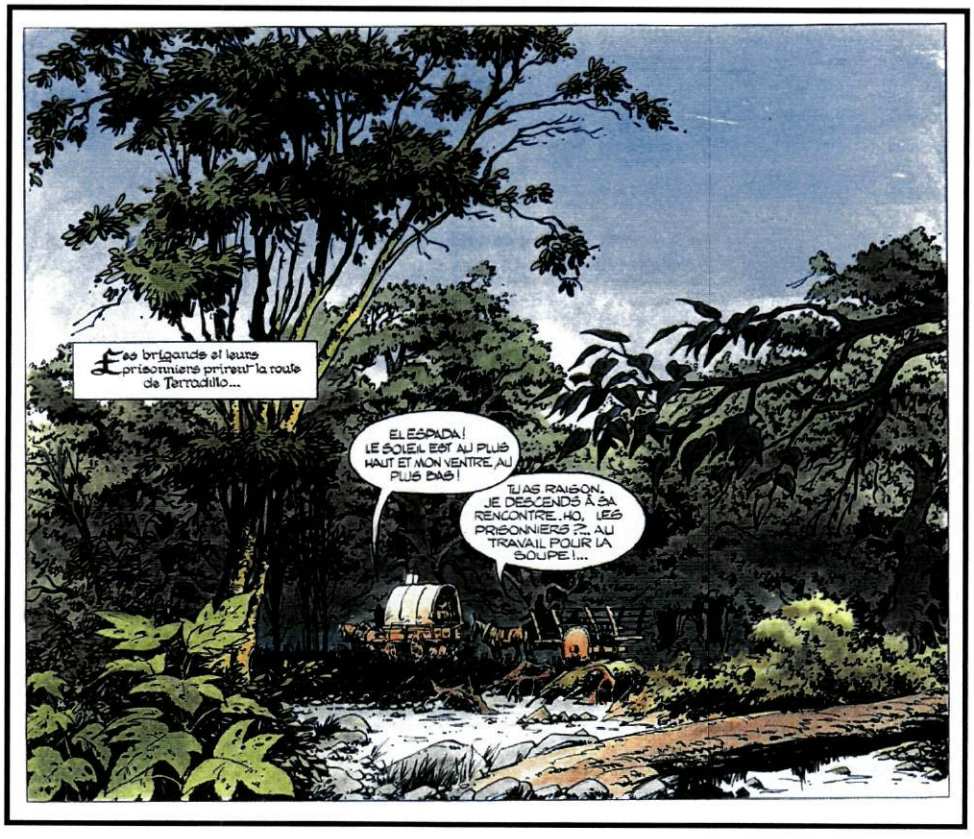
IX. Desafiando toda a lógica das fugas, Ramiro e o seu grupo de castelhanos regressam a Sahagun (onde os leoneses nunca pensariam procurá-los), sob o disfarce de peregrinos. Aqui estão eles a chegar à vila leonesa já de noite, cruzando a ponte que antecede a muralha.
Vinheta 7 da página 32 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



X. Em Sahagun, já dentro de portas, os falsos peregrinos percorrem as ruas desertas da vila, antes de chegarem ao local onde vão "pernoitar" (na realidade vão pregar uma inesquecível partida aos "irmãos" leoneses.
Vinheta 7 da página 32 do álbum "Ramiro o Bastardo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



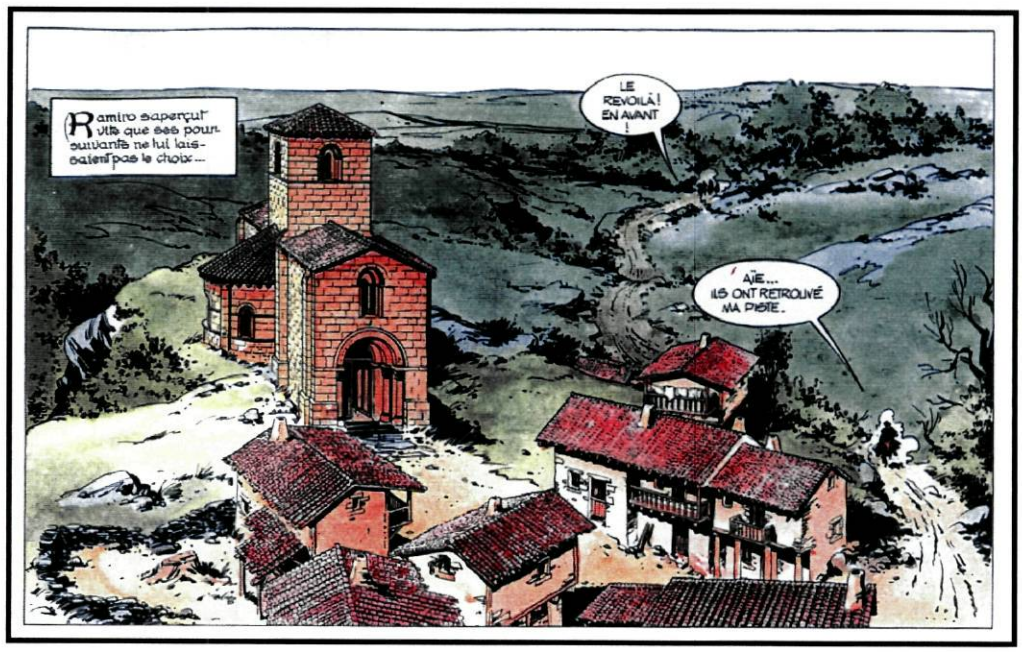
XI. Ramiro, um eterno solitário, sempre em busca de um desígnio (neste caso, encontrar a sua Mãe), percorrendo o árido interior da Península Ibérica, cujo solo tem vegetação rarefeita, presença marcante na imensa paisagem.
Vinheta 4 da página 8 do álbum "Ramiro et le Charlatan" (Dargaud - 1981).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



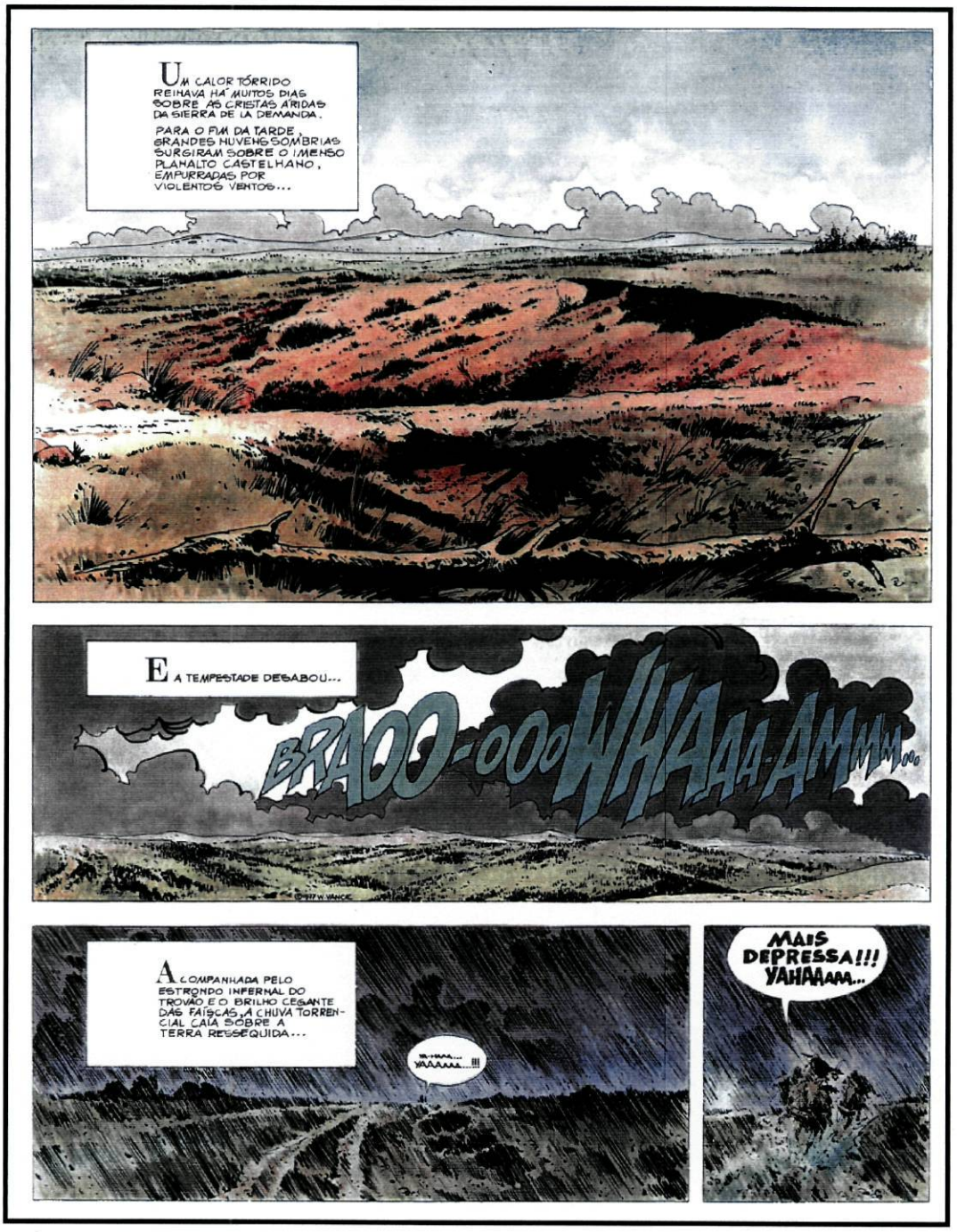
XII. Ramiro atravessando a floresta. Vance não poupa pormenores na reconstituição da cobertura florestal, sendo perceptível a folhagem variada na vegetação que surge em primeiro plano.
Vinheta 1 da página 16 do álbum "Ramiro et le Charlatan" (Dargaud - 1981).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XIII. Ramiro e comitiva chegam a Terradilho, sendo possível apreciar as modestas habitações da maior parte dos aldeões, em contraste com a imponente construção fortificada.
Vinheta 4 da página 19 do álbum "Ramiro et le Charlatan" (Dargaud - 1981).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XIV. Ramiro e a Mãe chegam a uma aldeia não identificada, mas da qual é possível ter uma vista panorâmica que nos esclarece sobre a arquitectura e disposição das construções da época.
Vinheta 1 da página 38 do álbum "Ramiro et le Charlatan" (Dargaud - 1981).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud

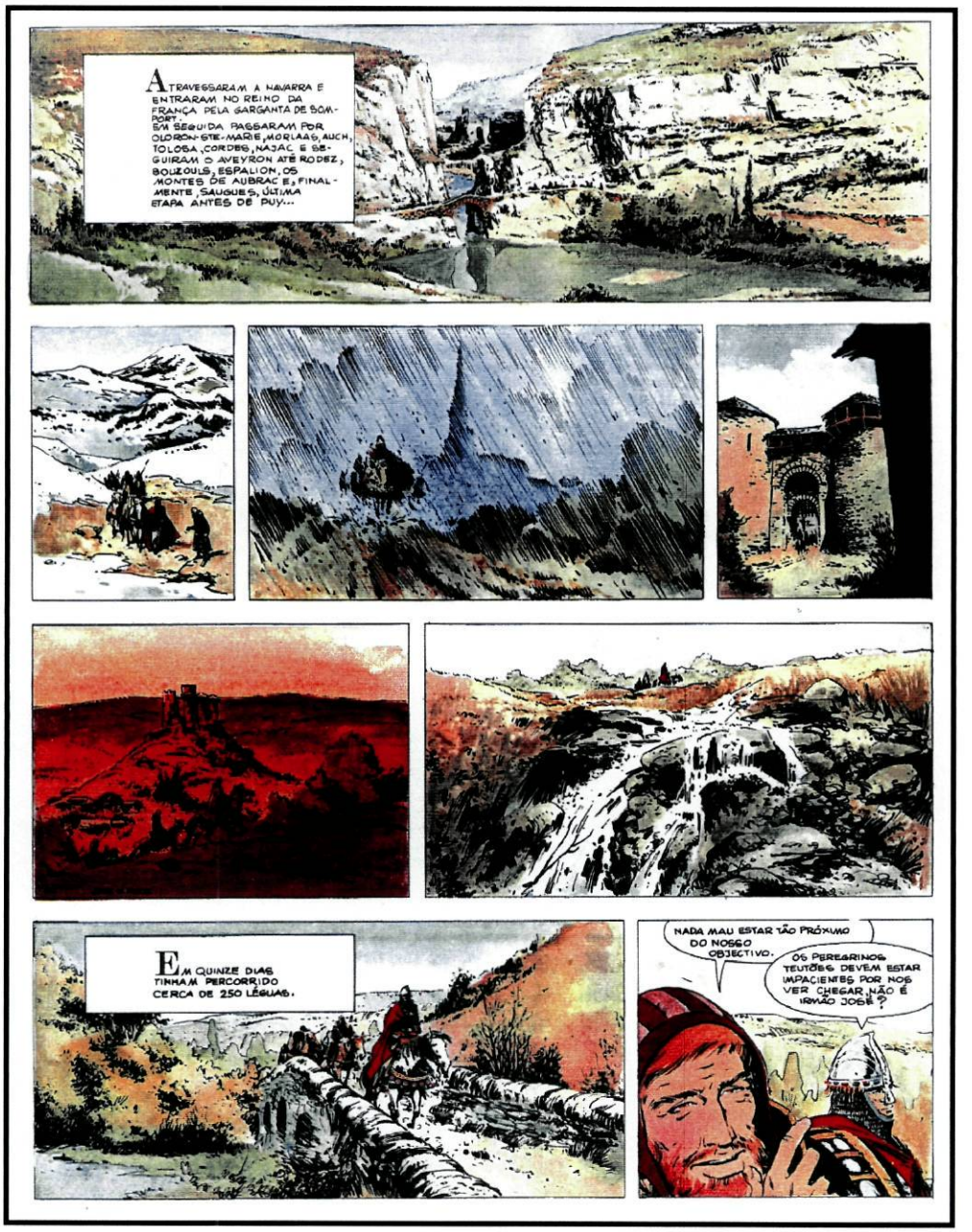


XV. Ramiro e companheiros são surpreendidos por uma forte tempestade. Vance explora um plano cinematográfico (com a sequência da aproximação dos cavaleiros) e a tensão que vai aumentando, associada ao evoluir do estado do tempo, "preparando" os leitores para os sobressaltos da página seguinte. Página 1 do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).

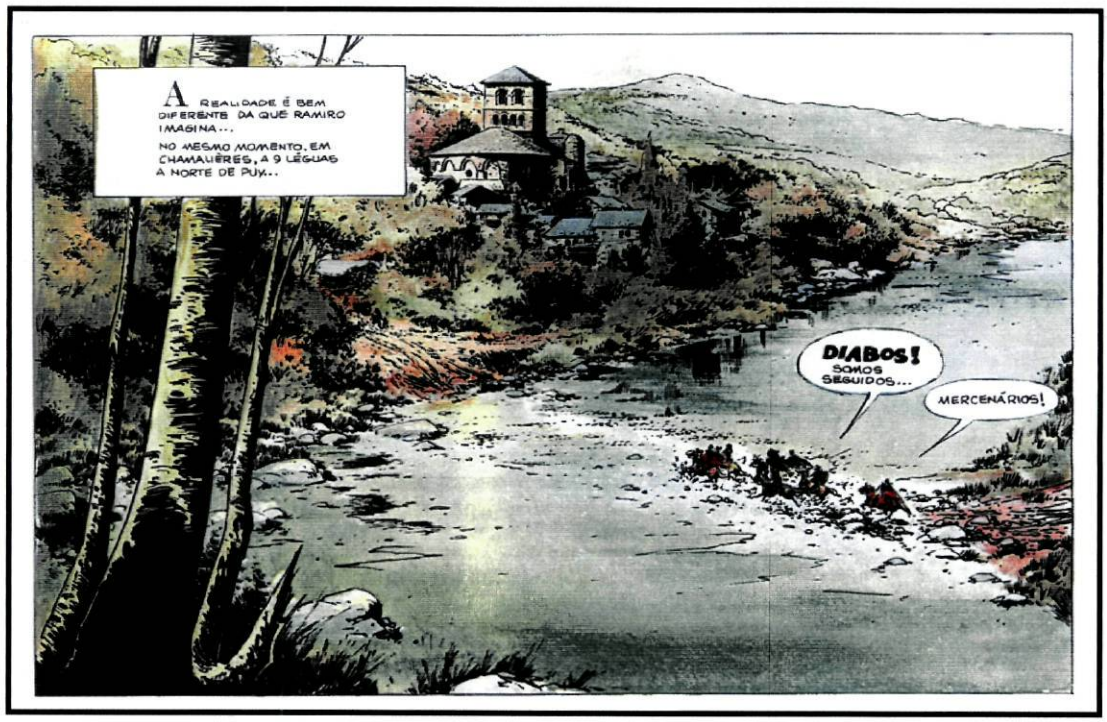
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



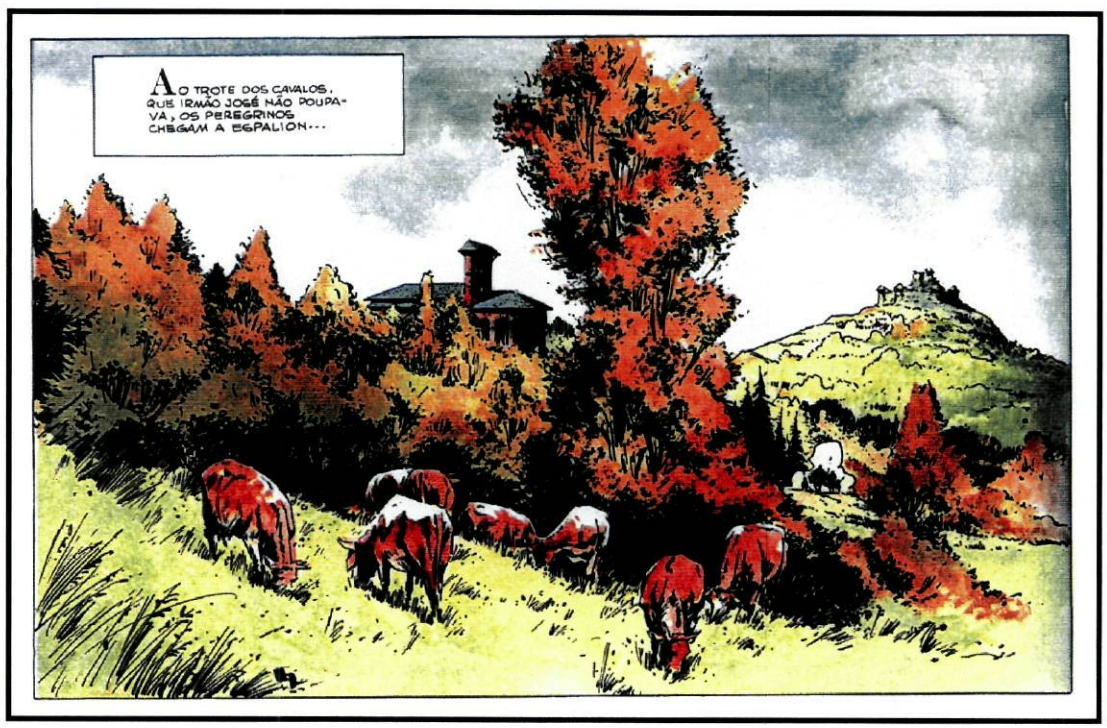
XVI. Ramiro. A alteração do tom das cores e o uso dos pequenos mas vigorosos traços ajudam o leitor a "sentir" a forte chuvada que, não casualmente, se associa a um momento de desespero na narrativa. Vance aprecia grandemente a associação de fenómenos naturais fortes com momentos de elevada intensidade narrativa.
Vinheta 1 da página 11 do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XVII. Ramiro parte em missão até Le Puy (França). Como as peripécias maiores só terão lugar no regresso, a viagem foi "encurtada", mas nem por isso foi descurada a descrição e reconstituição minuciosa das paisagens variadas que as personagens vão percorrendo.
Página 18 do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XVIII. Ramiro está a ser vigiado de longe, pelo que o autor não deixa de mostrar aos leitores esta esplêndida visão da travessia do rio (elemento muito presente na série), através de um grande plano.
Vinheta 1 da página 19 do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XIX. Ramiro e comitiva chega a Espalion. O autor, sempre que possível, aproveita para mostrar aos leitores a Espanha profunda que ele também calcorreou há mais de 25 anos, com um castelo e uma igreja em locais dominantes, a floresta ao fundo, de onde saem os cavaleiros a galope, que chegam a um tranquilo prado, onde o gado pasta.
Vinheta 7 da página 27 do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XX. Ramiro e seus companheiros mal se notam, entre o impressionante cenários das gargantas de Dourdou. Vance preocupa-se não só em desenhar o mais fielmente possível mas também indicar a que correspondem os desenhos panorâmicos, com bastante frequência.
Vinheta 4 da página 28 do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XXI. Ramiro, que comanda o grupo, chega à entrada da floresta. Ao longe, algures próximo do início dos balões, os perseguidores conspiram.
Vinheta 7 da página 47 do álbum "Cilada em Conques" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



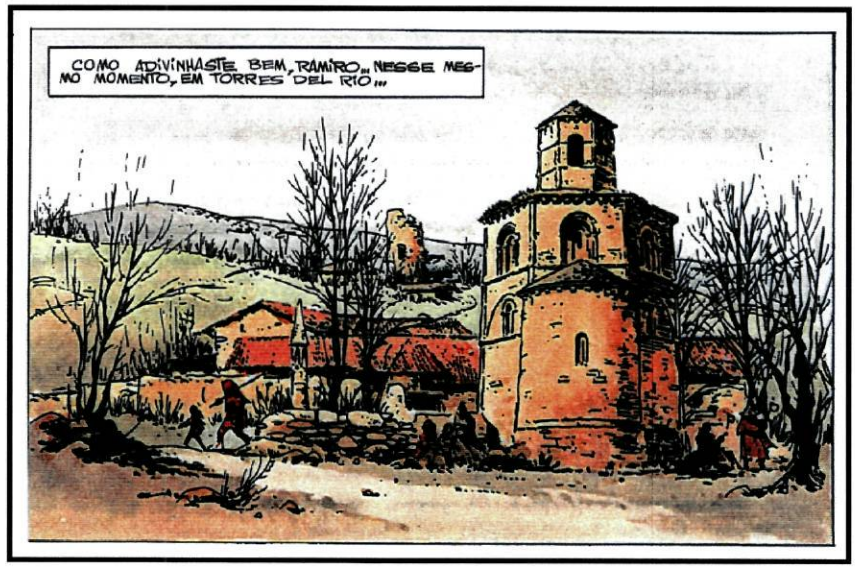
XXII. Ramiro e demais companheiros de viagem chegam a uma pousada, local fundamental para os peregrinos pernoitarem depois de uma jornada esgotante a cavalo. Vance evidencia neste tipo de desenhos o seu gosto por recriar construções antigas e meio arruinadas, a par dos cenários naturais.
Vinheta 1 da página 23 do álbum "O Segredo do Bretão" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XXIII. Ramiro chega a outra pousada, atravessando um rio através de uma ponte, outros elementos paisagísticos marcantes nesta série. As árvores despidas de folhagem características do Inverno ajudam a reforçar o carácter desolador da paisagem.
Vinheta 1 da página 27 do álbum "Os Guardas do Bierzo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



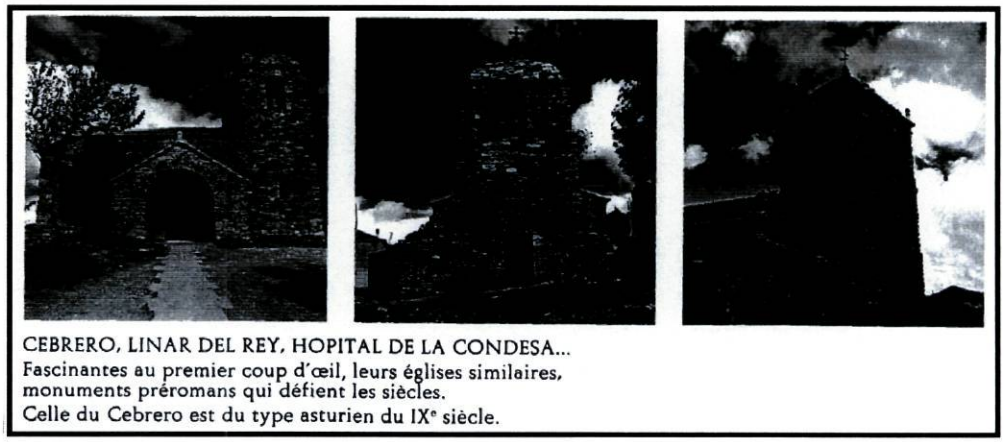
XXIV. Ramiro chega a Puente-la-Reina, etapa fundamental no Caminho de Santiago: aqui dá-se a unificação das quatro vias vindas de França, iniciando-se o percurso que atravessa grande parte do norte da actual Espanha, dito "El Camino Francés".
Vinheta 2 da página 47 do álbum "Os Guardas do Bierzo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XXV. Ramiro prossegue o seu caminho. Entretanto os clunicences estão reunidos em polvorosa no interior do edifício. Por seu turno, no exterior, os camponeses ignorando tudo isto, prosseguem a sua humilde vida.
Vinheta 2 da página 19 do álbum "Os Guardas do Bierzo" (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



XXVI. Seguindo a rota medieval do Caminho para Compostela é possível encontrar pequenos tesouros como esta encantadora igreja de Linar del Rey.
Vinheta 1 da página 3 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



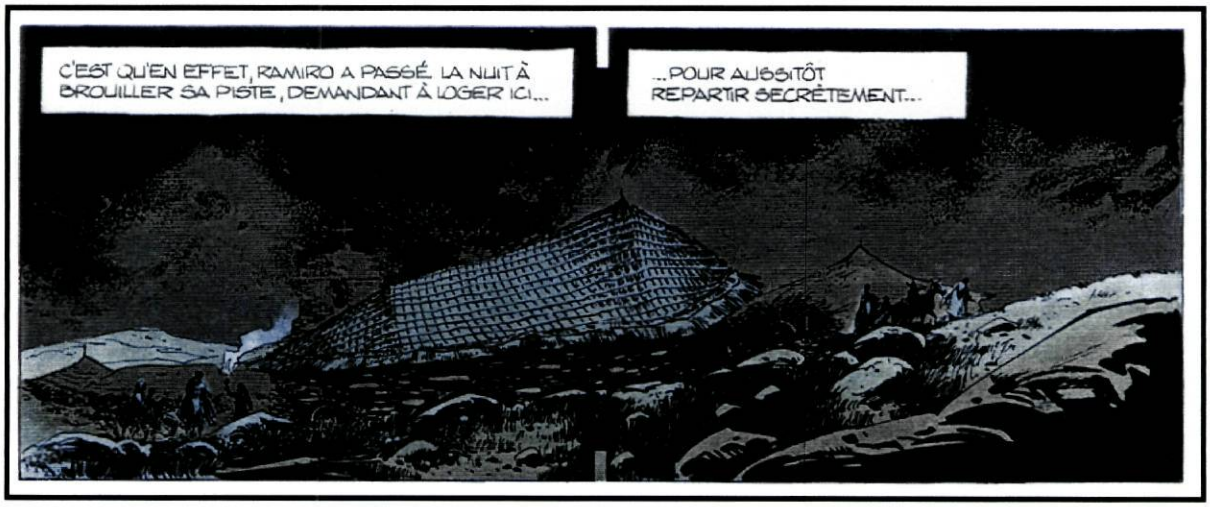
XXVII. Aqui está uma sequência de fotografias da autoria do próprio William Vance, quando calcorreou "El Camino Francés", destacando-se, ao meio, a igreja de Linar del Rey, primorosamente reconstituída pelo autor na imagem anterior.
Fotografias 2, 3 e 4 da página 42 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



XXVIII. Molinaseca, uma das aldeias "perdidas" que Vance encontrou durante as suas viagens e que quase aparentam ter parado no tempo.
Vinheta 1 da página 7 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



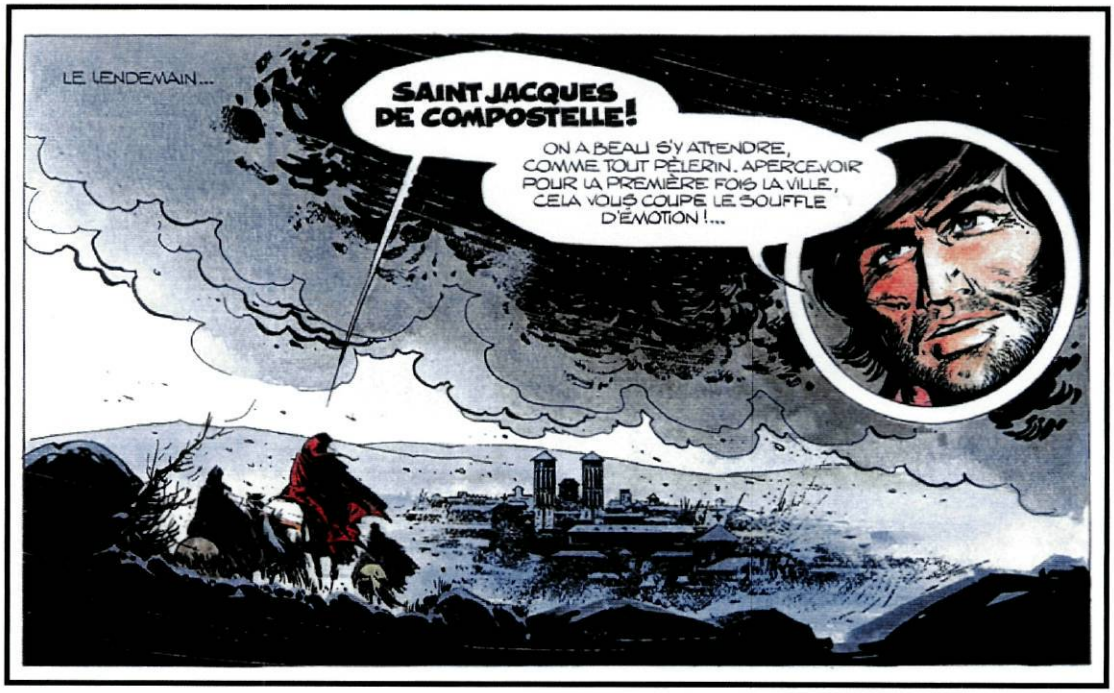
XXIX. Aldeia próximo de Ponferrada (Galiza): um rio, uma ponte e um conjunto montanhoso marcam a paisagem, sendo presenças assíduas nos percursos de Ramiro. A 2.ª vinheta é feita de modo a que se considere numa ampliação, o diálogo entre os Templários que perseguem Ramiro.
Vinhetas 4 e 5 da página 22 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



XXX. Subtilmente, Vance consegue dois efeitos neste desenho: representar uma típica habitação galega e dar a ideia de sequência, dado tratar-se de duas vinhetas, cuja divisão é apenas sugerida por dois pequenos traços colocados a meio (com o de baixo a ser "tapado" pela coloração). Com efeito, observamos o grupo de Ramiro a entrar pela frente e sair por trás de um albergue, de modo a iludir os Templários.
Vinhetas 5 e 6 da página 23 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



XXXI. Continuando a fugir dos Templários, Ramiro tem de enfrentar também a intempérie, numa paisagem quase sempre desoladora em que, aqui e acolá aparece um templo religioso para ajudar a fé dos peregrinos de Santiago.
Vinheta 6 da página 24 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



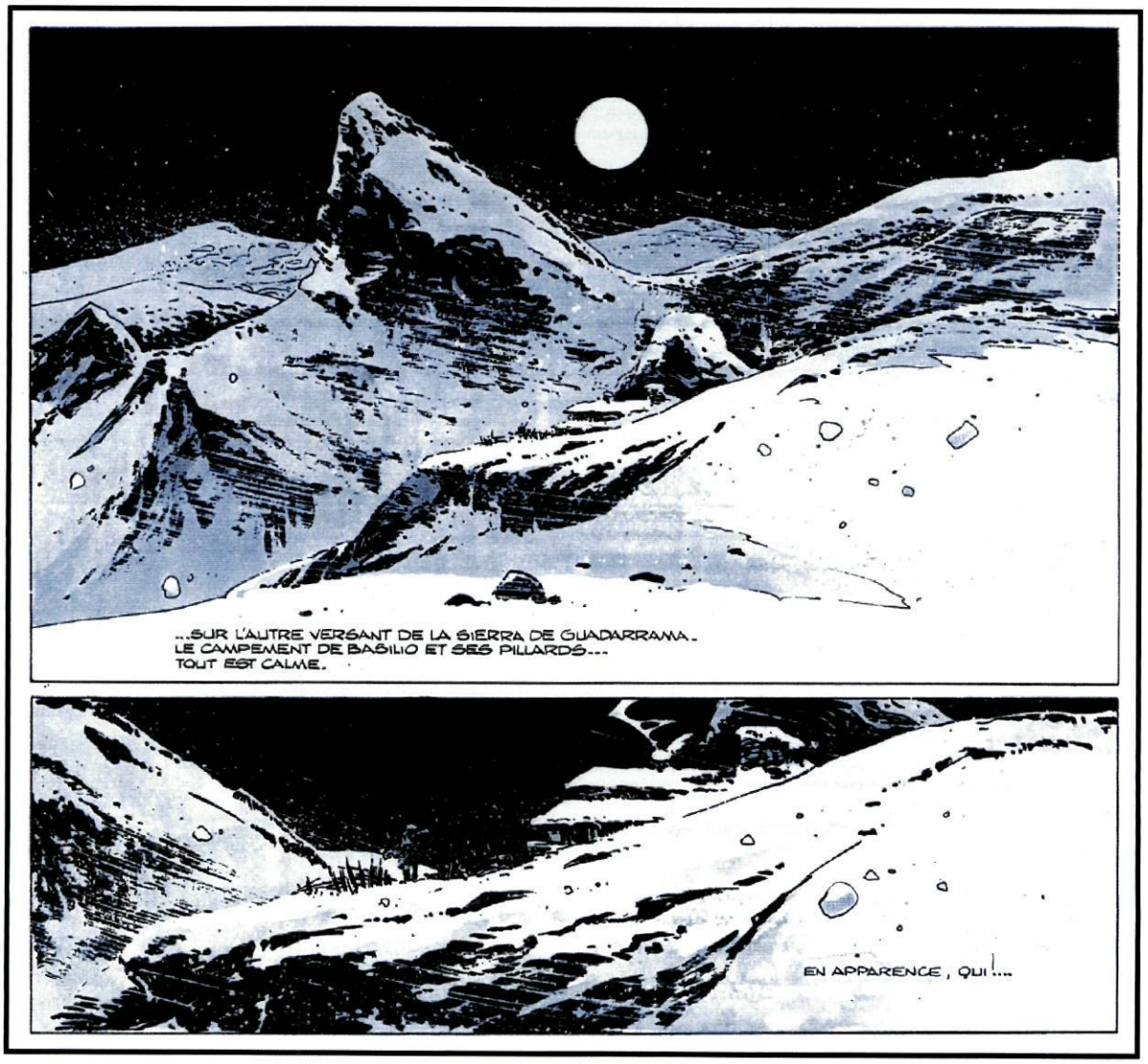
XXXII. Por fim, a tão ansiada chegada a Santiago de Compostela, avistando-se ao longe a silhueta da cidade, com as torres sineiras da catedral (erguida sobre o suposto túmulo do apóstolo) a dominar o horizonte.
Vinheta 3 e 4 da página 25 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



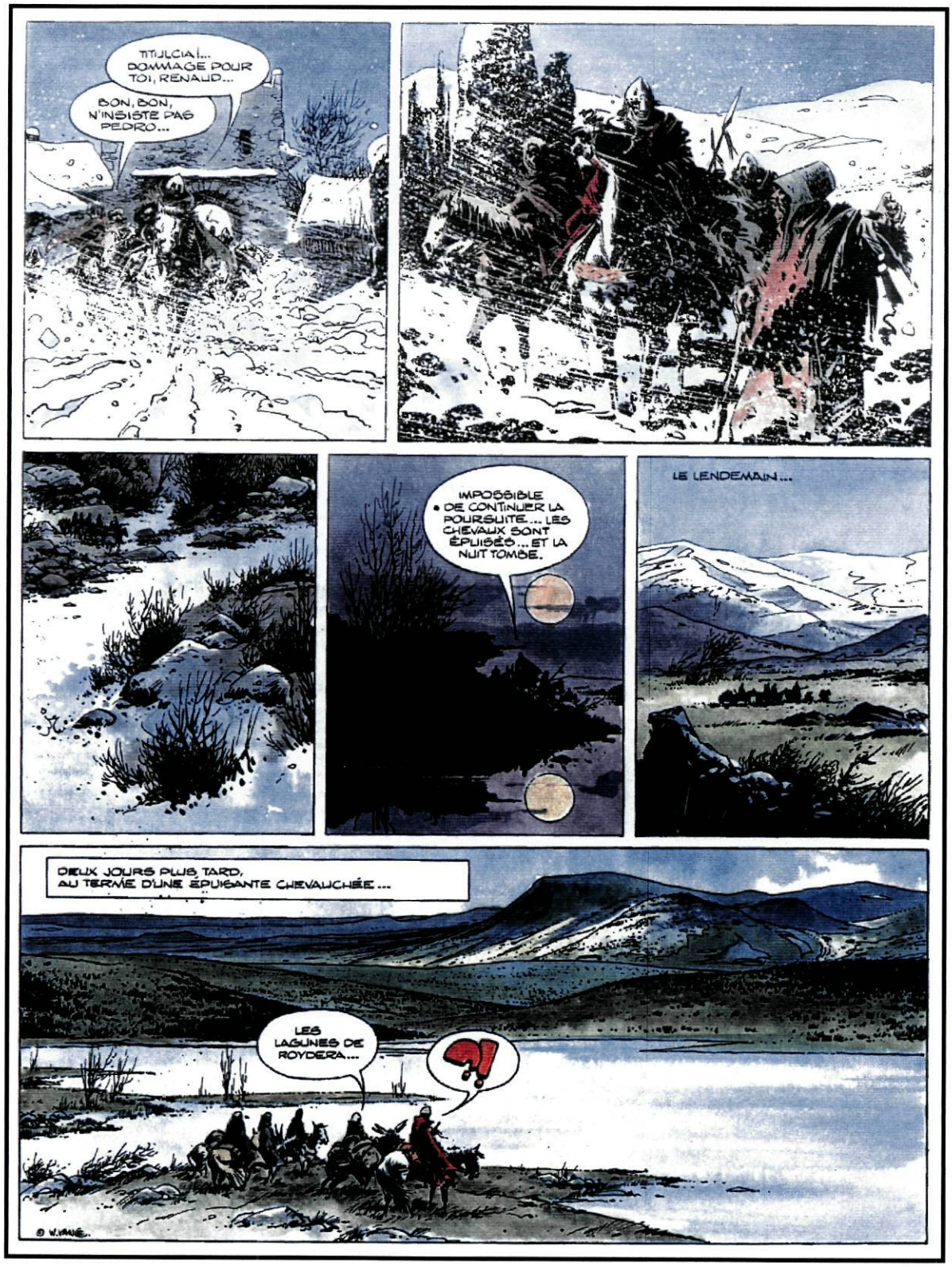
XXXIII. Perspectiva aérea da Catedral de Santiago de Compostela, tal como seria no tempo de Ramiro (século XII), segundo William Vance, sendo actualmente marcada por "manto" barroco (século XVII).
Ilustração da página 43 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



XXXIV. Chegados à porta da Catedral, momento de forte emoção, ao contemplarem o impressionante Portal da Glória, minuciosamente desenhado por Vance numa outra vinheta.
Vinhetas 5 da página 26 do álbum "Tonnerre sur la Galice" (Dargaud - 1982).
© William Vance - Dargaud



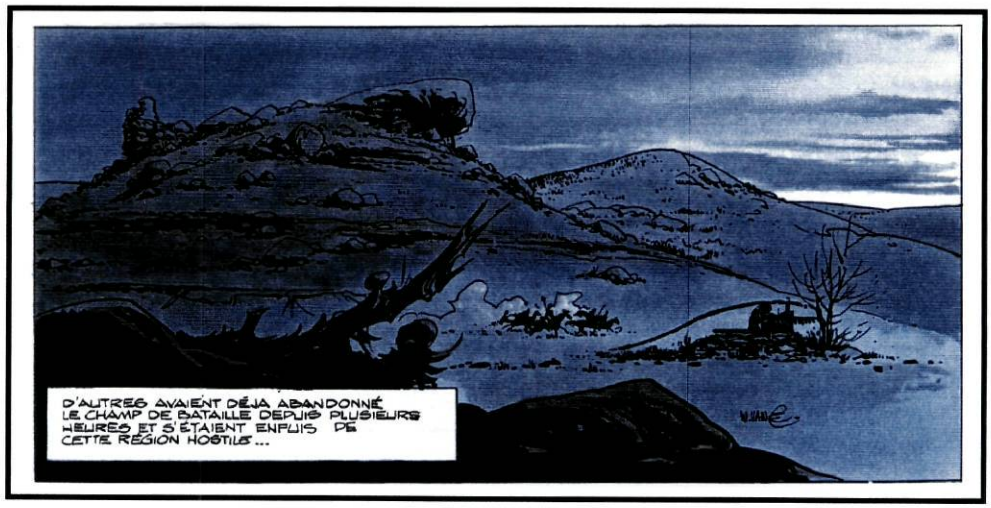
XXXV. Ramiro atravessa a "Sierra de Guadarrama", coberta por um implacável e espesso manto de neve. Vance apresenta aqui um dos seus cenários mais utilizados noutros trabalhos (como Ringo e XIII) e muito presente em Ramiro, não faltando sequer o efeito visual do vento forte, que quase gela o leitor, nestas duas vinhetas que constituem um *zoom* à cabana perdida no extenso "tapete" branco.
Vinhetas 1 e 2 da página 8 do álbum "Les Otages" (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



XXXVI. Depois de percorrerem a imensidão branca, chegada às lagoas de Roydera: com a água sempre presente (no estado sólido e líquido), acompanhamos o degelo. Assim, a neve passa a água, forma ribeiros e rios até chegarem a um grande lago, com o tormento das montanhas a dar lugar a uma bela paisagem, vista bem de longe.
Página 17 do álbum "Les Otages" (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



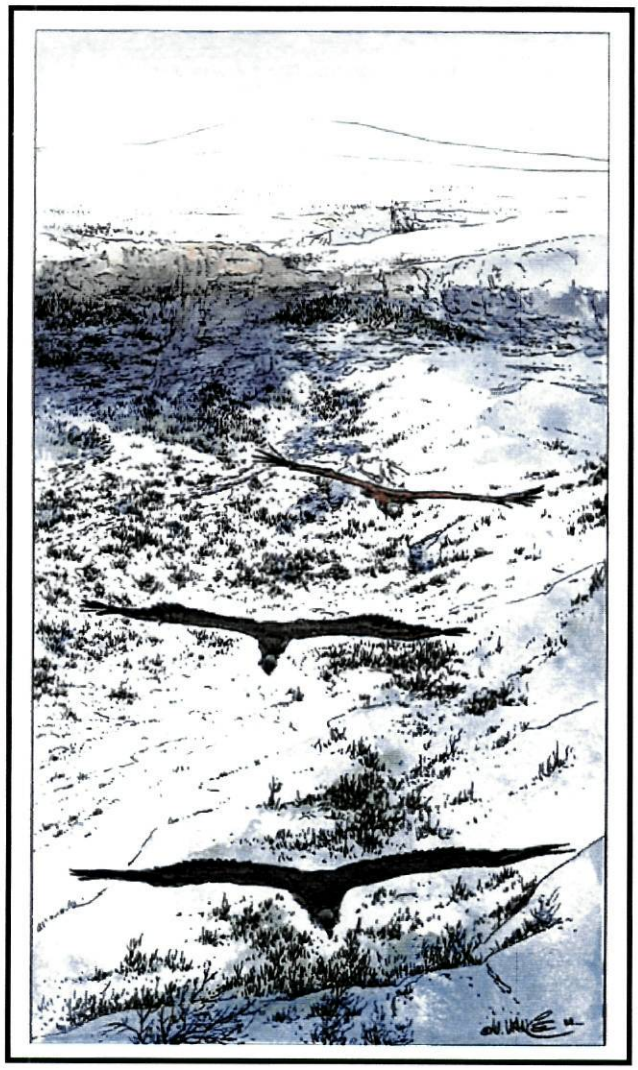
XXXVII. Ainda nas lagoas de Roydera, a comitiva avista um acampamento. A paisagem natural continua a ser a referência dominante e numa imensidão tão tranquila torna-se mais fácil detectar qualquer alteração. Serão estes os árabes que perseguem?
Vinheta 1 da página 18 do álbum "Les Otages" (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



XXXVIII. Depois do combate com os mouros, que serviu para recuperar os reféns (mas ainda não o tesouro), a noite continua movimentada, cavalgando por entre uma região hostil, bem ao jeito do desenho de Vance em Ramiro: cavaleiros atravessando um caminho por entre montes somente cobertos por pedregulhos, com algumas árvores mortas a marcar presença.
Vinheta 7 da página 37 do álbum "Les Otages" (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



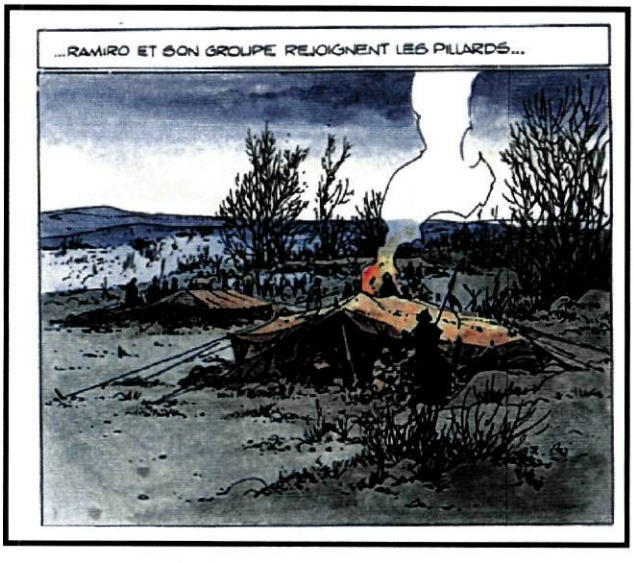
XXXIX. A paisagem desoladora (aqui acompanhada por um inevitável rio) continua a marcar presença, mais ainda agora que já atravessaram as linhas inimigas, estando a ir cada vez mais para sul da Península Ibérica.
Vinheta 1 da página 42 do álbum "Les Otages" (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



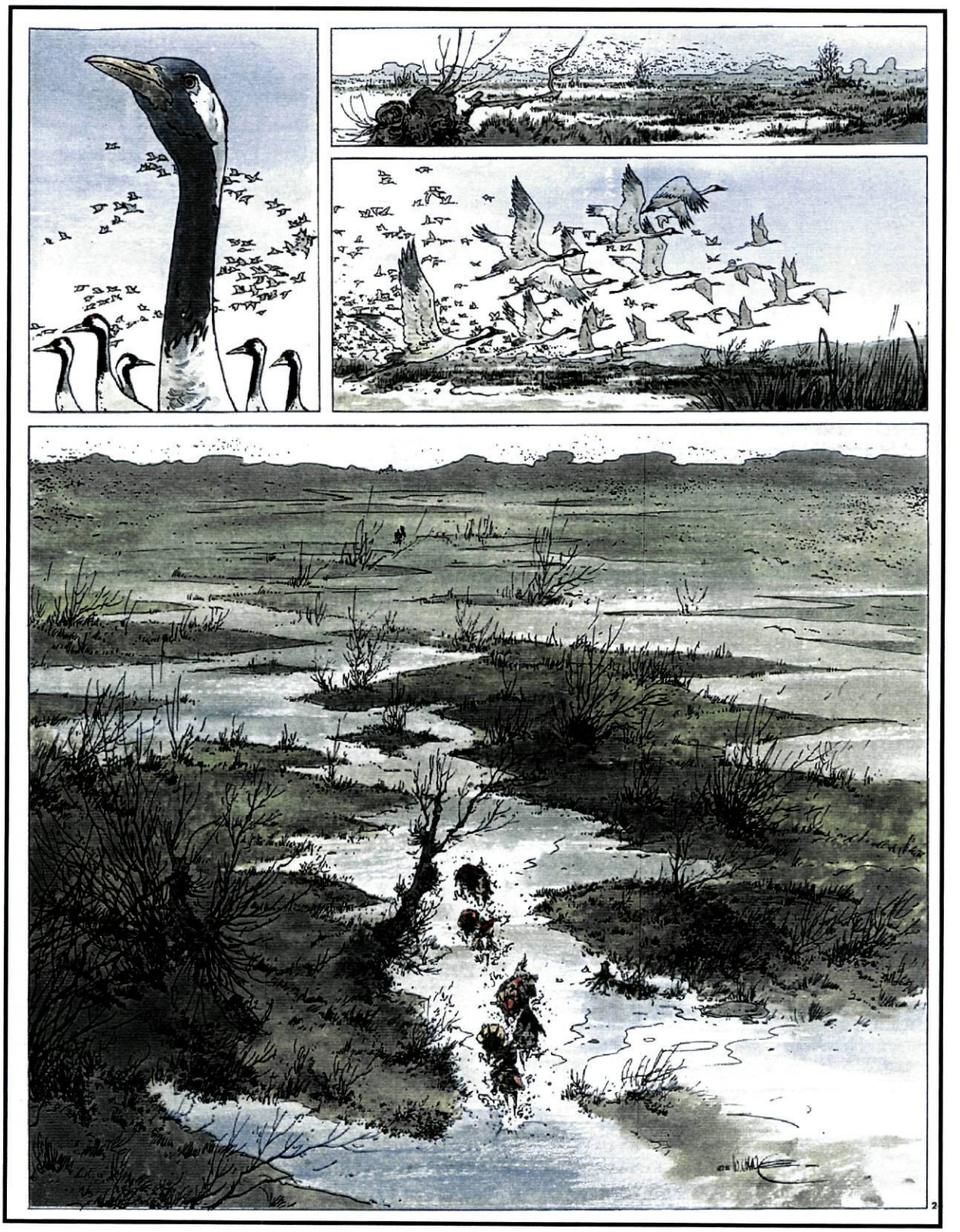
XL. Siero, a norte de Burgos: evocando a aldeia perdida, depositária do fabuloso Tesouro dos Visigodos, barbaramente massacrada e arrasada pelos árabes, que fizeram uma ousada incursão a norte, para desmoralizar o inimigo. Depois da chacina, chegaram os abutres.
Vinheta 1 da página 13 do álbum "Qui Es-tu Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud



XLI. Ruas de Burgos: chegada de um emissário a todo o galope, que vai apresentar as tristes novas a Afonso VIII de Castela. A inclinação da vinheta confere maior dinâmica à acção, num plano de óbvia inspiração cinematográfica.
Vinheta 5 da página 15 do álbum "Qui Es-tu Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud



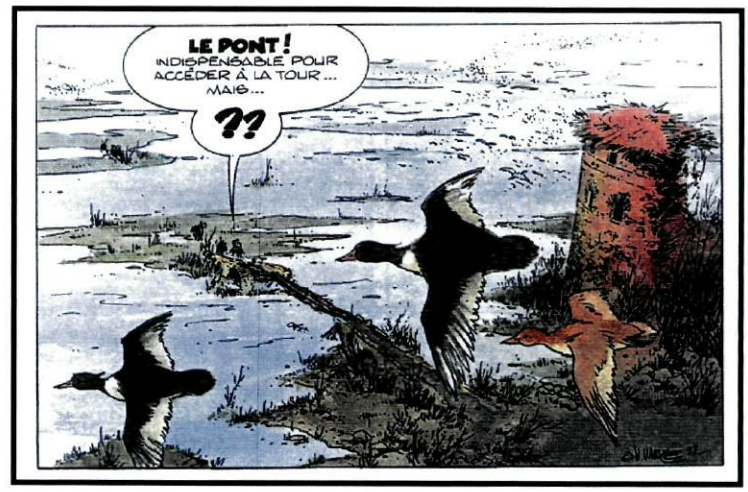
XLII. Ramiro e os seus companheiros puseram-se logo que possível, na peugada dos mouros, tendo alcançado o seu acampamento após longas jornadas a cavalo, transpondo grandes contrariedades (a distância, os bandidos, a travessia da *sierra* de Guadarrama em pleno Inverno).
Vinheta 4 da página 22 do álbum "Qui Es-tu Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud



XLIII. A Natureza no seu esplendor: a chegada aos "Olhos do Guadiana" é marcada pela beleza de uma paisagem sem igual, admiravelmente desenhada nesta página, que serve de introdução ao cenário que marcará as próximas páginas, para além de ter uma função de relaxamento do leitor, antes de um novo ciclo de intensa acção.
Página 26 do álbum "Qui Es-tu Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud



XLIV. No meio da extensa superfície coberta por água, surge um torreão abandonado, que servirá de cenário a muitas emoções. Trata-se de um exemplo elucidativo do gosto de Vance pelos edifícios em ruína, que servem na perfeição como pano de fundo às suas séries históricas, onde ele mais gosta de trabalhar.
Vinheta 1 da página 33 do álbum "Qui Es-tu Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud



XLV. Depois de se ter um plano contra picado (de baixo para cima), eis um picado (de cima para baixo), com uma visão panorâmica. Estas alterações de perspectiva conferem uma maior veracidade ao cenário e denotam também o à vontade do desenhador.
Vinheta 6 da página 33 do álbum "Qui Es-tu Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud



XLVI. Ainda o torreão, mas agora visto de perfil em conjunto com a ponte arruinada: nova mudança de perspectiva. Numa cena como esta (composta por bastantes mais vinhetas com outras perspectivas da torre), o leitor fica perfeitamente elucidado quanto à composição de todo o cenário. Com o estado de tempo "normalizado", o frenético voo das imensas aves (que têm neste lugar o seu habitat natural) vai ajudar a marcar a tensão.
Vinheta 5 da página 36 do álbum "Qui Es-tu Wisigoth?... I" (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud

7.2. OS ITINERÁRIOS E A CARTOGRAFIA

Para este capítulo reservamos a descrição e análise de toda a interessante e relativamente abundante cartografia que aparece em Ramiro, facto pouco comum na Banda Desenhada, tanto nas versões em álbum, como em revista, que nem sempre são coincidentes, como veremos.

Relativamente às versões álbum, o facto de existirem quatro títulos na nossa língua (que seguem fielmente a edição original, no conteúdo e no formato) levou-nos a utilizá-los em todo o trabalho. Os restantes títulos serão analisados pela versão francesa.

Quanto à parte divulgada pela revista *Femmes d'Aujourd'hui* socorremo-nos das fotocópias a preto e branco enviadas por Michel Vandenbergh, que não incluem toda a parte documental e pedagógica de Ramiro (textos, fotografias e Ilustrações), que complementam as histórias em Banda Desenhada propriamente ditas, excepto o caso de um Mapa de França, com os Caminhos de Santiago, que veremos mais à frente.

Apresentam-se as histórias sequencialmente, com a versão álbum e revista em paralelo, de modo a poderem ser feitas eventuais comparações dentro de um mesmo enquadramento no âmbito do conjunto da obra. Uma vez que a versão em álbum é a única disponível, optou-se por apresentar em primeiro lugar as situações que correspondem aos livros e depois aos mapas que apareceram na revista que lhes deram origem, resalvando que, cronologicamente, todo o material surgiu na revista *Femmes d'Aujourd'hui* antes de ser editado.

Fica por saber que obras de reconstituição cartográfica, como atlas históricos, sobre a Antiguidade, a Idade Média e a actualidade é que consultou para os mapas que realizou. Quanto a fontes históricas confirmou-nos que utilizou o *Guia do Peregrino*, a propósito dos Caminhos de Santiago, de que existe tradução francesa (a consultada pelo autor) e espanholas (que não foram consultadas), não se conhecendo qualquer edição portuguesa.

Quer em *Ramiro O Bastardo*, quer em *Ramiro et le Charlatan*, em versão álbum ou em versão revista não existe qualquer mapa a assinalar.

Cilada em Conques - em álbum.

Surge nas páginas 20 e 21 um grande mapa d'Os Caminhos de Compostela - as rotas de Aymeri Picaud, interrompendo momentaneamente a narrativa da aventura de Ramiro.

Este mapa foi elaborado segundo as rotas de Aymeri Picaud, "[...} autor presumível do "Guia do Peregrino", que é o livro V do *Codex Calixtinus*, ou livro de S. Tiago (manuscrito [d]o século XII).", [475] apresentando as quatro principais vias com origem no Reino de França e o Caminho Francês onde desembocam, caminho que atravessa quase todo o Norte da actual Espanha até Santiago de Compostela, indicando as principais localidades por onde passam estas vias. Os principais caminhos

utilizados pelos peregrinos, vão desde: Paris, Vezelay, Le Puy (que é a rota que aparece nestas histórias de Ramiro) e Arles, vias que confluem em Puente la Reina (Navarra), onde se inicia o Caminho Francês a Compostela.

O mapa apresenta como título esclarecedor "Os Caminhos de Compostela - As Rotas de Aymeri Picaud", complementado com um texto de enquadramento, com os primórdios de toda esta secular crença, que deu origem a uma das mais impressionantes peregrinações e devoções da História.

Relativamente aos elementos de um mapa, a escala e a orientação, não apresentam quaisquer elementos. Na legenda, a variável visual é utilizada para a identificação das diferentes vias, identificadas pelo topónimo: via Turonensis a vermelho, via Lemovicensis a verde, via Podensis a castanho, via Tolosana a castanho escuro, de Ostabat a Puente la Reina a azul e o Caminho Francês a rosa escuro, se bem que os tons das cores próximas não são bem perceptíveis para o leitor e uma das cores, o verde claro, não tem identificada a via a que corresponde.

A cor é também utilizada para identificar os Reinos de França e do Norte da Península Ibérica, se bem que as fronteiras entre eles estejam toscamente impressas, a branco, a traço contínuo, excepto entre Leão e a Galiza, cuja fronteira surge a ponteado. A implantação linear que figura as fronteiras não se encontra na legenda, sendo bastante estranho não existir identificação ou delimitação de Portugal. A parte correspondente a Portugal está integrada na Galiza; a fronteira Leste de França não existe, a cor amarela, identificativa deste país no mapa vai dando lugar a um ínfimo branco.

Bem demarcada está a linha de costa: costa ocidental francesa, toda a costa Norte da Espanha actual, parte da costa Norte de Portugal, costa Norte da Catalunha e Sul de França, com o Mediterrâneo e o Atlântico representados a azul acinzentado, mas sem qualquer toponímia.

Os aspectos do relevo e da hidrografia não são localizados nem identificados neste mapa. Provavelmente estes aspectos ausentes no mapa, estejam relacionados exclusivamente com o "Guia do Peregrino": sabemos tratar-se do século XII, mas poderá ser anterior à fundação de Portugal, que é de meados desse século.

Os pontos negros, identificativos de localidades, corresponderão também a aldeias e vilas? Os pontos maiores (acompanhados pelos topónimos em caracter maior) serão certamente para identificar as cidades mais importantes, mas nada se indica na legenda. As conchas (vieiras), e os quatro círculos maiores preenchidos com as diferentes cores das diferentes vias francesas, indicam os quatro pontos de partida dos Caminhos de Santiago, em França e a vieira ladeada com os dois cajados de peregrino corresponde à etapa final, precisamente Santiago de Compostela. Paris, Vezelay, Le Puy, Arles e Santiago aparecem em grande formato, bem evidenciados, se comparados com as restantes localidades, pelas razões indicadas mas, uma vez mais, nada se esclarece na legenda.

Relativamente às quatro vias em território francês, a via Turonensis, a via Lemovicensis, a via Podensis e a via Tolosana, faremos uma breve descrição de cada uma, bem como das outras duas em solo peninsular, o troço Ostabat-Puente la Reina e "O Caminho Francês".

---

[475] J. STOQUART e W. VANCE, s.d., p. 20.

A via Turonensis inicia-se em Paris e ao longo do seu percurso até Ostabat (Navarra), aparecem duas bifurcações: uma logo com origem entre Paris e Tours, que tem um percurso por Orléans, Cléry, Beaugency e Blois, outro paralelamente por Chartres, Vendôme, Montoire e Lavadin, reencontrando-se entre Tours, Poitiers, Fontaine-le-Comte e Lusignan. Nesta última localidade ocorre a segunda bifurcação desta via totalmente identificada a vermelho, com duas rotas paralelas até Dax. A rota mais próxima da costa atlântica passa por Melle, Aulnay, Saint-Jean-d'Angély, Saintes, Pons, Blaye, Tauriac, Saint-André-de-Cubzac, Bordeaux, Belin e, finalmente, Dax. A outra rota mais interior desta via Turonensis passa por Charroux, Civray, Ruffec, Verteuil, Lichères, Saint-Amant-de-Boixe, Angoulême, Saint-Michel-d'Entraigues, La Couronne, Moutiers, Plassac, Puypeyroux, Montmoreau, Chalais (que tem uma ligação à via Lemovicensis, de que falaremos mais adiante), La Sauve-Majeure, Loupiac, Gabarnac, Saint-Macaire, Noaillan, Préchac e Dax. De Dax, o tal ponto que junta as duas rotas desta via, os peregrinos dirigiam-se até Ostabat, onde já estão reunidas duas outras vias (a Lemovicensis e a Podensis), mas já lá iremos.

Nesta via Turonensis surgem as localidades mais importantes com um ponto negro maior e o corpo de letra do topónimo inscrito também maior: são elas Paris, Orléans, Tours, Poitiers, Saint-Jean-d'Angély, Saintes, Blaye, Bordeaux e Belin, o que permitirá dizer que no caso da primeira bifurcação, a opção que passa por Orléans poderá ter sido a mais importante, no caso da segunda bifurcação a opção litoral terá sido a mais concorrida, pois tem várias localidades importantes, ao passo que pelo interior não há nenhuma povoação nessa situação.

A via Lemovicensis surge identificada a verde, partindo de Vezelay até Ostabat (Navarra). Tem logo de início uma bifurcação, com duas rotas a seguirem "paralelamente" até La Souterraine. Uma que passa por La Charité, Bourges, Charost, Déols e Argenton. A outra opção é passar por Nevers, Saint-Pierre-le-Moutier (de onde sai um caminho de ligação, em jeito de "corte" no caminho, que passa por Souvigny e se vai reunir a esta via em Saint-Léonard-le Noblat), Noirlac, La Celle-Bruère, Thevet-Saint-Julien, Nohant, Neuvy, Gargilesse, Azérables, até La Souterraine (onde se encontram as duas rotas), seguindo conjuntamente por Bénévent-l'Abbaye até chegar a Saint-Léonard-le Noblat (onde se vem reunir o tal "corte" de ligação que vem de Saint-Pierre-le-Moutier, que passa apenas por Souvigny). Daqui encaminha-se por Solignac, Saint-Yrieix, Thiviers, Saint-Jean-de-Côle, Brantôme, Perigueux, Paunat, Trémolat, Cadouin, La Sauvetat (onde se verifica uma ligação com a via Turonensis, que vem de Chalais e passa por Montpon e Sainte-Foy-la-Grande), Saint-Pierre-du-Mont, Saint-Sever, Orthez (em que a parte final desta via Lemovicensis é feita conjuntamente com a parte final também da via Podensis, até Ostabat), passando por Hôpital-d'Orion e Sauveterre, antes de chegar a Ostabat. Este troço final de pequena distância das duas vias surge representada com ponteado a verde e a castanho claro alternadamente, não identificados na legenda, mas de fácil percepção. As localidades principais assinaladas ao longo desta via com ponto negro e corpo de letra do topónimo maior são apenas Vezelay, Saint-Léonard-le Noblat e Perigueux.

A via Podensis, que está representada a castanho claro, vai de Le Puy a Ostabat (Navarra), sendo a que mais nos interessa por ser, nunca é demais recordá-lo, a que Ramiro e sua comitiva utilizam

durante a missão que lhe é confiada. É uma via sem bifurcações, que passa por Bains, Saugues, Sainte-Urcize, Saint-Chély-d'Aubrac, Espalion, Bessuéjouls, Conques, Figeac (que tem uma pequena via de ligação - verde claro - desde Rocamadour), Marcilhac, Cahors, Le Montat, Moissac, Condom, Flaran, Aire-sur-l'Adour, Orthez (em que a parte final desta via Podensis é feita conjuntamente com a parte final também da via Lemovicensis, até Ostabat), passando por Hôpital-d'Orion e Sauveterre, antes de chegar a Ostabat. Esta parte final de pequena distância das duas vias surge representada com ponteado a verde e a castanho claro alternadamente, não identificados na legenda, mas de fácil percepção. As localidades principais assinaladas ao longo desta via com ponto negro e corpo de letra do topónimo maior são apenas Le Puy e Conques, cuja importância nesta missão de Ramiro é reforçada com o título dado a um álbum, precisamente *Cilada em Conques*.

A via Tolosana, que é representada pelo castanho escuro, inicia-se em Arles, mas não termina, como as restantes, em Ostabat mas sim directamente em Puente la Reina (Navarra). Saíndo de Arles, passa por Saint-Gilles-du Guard, Montpellier, Aniane, Saint-Guilhem-le-Désert, Murat, Castres, Toulouse, Morlaàs, [Lescar - que não aparece identificada, apenas assinalada], La Commande, Oloron-Sainte-Marie, Col du Somport (não localizada com precisão) Canfranc (Aragão), Jaca, Leyre (Navarra), Sanguesa, Eunate e, finalmente, Puente la Reina. As localidades principais assinaladas ao longo desta via com ponto negro e caracter maior são apenas Arles e Toulouse.

Agora atendamos às vias em território peninsular que são, recorde-se, de Ostabat a Puente la Reina e o "Caminho Francês".

De Ostabat a Puente la Reina faz-se a ligação entre o fim das três primeiras etapas (vias) francesas e Puente la Reina (onde desemboca a quarta via francesa, a Tolosana), iniciando-se aí o caminho "unificado" em território espanhol, dito "O Caminho Francês", para que este se identifique facilmente face a outras vias em território peninsular que se dirijam a Santiago. Deste troço relativamente pequeno (em Navarra) entre Ostabat e Puente la Reina (assinalado a azul) passa-se por Saint-Jean-le-Vieux, Saint-Jean-Pied-de-Port, Valcarlos, Roncevaux e Pampelune, sem que apareça qualquer localidade em destaque.

"O Caminho Francês", representado a cor de rosa escuro, passa por Estella, Torres del Rio, Logroño ("portas do "Reino de Castela), Nájera, Santo Domingo de la Calzada, Redecilla, Burgos, Castrojeriz, Frómista, Carrión de los Condes, Sahagún, Mansilla de las Mulas (primeira localidade do Reino de Leão), León, Astorga, Ponferrada ("portas" da Galiza), Villa Franca del Bierzo, El Cebrero, Samos, Sarria, Barbadelo, Puertomarin, Palas del Rey e Mellid, a última etapa antes de se atingir Santiago de Compostela por Leste. As localidades principais assinaladas ao longo desta via com ponto negro e corpo de letra do topónimo maior são apenas Santo Domingo de la Calzada, Sahagún, León e Santiago de Compostela, que merece óbvio destaque.

Quanto às vias de ligação (as representadas a verde claro, que apenas aparecem no Reino de França) recapitulemos: há uma entre as vias Turonensis e Lemovicensis, que passa por Chalais, Montpon, Sainte-Foy-la-Grande e La Sauvetat; um "atalho" na via Lemovicensis, entre Saint-Pierre-le-

Moutier, Souvigny e Saint-Léonard-le Noblat; para além de uma pequena ligação de Rocamadour à via Podensis, em Figeac. Em termos de existência de localidades mais importantes, não se regista nenhuma situação nestes pequenos percursos de ligação, excepto que um corresponde a um caminho alternativo para chegar a Saint-Léonard-de Noblat, essa sim uma localidade importante.

Resta ainda falar das localidades importantes (pelo papel que desempenham nesta história, como San Quirce ou pelo prestígio e importância religiosa, como Cluny e Mont-Saint-Michel) que aparecem localizadas e identificadas, mas que se encontram isoladas por não terem nenhuma ligação às vias referidas. Temos nesta situação: Mont-Saint-Michel, Saint-Benoit-sur-Loire, Tournus, Cluny, Saint-Savin, Limoges (não localizado), Saint-Nectaire, Carcassonne, Santo Domingo de Silos, San Quirce, Oviedo e Lugo. A sua importância advirá do papel que desempenham nesta história topónimos como San Quirce, Cluny que é a sede da ordem para a qual Ramiro se encontra em serviço ou pelo prestígio e importância religiosa, como sucede com Cluny Lugo e Mont-Saint-Michel. A Col du Somport está assinalada (a norte de Canfranc), mas não localizada com precisão.

Em jeito de conclusão, estamos perante um mapa de invulgares proporções (duas páginas) para uma obra do género (BD), que constitui um importante manancial de informações para os leitores mais interessados, não obstante existirem alguns aspectos que poderiam ter sido melhorados para uma melhor leitura, conforme já foram apontados.

Este mapa, juntamente com os textos e as fotografias sobre os monumentos, por um lado, e a Banda Desenhada por outro, que acompanham os álbuns em capítulos/páginas à parte, faz parte de uma "estratégia" em que o autor há cerca de vinte e cinco anos pretendia apresentar aos leitores de Ramiro: o interior da Península Ibérica Medieval, por forma a que se ultrapassasse a ideia de que estas "terras selvagens do sul" interessam apenas aos forasteiros pelas suas praias e que "o interior era um deserto", como o próprio autor nos revelou. Por isso teve tanto cuidado em criar da melhor maneira possível estes "auxiliares de leitura".

De facto, este mapa está feito de modo a ser apreciado, principalmente, pelo público franco-belga, pois no imediato era o que se sabia que iria "consumir" os álbuns de Ramiro. Certamente que se estivesse assegurada uma eventual edição espanhola, as preocupações poderiam ser outras. Por outro lado, neste mapa faltam as referências físicas ao percurso seguido pelos peregrinos franceses. As rotas apresentadas tinham uma razão de ser, tanto sob o ponto de vista da importância religiosa e política das localidades referenciadas, mas na maior parte do seu trajecto evidenciavam a adaptação aos acidentes do relevo. Os peregrinos vindos de Paris, obrigatoriamente teriam de cruzar o maciço central, pelo que fazem o percurso nos pontos em que o relevo permite essa passagem. A travessia dos Pirenéus obrigava a nova travessia por entre as montanhas, atravessando gargantas que facilitavam(e ainda o continuam a fazer) as comunicações. Uma vez chegados à actual Espanha, dirigiam-se para Oeste, pelo interior e não pela costa, demasiado acidentada e mais exposta, pelo que preferiam acompanhar a orientação do relevo predominantemente Leste-Oeste (com os Cantábricos a destacarem-se em boa parte desse trajecto) pela sua vertente Sul.

Mission pour Compostelle - L'Inconnue du Puy I - em revista.

No número 1586 da revista *Femmes d'Aujourd'hui*, página 134 (de 1975, o álbum é de data posterior), apareceu um mapa detalhado com os diferentes itinerários franceses para os peregrinos de Santiago. Há indicação que um segundo mapa com os itinerários em Espanha seria publicado posteriormente, mas nada nos chegou, de entre as fotocópias recebidas.

Este mapa que aparece antes do início de *Mission pour Compostelle*, em jeito de introdução, é praticamente em tudo semelhante ao que aparece no álbum (embora sem a parte espanhola), tendo algumas diferenças que aqui procuraremos apontar, como por exemplo, não indica que tenha sido feito segundo as rotas de Aymeri Picaud.

Apresenta as quatro principais vias com origem no Reino de França (a partir de Paris, Vézelay, Le Puy e Arles) até ao início do Caminho Francês onde desembocam e convergem (em Puente la Reina), caminho que atravessa o norte da actual Espanha, indicando as principais localidades por onde passam estas vias, sem contudo individualizar as vias pelo nome. O mapa apresenta como título *Les Chemins de Compostelle*, complementado com um texto de enquadramento, idêntico ao que aparece em álbum.

Relativamente à escala, orientação e legenda, não aparecem quaisquer elementos neste mapa. Uma vez que apenas dispomos da fotocópia do mapa original, pelos traços finos que ligam os diferentes pontos dos itinerários deduzimos que não haverá separação das diferentes vias por cor. Apenas há a curiosidade de que as vias complementares de ligação, que no álbum vêm representadas a verde claro, aqui aparecem a tracejado, mas sem qualquer especificação.

Neste mapa aparece um tracejado correspondente à fronteira pirenaica actual, entre a França e a Espanha, tracejado em tudo idêntico ao das vias de ligação referidas anteriormente, bem como os cursos dos principais rios de França, que não estão identificados: o Garonnne (que vai dos Pirenéus até desaguar em Blaye), o Loire (que vai desde o sul de Le Puy até [St. Nazaire]) e o Rhône (que desagua a sul de Arles). Há igualmente a localização de alguns lagos franceses, também não identificados. Sobre o relevo, não apresenta qualquer tipo de representação ou de identificação neste mapa.

Basicamente são estas as diferenças entre o mapa anteriormente apresentado: apenas mostra as rotas para Compostela em França, mas com algumas alterações de pequena monta, surgem os principais cursos fluviais e as fronteiras actuais.

Os pontos negros representativos das localidades são todos iguais, podendo o autor não ter conseguido reunir informações que permitissem uma classificação ou, pelo contrario, poderá apenas interessar-lhe fazer a sua indicação no mapa. Há no entanto, localidades que não pertencendo às diferentes vias, pela sua importância (histórica, económica, social e religiosa) figuram isoladamente no mapa do álbum mas não neste mapa da revista: Carcassone (a sul de Tours), Tournus (a este), Saint-Benoit-sur-Loire (perto de Orleans), Mont-Saint-Michel (na costa ocidental norte), Saint-Nectaire (a noroeste de Le Puy) e Saint-Savion (a este de Poitiers). Cluny é a única localidade não incluída numa das

diferentes rotas que aparece assinalada e identificada isoladamente neste mapa, aparecendo como indicação da sede da ordem para a qual Ramiro foi cumprir uma missão entre Le Puy e Compostela. A Col du Somport está assinalada, mas não localizada com precisão. Há também localidades bem identificadas e localizadas ao longo das diferentes vias, que aparecem no mapa do álbum mas não no mapa da revista. São elas: Belin (na via Turonensis - que se inicia em Paris), Espalion - "substituída" por Perse e Condom (ambas na via Podensis - que se inicia em Le Puy) e Canfranc (na via Tolosana - que se inicia em Arles).

Em relação ao mapa em análise há também algumas diferenças no traçado. Se no princípio de ligação entre as localidades não há novidades, pois continuam a estar ligadas por segmentos de recta, no traçado há diferenças pontuais. Assim, detectamos que relativamente ao mapa da revista, na via Turonensis (que se inicia em Paris), o percurso entre Beaugency e Tours é feito ao longo do rio Loire, enquanto no mapa do álbum isso não se regista (de resto, os rios não estão assinalados); na mesma via, a distância entre Tauriac e Sainyt-André-de-Cubzac é ligeiramente maior na revista, atendendo a que ambos mapas têm escalas idênticas; a ligação entre a via Turonensis (que se inicia em Paris) e as vias Lemovicensis (que se inicia em Vezelay) e Podensis no mapa da revista é feita em Sauveterre e não em Ostabat, como ocorre no álbum; na via Podensis (que se inicia em Le Puy) há uma pequena bifurcação entre Saugues e Perse, fazendo com que Sainte-Urcize apareça num trajecto paralelo ao de Saint-Chély-d'Aubrac (quando no mapa do álbum aparecem ligadas); na mesma via, as ligações entre Moissac e Flaran e entre Bessuéjouls apresentam-se mais sinuosas no mapa da revista; na via Tolosana (que se inicia em Arles) o traçado entre Lescar (assinalada mas não identificada no mapa do álbum) e La Commande é mais sinuoso na versão da revista.

Bem demarcada está a linha de costa, com mais minúcia e cuidado que no álbum, que serve de contorno ao mapa: costa ocidental francesa, costa norte da Catalunha e sul de França, com o Mediterrâneo e o Atlântico, que não estão assinalados, pelo que embora a escala seja a mesma mas o grau de generalização é menor na revista. A passagem para a versão em álbum revelou um recorte de costa menos minucioso.

Finalmente, registe-se que os topónimos neste mapa da revista surgem em caracter diferenciado, Americanunco, em género medieval, com Paris, Vézelay, Le Puy e Arles, os quatro pontos iniciais das vias em solo francês.

Cremos que o autor quando realizou este mapa (que surgiu antes do do álbum) quis alterar algumas das diferenças que apontamos, nuns casos para correcção da informação, noutros para tornar o mapa mais esclarecedor para o leitor, como o caso da legenda e da coloração das diferentes vias, noutros ainda para aliviar alguma informação.

Em termos de base Cartográfica de trabalho o mapa da revista apresenta-se como o mais correcto, pois indica a rede hidrográfica principal, os lagos e o recorte da costa está mais pormenorizado, tendo como principal defeito a apontar a não individualização das diferentes vias e, principalmente, a

utilização de um corpo de letra com um estilo e tamanho que provocou uma concentração dos topónimos em algumas áreas, levando a uma leitura mais difícil.

Relativamente ao álbum *O Segredo do Bretão* e à sua correspondente versão na revista, *Mission pour Compostelle - L'Inconnue du Puy II* - em revista, não há nenhum mapa a registar.

Os Guardas do Bierzo - em álbum.

No final do álbum *Os Guardas do Bierzo*, na página 48, surge um mapa em sequência, com diferentes escalas, que pretendem mostrar onde se localiza o Bierzo. Este mapa tem a particularidade de apresentar duas "janelas" correspondentes a dois mapas inseridos para enquadramento, com escalas diferentes: num está a Peninsula Ibérica com as fronteiras actuais, um é o de León e, no maior, surge o Bierzo propriamente dito, com maior escala que os precedentes, sendo delimitado pelo território de León.

Esta representação cartográfica pretende servir de antecipação relativamente ao derradeiro episódio de "Missão para Compostela" (que engloba quatro álbuns no total), chamado *Tonnerre sur la Galice*, que nunca chegou a ser editado em Portugal.

Nesta sequência, de início destaca-se o mapa da Península Ibérica, com as fronteiras actuais entre Portugal, Espanha e França, representadas a ponteado, sem que no entanto apareçam os nomes destes países, com a Espanha pintada a verde claro, Portugal e França a branco. No Norte de Espanha surge ainda uma área bem definida, igualmente delimitada a ponteado com o beije como cor própria, representando Leão. O Mediterrâneo e o Atlântico aparecem, não identificados, sob um verde escuro.

Segue-se, inserido sobre a metade interior do mapa anterior, a dita área de Leão um pouco maior sem indicar o nome desse reino, que é idêntico ao da sua capital, esse sim indicado e localizado com um ponto negro. Há ainda uma região de Leão bem delimitada (ainda usando o dito ponteado), a oeste, que é o Bierzo, mas que não está ainda identificada, com dois pontos negros correspondentes a localidades não identificadas. Toda a área exterior a Leão está representada a branco, Leão "permanece" a beije e o Bierzo surge a cor de laranja.

Na terceira e última sequência do mapa vemos o Bierzo, com uma escala maior: os seus limites em relação ao restante território de Leão surgem a ponteado, mas os limites de Leão com as outras províncias espanholas (referentes à actual divisão administrativa) surgem a tracejado, com Lugo a oeste, Orense a sul (ambas são províncias na actualidade) e a comunidade autónoma das Astúrias a norte coloridas, respectivamente, com verde, verde claro e lilás. Leão surge mais uma vez a beije e o Bierzo a cor de laranja.

Dentro da área do Bierzo, surge um troço do "Caminho Francês" para Santiago que a atravessa, troço representado por uma larga faixa vermelha, com vários pontos negros a indicarem as localidades que surgem no caminho: Valdueza, Riego de Ambrós, Molinaseca, Camp, Ponferrada, Columbrianos, Camponarava, Cacabelos, Pieros, Villa Franca del Bierzo, Pereja, Trabadelo, Jega de Valcarce, Herrerias e La Faba, no sentido em que as personagens se deslocam, isto é, de Leste para Oeste.

Há também outras localidades do Bierzo que aparecem no mapa, mas que estão fora do Caminho de Compostela: Balboa, Toreno, Bembibre e Torre (a norte do caminho); Corullõn, Priaranza del Bierzo, San Esteban e Coruatel (a sul). Villa Franca del Bierzo e Ponferrada surgem com pontos negros e o nome em tamanho maior que os das outras localidades, correspondendo aos tais dois pontos incógnitos que tinham surgido no segundo mapa.

Analisando os mapas, existe um título genérico, *A Localização do Bierzo*, não existindo escalas nem orientação e quanto à legenda só na terceira e última sequência é que aparece uma indicação, referente à representação do Caminho de Santiago (o traço vermelho, em que curiosamente, por lapso da tradução portuguesa, figura o texto original, "Chemin de Compostelle"), sem que mais nenhum elemento do mapa figure na legenda.

A escolha do Bierzo como cenário para Ramiro não terá sido obra do acaso. De facto, ao verificarmos quais as localidades referidas nas aventuras de Ramiro pela cartografia dos levantamentos que fizemos (o que se verá com mais detalhe mais a diante), é perceptível que todo o caminho desde Le Puy até Compostela apresenta alguns "saltos", como sucede na Galiza, imediatamente antes de chegar ao termo da viagem, logo, se o Bierzo tem tanto destaque é porque a sua morfologia e fascínio atraíram Vance, um autor que confessa sentir uma enorme admiração por paisagens selvagens. Ora, mais selvagem e fascinante que o Bierzo será difícil encontrar não só ao longo do caminho para Compostela mas em toda a Península. O relevo encontra-se muito acidentado, não só pela inexorável acção de elementos da natureza, como por vestígios da grande exploração humana que em tempos teve, como sucedeu com a exploração de ouro no tempo dos romanos, que alteraram radicalmente a paisagem em dadas partes. Mas o fascínio pelo Bierzo prolonga-se pela posterior ocupação humana, que se foi adaptando a uma natureza muito, muito particular. Assim, dada a importância da região, Vance terá utilizado outros topónimos do Bierzo mesmo estando afastados da rota dos peregrinos, de modo a preencher o mapa de forma mais conveniente, pois essas localidades também poderão ter sido visitadas por ele quando calcorreou estas paragens há vinte e cinco anos.

O facto de cada mapa se apresentar com uma escala diferente (mas não discriminada), dá uma ideia de apresentação do Bierzo em jeito documentário televisivo, que pretende captar a atenção do leitor com cores mais chamativas do que geograficamente funcionais, aparecendo no canto inferior direito uma pequena ilustração dos cavaleiros em andamento como que a recordar-nos que eles são os protagonistas destas aventuras. Uma vez que eses se encontram numa posição contrária à direcção para Compostela, provavelmente terão apenas uma função decorativa face ao mapa.

Na revista, não existe mapa semelhante para o capítulo correspondente ao álbum, o memso se passando com *Mission pour Compostelle - Piège a Santiago I* (versão da em revista), em *Tonnerre sur la Galice* (em álbum) e em *Mission pour Compostelle - Piège a Santiago II* (em revista).

Ils étaient cinq - em álbum.

No início do álbum *Ils étaient cinq*, na página 8, relativa aos documentários que costumam acompanhar alguns destes livros de Ramiro, surge um explêndido mapa da Península Ibérica indicando as vias romanas em Espanha (!), ocupando meia página.

O belo e eficaz efeito protagonizado por este mapa é conseguido por a Península Ibérica, Sul de França e parte do Norte de África, surgirem totalmente representados a branco, contrastando de forma notável com as garridas linhas vermelhas, que correspondem às principais vias romanas figuradas.

O Oceano Atlântico e o Mar Mediterrâneo na parte em que banham a Península aparecem coloridos com um azul aguarelado, que completa o conjunto. Este mapa tem como título *Les voies romaines en Espagne*, não surgindo mais nenhum dos elementos fundamentais de um mapa: escala, orientação e legenda.

No mapa surge a identificação "Hispania" que ocupa praticamente todo o centro da Península Ibérica e, a Norte dos Pirenéus, a "Gallia", que correspondem a duas importantes conquistas transformadas em domínios de Roma. Tanto a palavra "Hispania" como "Gallia" se encontram sob grande formato, em Times New Roman, pelo que se encontram bem realçadas.

No mapa aparecem localizadas os mais importantes núcleos populacionais, não se sabendo concretamente o quadro temporal a que a imagem poderia corresponder. Uma nota para o facto de aqui o autor ignorar completamente qualquer tipo de fronteira dentro do Império Romano, valorizando unicamente as vias, as urbes e os principais cursos fluviais da Península, que são, neste último caso: o Douro, o Tejo, o Guadiana, o Ebro e o Guadalquivir, se bem que não estão identificados, mas apenas figurados por linhas azuis. Relativamente ao relevo não existe nenhuma representação, embora a disposição destas vias (que julgamos serem apenas as principais) evidenciem que a certas áreas do mapa que surgem "esvaziadas" de qualquer representação correspondem aos pricipais maciços montanhosos, como ocorre no caso dos Pirenéus e dos Cantábricos.

De todas as ligações passíveis de observação, destaque para alguns centros urbanos que apresentam-se com um número considerável de ligações, como Bracara, Turgatium, Italica/Hispalis, Asturica, Titulcia, Caesar Augusta (todos na Hispania) e Tolosa (na Gallia), com quatro ou mais possíveis ligações, evidenciando o seu posicionamento estratégico em diferentes áreas peninsulares e do sul da Gallia, o que só por si já daria para uma interessante incursão Cartográfica e Geo-Estratégica.

Uma parte deste mapa servirá, já o indicaremos de seguida, para especificar que parte destas vias terão um papel de relevo no episódio em que cristãos (o grupo de Ramiro por um lado e marginais por outro), perseguem os muçulmanos que humilharam a cristandade, massacrando uma aldeia, levando reféns e roubando o tesouro que lhe estava confiada: o Tesouro dos Visigodos, tema da segunda grande saga de Ramiro, excluindo os dois episódios iniciais, de brando fulgor.

Este mapa surge num episódio em que, a dada altura, são evocadas as vias romanas como itinerários de opção na Idade Média, já que muitas delas ainda se mantinham em razoável estado de

conservação e, por outro lado, as guerras e conflitos medievais levavam a que as fronteiras fossem bastante flutuantes, devido às sucessivas "mexidas", pelo que a construção e a manutenção das estradas não era prioritária. Afinal de contas, com o cavalo, podia-se chegar a quase todo o lado.

Eis mais um exemplo de cartografia claramente destinado a um público desconhecedor da realidade peninsular, preferencialmente o franco belga, pois tanto em Portugal como em Espanha é recorrente a utilização de informação similar quando se apresenta em História a presença romana mas, obviamente, nas escolas francesas, belgas ou outras não.

Na versão em revista de *Le Trésor des Wisighots - Ils étaient Cinq! I*, não aparece qualquer mapa.

Les Otages - em álbum.

Na página 12 do álbum *Les Otages* aparece a ampliação de um mapa das estradas romanas, em redor de Toledo, que abrange todo o centro peninsular, apresentado sob um vermelho pouco coerente, que cobre todo o mapa.

Este mapa corresponde a uma parte do anteriormente apresentado, ocupando uma vinheta (ou o que popularmente é apelidado de "quadradinho"). O contexto na história passa por uma conversa entre dois bandidos, a propósito das possíveis rotas que os infiéis estariam a seguir na sua fuga rumo ao Sul. Para evidenciar que o mapa está entre duas das vinhetas que representam o dito diálogo, surge um balão com o nome de três localidades, que corresponde à continuação da fala de um dos bandidos, indicando que o trajecto escolhido será "Titulcia, Libisosa, Mariana, ...", embora no mapa não figure nenhuma representação que pudesse dar qualquer efeito de movimento no itinerário.

Quanto aos elementos fundamentais de um mapa, nenhum surge. O título é indiciado pelo balão correspondente a um dos intervenientes do diálogo no meio dos quais aparece este mapa. A orientação, legenda e escala são inexistentes como vimos, aparecendo apenas a representação dos principais cursos de água (não identificados), que não correspondem totalmente à versão completa do mapa, que apareceu no álbum anterior. No mapa anterior, o início dos cursos quer do Tejo, quer do Guadiana, correspondiam a um único fio condutor, ao passo que nesta situação temos "ramificações" (na realidade rios que convergem para um leito comum) nas suas nascentes, para além de que agora aparecem também dois rios a Norte de Saltigi.

Sobre as localidades apresentadas, algumas têm o seu nome actual em plano secundário (Siguenza, Toledo, Almaden e Lezura), aparecendo como novidade Andujar, relativamente ao mapa completo das vias romanas, apresentado anteriormente.

Numa breve descrição das principais ligações incluídas neste mapa há uma com orientação Nor-noroeste/Su-sudoeste, que passa em Segovia (Segóvia), segue para Titulcia e que continua até Libisosa, onde se liga com uma outra via; outra com orientação Nordeste/Sudoeste, que passa em Segontia (Siguenza), Titulcia (onde se cruza com a anterior) e Toletum (Toledo); para além de uma terceira ligação

que se destaca neste conjunto, com orientação este/oeste, de Saltigui, Libisosa (Lezuza), Mariana e Sisapo (Almaden), ligando-se à primeira via que referimos em Libisosa. Há ainda ligações de Mariana com Andujar, que segue para sudoeste; uma outra de Saltigi com su-sudeste e um pequeno troço isolado, não identificado.

Uma vez que este trajecto ocorre na *sierra* de Guadarrama, seria interessante que fosse indicado aos leitores onde é que esta se situa no mapa pois se por um lado é evidente o interesse e esforço do autor em elucidar os seus leitores sobre o facto de que o interior peninsular não ser um "vazio", mesmo assim assinalam-se algumas lacunas.

Se, a nosso ver ,o autor tem qualidade comprovada na realização das BD's e se se reconhece ter tido particular preocupação em esclarecer o leitor não peninsular acerca de várias informações, através de cartografia (mas não só), não nos parece que tenha aproveitado da melhor forma os recursos gráficos próprios da BD na construção de alguns dos mapas, que aqui têm, sobretudo, uma função de informação, de localização, denotando ausência de dinâmica, aspecto tradicionalmente associado a numa BD, mais parecendo haver um certo desfasamento em relação à sequência das histórias, mais parecendo que foi "recortado" de algum livro e "colado" na prancha. No fundo, há um desenquadramento entre o estilo de BD e a forma como alguns mapas são apresentados, como é o caso deste.

Quanto à *sierra*, para além de que deveria ter sido assinalada, como vimos, surge como sendo um elemento marcante do espaço peninsular. Para chegar ao Sul, há que atravessa-la, o que não é nada fácil, sobretudo durante o Inverno, pois a neve cobre-a completamente, o vento é muito forte e frio, dificultando o mais possível a marcha, também agravada com a dificuldade causada pela inclinação das vertentes. Esta *sierra*, integrada na cordilheira central, verdadeira coluna vertebral da Península, não dispõe de vales, de gargantas que possibilitem contornar os seus picos, pelo que obriga a que se tenha de subir para se chegar a Sul.

Le Trésor des Wisighots - Ils étaient Cinq! II - em revista.

Na prancha número 39 de *Le Trésor des Wisighots - Ils étaient Cinq! II*, publicado na revista *Femmes d'Aujourd'hui*, aparece praticamente o mesmo mapa que abordamos anteriormente: a ampliação de um mapa das estradas romanas, em redor de Toledo, que abrange todo o centro peninsular, apresentado sob um fundo provavelmente branco, que cobre todo o mapa. No entanto, esta versão em revista (que é na realidade anterior à do álbum) é mais ampla, surgindo mais alguns elementos toponímicos e troços de vias romanas que serão indicados mais à frente).

Este mapa corresponde a uma parte do que é relativo às estradas romanas da península (anteriormente apresentado), ocupando uma vinheta em que surge paralelamente uma conversa entre dois bandidos, a propósito das possíveis rotas que os infiéis estariam a seguir na sua fuga rumo ao sul, com um dos balões do diálogo a indicar o nome de três localidades, indicando que o trajecto escolhido será "... Titulcia, Libisosa, Mariana, ...".

Ao nível das localidades apresentadas, algumas têm o seu nome actual em plano secundário (Medellin - que não apareceu no mapa do álbum -, Siguenza, Toledo, Almaden e Lezura).

Como única diferença em relação ao mapa anterior, temos o facto de se apresentar inserido dentro de uma vinheta, acompanhando duas personagens, mas quanto à sua "função" e enquadramento, os comentários são-lhe extensivos: nota-se que o autor quer complementar a informação que o leitor vai recebendo através do narrador e dos diálogos, mas nem sempre através da melhor solução.

Qui es-tu Wisigoth? I - em álbum.

Na página 19 do álbum *Qui es-tu Wisigoth? I* deparamos com um mapa que aparece dentro de uma vinheta, como que fazendo parte da "mobília" desse quadradinho, mapa esse correspondente às estradas da península Ibérica (na época de Ramiro) ou, pelo menos, uma boa parte dela, isto porque é perfeitamente perceptível que o mapa é maior do que o que é visível na imagem: à esquerda a figura proeminente de um personagem, que está defronte do mapa explicando as diferentes hipóteses de escolha de itinerários, apontando para o mapa que está verticalmente colocado numa espécie de caixilho rudimentar, de madeira. Nas margens direita e inferior do mapa, são as próprias linhas de delimitação da vinheta que o "cortam", mas a parte superior permite observar que o mapa está preso a uma estrutura de madeira por um fio entrelaçado, segurando o couro animal em que foi desenhado. Na parte visível dos limites do mapa apercebemo-nos da costa cantábrica.

Do que se pode observar constata-se a existência de da rede hidrográfica não identificada (provavelmente a bacia do Douro), representados por traços negros contínuos; as estradas aparecem representadas a ponteado, ligando seis núcleos urbanos visíveis, representados por castelos de diferentes dimensões (provavelmente correspondendo à sua importância) e por um barco, que aparece junto à costa (correspondendo a uma vila piscatória): Burgos e Zamora estão identificados e os outros quatro núcleos não estão identificados; Burgos, na qualidade de capital de Castela, aparece com um castelo maior; surge a identificação, em caracter maior que os das localidades, de Astúrias e Cantábr[ia].

Relativamente a todos estes elementos, não existe nenhuma legenda, tal como nada aparece em termos de título, orientação e, muito menos, escala.

No cômputo geral, temos toda uma área imediatamente a norte, este e oeste de Zamora nesta vinheta, que não é tão eficaz como outros elementos que o autor apresentou aos seus leitores, pois nunca é de mais referir que o público leitor destes álbuns de Ramiro tem um conhecimento manifestamente fraco da Península Ibérica, particularmente do seu interior, pelo que o mapa deveria ser mais abrangente. Por exemplo, ao invés de inserir o mapa num cenário em que se movem as personagens, o autor poderia ter feito um mapa mais alargado, indicando a rotas que estão em discussão nesta sequência.

Le Trésor des Wisighots - "Qui es-tu Wisigoth?" I (em revista) não apresenta qualquer mapa e *Qui es-tu Wisigoth? II* (em álbum) embora esteja anunciado há vários anos, nunca chegou a ser editado.

Le Trésor des Wisighots - Qui es-tu Wisigoth? II - em revista.

Quando se espera por um dos derradeiros golpes que porá cobro ao roubo do Tesouro dos Vidigodos, há um momento em que se recorda a chegada dos povos bárbaros à Península Ibérica, momento de descrição histórica que conta com o auxílio de dois mapas: um que aparece na prancha 29: (mapa do Sul da Europa com as invasões dos visigodos em 378) e outro, na prancha 30 (mapa da Península Ibérica com as invasões árabes de 711).

Relativamente ao primeiro, aparece toda a costa Mediterrânica da Europa que aqui "representa" toda a Península Ibérica, a Constantinopla, tendo como limite superior a Aquitânia e inferior uma parte do Norte de África. As linhas de costa estão bem delimitadas com um traço contínuo, sendo utilizado um traço um pouco mais fino para representar os principais rios não identificados, mas que são: Douro, Tejo, Guadiana, Guadalquivir, Ebro, Ródano, Garonne, Pó, Évros (?) Danúbio (e seus afluentes) e Dniester.

Quanto aos mares e oceano em que estes rios desaguam, surgem representados com um cinzento (pelo menos assim é na fotocópia) com um tom mais escuro, o que faz ressaltar mais os territórios continentais, com o Mediterrâneo, mar o Negro e o Atlântico a não estarem, mais uma vez, identificados.

Este mapa não apresenta título, legenda, orientação ou escala, sendo um complemento do texto do narrador, que desenvolve todo o périplo dos visigodos que no século V chegarem à nossa península. Originários da Germânia, foram expulsos pelos Hunos (em 378), passando o Danúbio e estabelecendo-se no Império do Oriente; daí passaram na Macedónia, na Grécia, nas costas do adriático, na Itália, na Gália, fixando-se na Aquitânia. Em 409 a Península Ibérica foi invadida. [476]

A indicar este percurso existe um itinerário com várias setas indicando a direcção que os visigodos tomaram: a norte do baixo Danúbio surge a palavra "Visigodos" sobre uma mancha cinzenta (suposta área de concentração), seguindo em direcção a Constantinopla, que está deficientemente identificada, depois Macedónia, Thessália, Illiria, Itália, Roma, Espanha e de novo Aquitânia, tudo topónimos que figuram no mapa. Há ainda um estranho tracejado no norte de África e na Illiria, desconhecendo-se a que poderá corresponder.

Dentro do mesmo contexto de divulgação histórica, temos a apresentação da invasão da Península pelos árabes, em 711, que avançou a partir do Estreito de Gibraltar. O mapa surge com o título de *La Conquête Arabe - campagnes et sièges*, que estão especificadas numa legenda que, certamente utiliza a cor no original. Assim, há uma campanha de 711-713-714 chamada Campanha de Tarik; também em 711-713-714 uma outra chamada Campanha de Mousa; em 714-715 uma Campanha de Abd-Al-Aziz, finalmente, uma Quarta, em 716-718 chamada Campanha de Al Hurr.

---

[476] W. VANCE - Le Trésor des Wisighots - "Qui es-tu Wisigoth?" II, in *Femmes d'Aujourd'hui*, prancha 29.

Tendo como ponto de penetração na península Djebel Tarik (Gibraltar), hé três incursões: uma para Este, rumo a Málaga, Granada e Múrcia; uma para Norte, rumo a Córdova, Toledo, Guadalajara, Saragoça, daí saíndo quatro frentes; uma para Alcalá, Sevilha, de onde bifurca para Faro e Beja, por um lado, e para Mérida, Segoyuelae Toledo, por outro. A Norte, Saragoça constituiu um importante ponto de partida, rumo a Osca, Tarragona e Toulouse; rumo a Sória e Oviedo; a León e Astorga; e ainda rumo à Aquitânia (se bem que esta não esteja identificada).

O mapa das invasões dos visigodos surge numa mesma sequência de vinhetas devidamente datadas, surgindo aqui mais uma oportunidade para Vance contar um pouco da História da península. Por um lado, não deveria querer limitar-se a fazer uma vaga referência, tentando, ao seu modo, ser o mais objectivo e esclarecedor possível, pelo que cada vinheta datada tem um comentário e, a nosso ver, correctamente, pois os bárbaros tardaram várias décadas para percorrerem a Europa Mediterânica até atingirem a península, logo este foi um meio de atingir a tal dinâmica que faltou noutros mapas, mesmo sendo uma dinâmica didáctica, pois não nos podemos esquecer que se trata de uma breve pausa na história.

Se vimos que neste mapa não há falhas quanto ao título e legenda, voltam a verificar-se quanto à escala e orientação, que de resto não aparecem em nenhum dos mapas apresentados por Vance.

Estes itinerários, tanto dos visigodos como dos árabes apenas correspondem a uma informação, por um lado para se saber porque é que os visigodos tinham deixado o tesouro, por outro como é que os árabes tinham vindo para a Península e porquê esta animosidade, pelo que não existe nenhuma relação com os itinerários de Ramiro. Isso sim sucede a propósito das vias romanas (outro povo que marcou presença na Península), que na Idade Média ainda serviam significativamente quem se metia à estrada, como vimos. Ambos os mapas enquadram-se com relativa facilidade nas respectivas vinhetas, conferindo alguma dinâmica à narração dos acontecimentos do passado, fazendo uma reconstituição dos principais percursos que, uns e outros fizeram até chegar à Península, passando pelas cidades mais importantes, como forma de garantir o controlo dos territórios por onde iam passando, mas também pelas inevitáveis pilhagens.

La Louvre d'Arnac é uma história apenas apresentada na versão da revista, não tendo qualquer mapa a registar.

Assim, fica evidente que Vance apresenta um trabalho cartográfico pouco comum na Banda Desenhada, que serviu para que os seus leitores de há mais de vinte e cinco anos (inicialmente só belgas, quando a série ainda só era conhecida através da revista) situassem melhor o espaço em que as aventuras de Ramiro se desenrolavam. Os mapas têm assim um carácter informativo e de divulgação geográfica e histórica. Como nos referiu o autor, para os seus leitores francófonos a Espanha era o sol e a praia, o interior era como se não existisse, pelo que foi necessário recorrer não só a um narrador omnipresente, através dos textos que surgiam nas legendas, mas também das páginas complementares, constituídas por textos, mapas e fotografias.

Para além disso, as próprias personagens encarregavam-se de auxiliar os leitores, indicando quais os itinerários escolhidos, recordando situações do passado como as vias romanas ou a chegada dos Visigodos à Península de modo a que, por entre a intriga ficcionada por Vance, fosse possível aos leitores perceber a par e passo como era e é este espaço Peninsular e a evolução da sua ocupação humana até ao século XII. Esta preocupação com os leitores acaba por também ser válida para os outros leitores, que conheceram a série na sua fase em álbum: os franceses (que é extensivo aos outros povos com o mesmo idioma), alemães, portugueses e indonésios, que assim ficaram a conhecer o ambiente histórico que rodeou a época de Ramiro.

Será pertinente perguntarmo-nos se toda esta série de elementos de auxílio geográfico e histórico não poderão constituir uma sobre carga para os leitores, sobretudo para os que têm uma visão mais simplista da BD, do tipo leitura de consumo imediato. É óbvio que face a BD's cheias de acção, com "guerreiros" musculosos e raparigas sensuais, cheios de super poderes (tipo X-Men), que têm uma verdadeira máquina de promoção nas suas costas, Ramiro não pode competir. Esta é uma BD para se ir lendo e relendo, para seguirmos os itinerários desde Le Puy a Santiago através do esplêndido mapa das rotas para Compostela que o autor nos fornece. Esta é uma BD para sentir toda uma época, tranquilamente, como se vivia na altura.

Logicamente que em termos cartográficos podemos notar algumas lacunas, (como a utilização de um mapa com um pormenor das vias romanas na Hispânia, que surge na página 12 do álbum *Les Otages*, por comparação com o mapa geral das mesmas vias na página 8 do álbum *Ils étaient cinq*, ou escolhas de coloração menos correctas, ausências de legendas e escalas, entre outros, que apontámos em cada um dos casos, mas globalmente o saldo é altamente positivo, tendo-nos permitido um divertido exercício de leitura cartográfica, num aspecto que merece uma invulgar atenção de um autor de BD.

Quanto às fontes, não tendo sido possível conseguir saber que obras o autor consultou, pelo tipo de cartografia apresentada atrevemo-nos a equacionar a hipótese de consulta de obras de referência geral, do tipo enciclopédico e de Atlas Históricos com tanta tradição na História da Cartografia francófona. Por exemplo, é curioso notar que o mapa das vias romanas na Hispânia (que aparece na página 8 do álbum *Ils étaient cinq*), é muito semelhante ao que surge em "Condicionamientos geográficos - Edad antigua", [477] no capítulo 5, que corresponde à Demografia e Comunicações na Hispânia Romana, cuja primeira edição é de 1973. É assim possível ter sido consultada por Vance, esta bra espanhola de larga difusão, surgindo as cidades mais importantes, bem como as viasprincipais e secundárias que as ligavam entre si, representadas de um modo em muito idêntico ao que aparece no álbum.

Em relação a uma eventual critério de elaboração dos mapas conjugado com a planificação dos álbuns, julgamos existir uma "regra": podem surgir mapas nas páginas complementares (que correspondem a mapas de conjunto, de menor escala, como é o caso dos Caminhos de Santiago e das Vias Romanas), mapas que têm a primazia na composição das páginas onde estão inseridos. O outro tipo de situações sucede com mapas que surgem dentro das vinhetas ou a ocuparem o espaço de uma

[477] A. CABO e M. VIGIL, 1985, p. 317.

(como nos mapas de menor escala, que apresentam, normalmente, partes do território), logo com menor destaque, estando sujeitos à gestão do espaço página, que é variável. Um outro dado comum é o do texto que acompanha os mapas. Novamente se nota que nos mapas mais elaborados (Caminhos de Santiago e das Vias Romanas) o autor teve maior preocupação em se documentar e em fornecer dados complementares aos seus leitores. Se o público franco-belga conhece o Império Romano, naturalmente conhecê-lo-á na versão gaulesa e belga, importando perceber como se processou a ocupação peninsular, do mesmo modo que seria necessário informá-los das origens da peregrinação a Compostela e das atribulações registadas pelos peregrinos até ao seu destino, como forma de introdução ao tema explorado. Quanto à cartografia de pormenor, naturalmente, como vinha inserida no meio das BD's, por muito significativa que fosse, o espaço disponível para o texto seria sempre menor que a anterior cartografia. Mas uma coisa é certa: se esses mapas fossem mesmo muito importantes, o autor ter-lhes-ia dado o devido destaque.

Um outro dado significativo, é que mesmo nos mapas inseridos nas BD's, podemos notar que nem todos têm o mesmo "papel", havendo os que realmente estão a "informar" o leitor (caso do mapa com a localização do Bierzo) e os que surgem como papel de cenário, atrás de personagens, fazendo uma chamada de atenção para mapas de conjunto surgidos anteriormente. Por outro lado, embora o autor nos tenha referido que a única fonte que utilizou para a Cartografia de Ramiro foi o Guia do Peregrino, estamos convencidos que terá utilizado mapas de bibliografia de referência, pois não só alguns dos mapas surgem nos álbuns como que se tivessem sido "cortados" de outros livros, como já encontramos bibliografia com mapas em tudo semelhantes, como foi o caso do mapa das Vias Romanas, como já foi referido.

Finalmente, constatamos que estes mapas têm associados a si uma informação relacionada com itinerários, apresentando "fluxos" de movimento, sejam os fluxos dos invasores da Península, do Caminho de Compostela ou entre as principais cidades romanas, movimento que está sempre presente na série, pois Ramiro e companheiros está sempre a viajar de um lado para outro, sempre com a sua Castela natal e o rei (seu pai) à frente das suas próprias ambições pessoais que, de resto, se desconhecem.



OS CAMINHOS DE COMPOSTELA

AS ROTAS DE AYMERI PICAUD (1)

Por volta do século X correu voz de que na batalha de Clavijo (844), S. Tiago Maior tinha aparecido aos cristãos sob a forma de um cavaleiro deslumbrante, contribuindo para a derrota dos muçulmanos.
Na mesma época, julgou-se ter encontrado em Espanha, no lugar dito de Campos Stella, o corpo incorrupto de S. Tiago. (Os eruditos católicos de hoje não acreditam na autenticidade dessas relíquias.)
No entanto, estes dois factos engendraram a grande realidade espiritual das peregrinações a Santiago de Compostela que, do século X ao XVIII, arrastou milhares de penitentes ao longo dos inúmeros itinerários, semeados de emboscadas. Partiram da França (Paris, por Tours, Vézelay Le Puy-en-Velay, Arles...) atravessavam os Pirinéus, a Navarra, Castela e Leão para chegar a Santiago de Compostela, na Galiza.
Ramiro vai seguir, a partir de Puy, a *Via Podensis*.

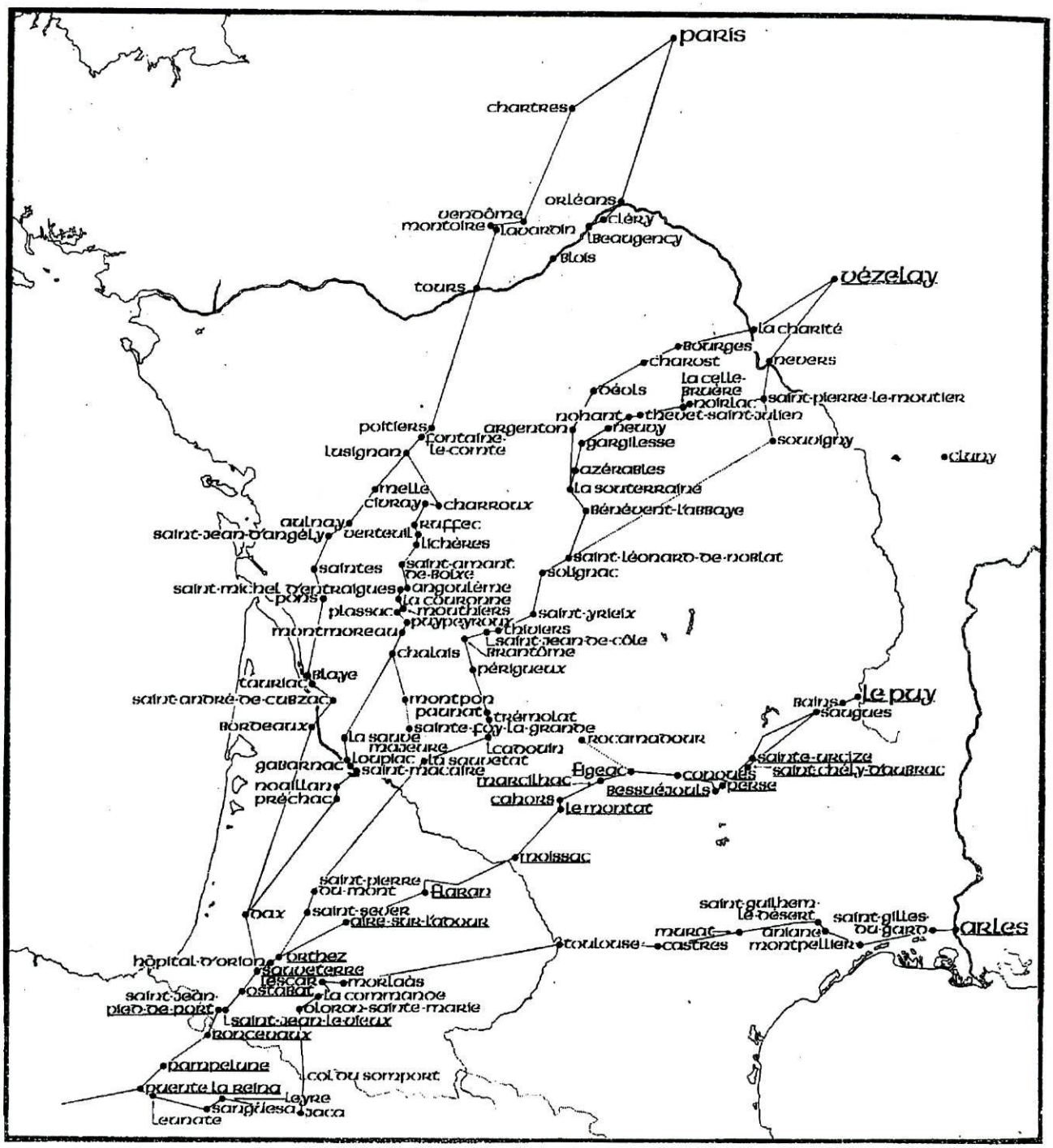
LEGENDA:

- Via Turonensis
- Via Lemovicensis
- Via Podensis
- Via Tolosana
- De Ostabat a Puente la Reina
- O -Caminho Francês-
- Aragão
- Castela
- França
- Galiza
- Leão
- Navarra

PARIS
CHARTRES
ORLEANS
TOURS
VEZELAY
LA CHARITÉ
BOURGES
NEVERS
CHAROST
DÉOLS
NOHANT
NEUVY
ARGENTON
SAINT-SAVIN
GARGILESSE
AZÉRABLES
LA SOUTERRAINE
BÉNÉVENT-L'ABBAYE
SOUVIGNY
TOURNUS
CLUNY
SAINT-PIERRE-LE-MOUTIER
LA CELLE-BRUÈRE
CHEVET-SAINT-JULIEN
POITIERS
FONTAINE-LE-COMTE
LUSIGNAN
MELLE
CIVRAY
CHARROUX
SAINT-JEAN-D'ANGÉLY
AULNAY
RUFFEC
VERTEUIL
LICHÈRES
SAINTES
SAINT-AMANT-DE-BOIXE
LIMOGES
SAINT-LÉONARD-DE-NOBLAT
SOLIGNAC
SAINT-MICHEL-D'ENTRAIGUES
PONS
ANGOULÊME
LA COURONNE
MOUTIERS
PUYPEYROUX
PLASSAC
SAINT-YRIEIX
SAINT-NECTAIRE
MONTMOREAU
RIVIERS
SAINT-JEAN-DE-CÔLE
BRANTÔME
CHALAIS
PERIGUEUX
BLAYE
TAURIAC
SAINT-ANDRÉ-DE-CUBZAC
MONTPON
LE PUY
BAINS
SAUGUES
BORDEAUX
PAUNAT
TRÉMOLAT
LA GRANDE
CADOUIN
SAINTE-FOY
LA SAUVE MAJEURE
LOUPIAC
CABARNA
LA SAUVETAT
ROCAMADOUR
SAINTE-URCIZE
SAINT-CHÉLY-D'AUBRAC
FIGEAC
CONQUES
MARCILHAC
ESPALION
BESSUEJOULS
BELIN
SAINT-MACAIRE
NOAILLAN
PRÉCHAC
CAHORS
LE MONTAT
MOISSAC
CONDOM
FLARAN
DAX
SAINT-PIERRE-DU-MONT
SAINT-SEVER
AIRE-SUR-L'ADOUR
SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT
MURAT
ANIANE
MONTPELLIER
SAINT-GILLES-DU-GARD
ARLES
TOULOUSE
CASTRES
CARCASSONNE
ORTHEZ
HÔPITAL-D'ORION
SAUVETERRE
MORLAÀS
LA COMMANDE
OSTABAT
SAINT-JEAN-PIED-DE-PORT
OLORON-SAINTE-MARIE
SAINT-JEAN-LE-VIEUX
VALCARLOS
RONCEVAUX
COL DU SOMPORT
CANFRANC
PAMPELUNE
ESTELLA
PUENTE LA REINA
GUIXATE
LEYRE
SANGUESA
JACA
SANTO DOMINGO DE LA CALZADA
TORRES DEL RIO
LOGROÑO
NÁJERA
REDECILLA
CASTROJERIZ
BURGOS
FROMISTA
CARRIÓN DE LOS CONDES
SAHAGÚN
MANSILLA DE LAS MULAS
LEÓN
ASTORGA
PONFERRADA
VILLAFRANCA DEL BIERZO
EL CEBRERO
SARRIA
SAMOS
PUERTOMARÍN
BARBADELO
PALAS DEL REY
MELIDE
LUGO
SANTIAGO DE COMPOSTELA
OVIEDO
SAN QUIRCE
SANTO DOMINGO DE SILOS

Autor presumível do *Guia do Peregrino*, que é o livro V do Codex Calixtinus, ou livro de S. Tiago (manuscrito so Século XII).

XLVII. Mapa dos Caminhos de Compostela - As Rotas de Aymeri Picaud (século XII).
Páginas 20-21 do álbum *Cilada em Conques* (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



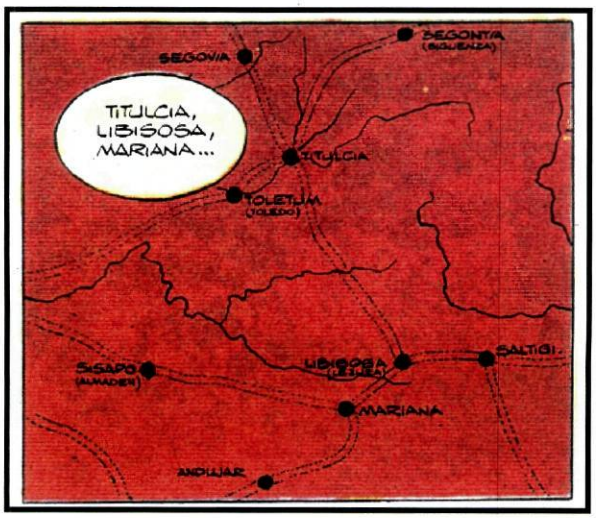
XLVIII. Mapa dos Caminhos de Compostela - primeira versão.
Página 134 da revista *Femmes d'Aujourd'hui*, n.º 1596 - "Mission pour Compostele - L'Inconnue du Puy I" (1975).
© William Vance-Jacques Stoquart



XLIX. Mapa com a localização do Bierzo.
Página 48 do álbum *Os Guardas do Bierzo* (Meribérica - 198?).
© William Vance-Jacques Stoquart - Dargaud



L. Mapa das Vias Romanas na Península Ibérica.
Páginas 8 do álbum *Ils étaient cinq* (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



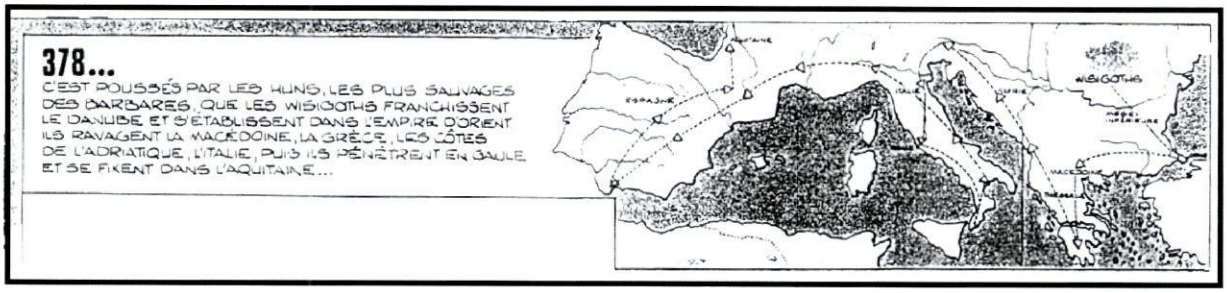
LI. Mapa Parcial das Vias Romanas na Península Ibérica.
Páginas 12 do álbum *Les Otages* (Dargaud - 1983).
© William Vance - Dargaud



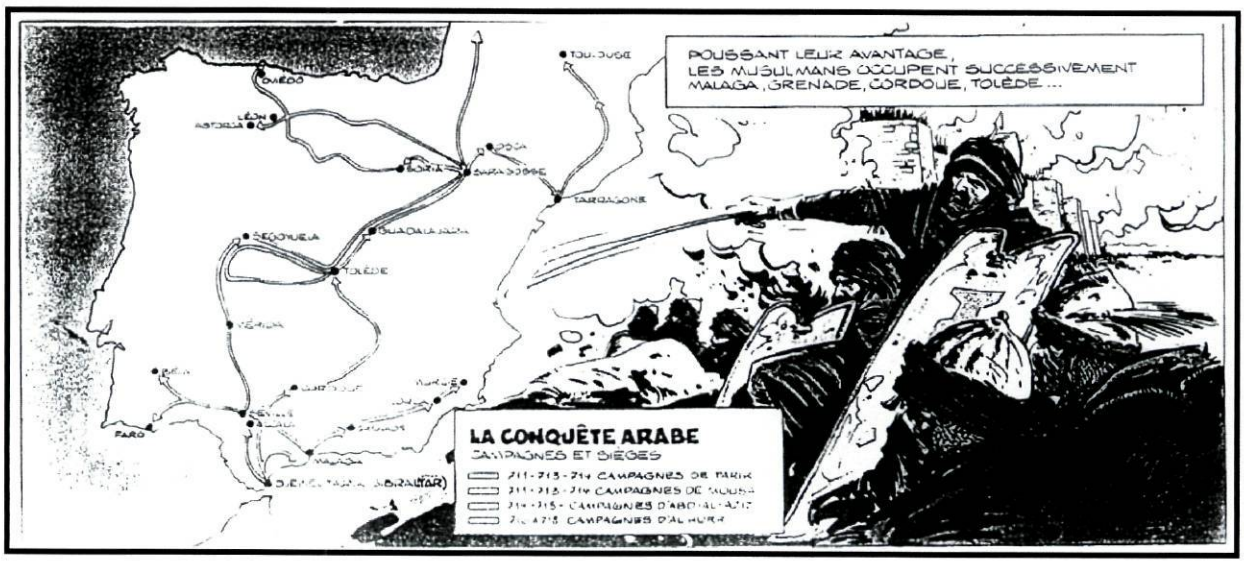
LII. Mapa Parcial das Vias Romanas na Península Ibérica.
Página (ilegível) da revista *Femmes d'Aujourd'hui*, n.º (ilegível) - "Le Trésor des Wisigoths - Ils étaient Cinq II" (1978).
© William Vance



LIII. Mapa Parcial das Estradas da Península Ibérica no século XII.
Página 19 do álbum *Qui es-tu Wisigoth? I* (Dargaud - 1989).
© William Vance - Dargaud



LIV. Mapa das Invasões Bárbaras à Europa Mediterrânea (entre os séculos IV e V).
Página (ilegível) da revista *Femmes d'Aujourd'hui*, n.º (ilegível) - "Le Trésor des Wisigoths - Qui es-tu Wisigoth? II" (1982).
© William Vance



LV. Mapa das Incursões Árabes na Península Ibérica e Sul de França.
Página (ilegível) da revista *Femmes d'Aujourd'hui*, n.º (ilegível) - "Le Trésor des Wisigoths - Qui es-tu Wisigoth? II" (1982).
© William Vance

7.3. OS ESPAÇOS DE ACÇÃO

Pretendemos agora apresentar uma outra leitura geográfica possível de realizar a partir da série Ramiro, mas agora com base no texto.

Antes tentamos abordar os tipos de espaços, através de uma selecção de vinhetas, segundo grupos temáticos encontrados pelo conjunto das imagens, mas também analisamos toda a cartografia presente na série, através da interpretação dos mapas. Como se pôde constatar, ambas as análises estiveram centradas na imagem (desenho) como fonte, pelo que aqui procuraremos fazer um estudo diferente, através do tratamento do texto na recolha, inventariação e classificação de todas as referências toponímicas directas ou indirectas, componente em que a série é extraordinariamente rica, comparativamente a qualquer outro trabalho de BD que conhecemos.

Para a realização deste ponto, foi feita uma leitura exaustivados textos dos nove álbuns, compreendendo tanto os balões de fala ou pensamento das personagens, como os textos do narrador, que ao longo da obra vai fornecendo grande variedade de indicações acerca de onde estão e para onde vão os personagens. No entanto, não retivemos os textos didácticos complementares, que normalmente antecedem alguns dos títulos, pelo que o universo arrolado se restringiu, em exclusivo, às páginas de BD.

Cada referência a um topónimo foi sendo registada num quadro, em que se especificava em que álbum aparecia, quantas vezes era referido e a razão dessa referência, de modo a que uma vez terminado o registo fosse possível saber o total de topónimos por álbum e o número de vezes que esse topónimo era citado no total da colecção.

Analisando a listagem e os quantitativos que foram aparecendo, tentou-se encontrar uma lógica de ordenação e selecção dos topónimos, uma vez que o objectivo inicial a que nos propusemos era figurar cartograficamente valores absolutos, sem o subjectivismo que a análise da tipologia das paisagens acaba sempre por ter. Uma vez que todos os topónimos encontrados, se distribuídos num planisfério apresentariam valores muito dispersos numas áreas, concentrados noutras e insignificantes na maioria dos grandes espaços, entendeu-se que seria melhor organizar os topónimos segundo um critério de escala. Foram assim construídos três quadros diferentes: topónimos principais, topónimos secundários e um terceiro especificamente para os reinos e regiões.

Para o primeiro quadro (que deu origem aos mapas que se apresentam de seguida), privilegiaram-se as referências sobre a Península Ibérica que fossem mais significativos. O critério escolhido não poderia ser muito rígido. Assim, o valor base mínimo para representação foi de acima de duas citações, com os valores iguais e menores a transitarem, na sua maioria, para a segunda tabela. Dizemos na sua maioria, porque houve excepções. Por exemplo, o caso de León, capital do Reino de Leão: apesar de só termos encontrado uma citação em toda a série - falando-se muitas vezes do reino mas quase nunca da sua capital -, mesmo só tendo o valor mínimo, não seria natural exclui-lo do quadro principal. Mesmo não existindo mais registos, sabemos que é a capital do "outro" reino cristão, com quem há vários problemas fronteiriços, pelo que a sua importância política e histórica pesou na sua selecção de

entre os valores repescados. O mesmo se poderia dizer em relação a Puente-la-Reina, localidade estratégica no Caminho de Compostela, onde se reúnem as diferentes vias provenientes de França; ou Somport, que marca a passagem para o Reino de França. Aliás, existem outros topónimos que, embora só tenham uma referência, têm um papel significativo por, mais que serem citados no texto, aparecerem em imagens de momentos importantes. O narrador ou as personagens podem fazer uma só referência mas, depois, surgem várias sequências de imagens ocorridas na área indicada, como sucedeu em *sierra* de la Demanda, no importante episódio em que Ramiro caíu e se alterou o rumo da história.

Barcelona apenas é citada, sem no entanto aparecer em qualquer imagem, porque como refere o texto, constituía uma importante porta de saída e de entrada da Península, mas Ramiro nunca esteve na Catalunha.

No caso de Roma, apesar de a sua importância ser muito significativa, pelo seu peso religioso e político, ou mesmo pelo número considerável de citações que tem, a sua não inclusão no "quadro de honra" deve-se apenas ao facto de que isso obrigaria à concepção de uma cartografia a outra escala, que teria de abranger parte da Península Itálica, fazendo perigar a leitura e eficácia dos mapas. Por isso, entendemos que por um único topónimo não se justificaria essa opção de uma escala mais pequena, abrangendo o Mediterrâneo Ocidental.

Do mesmo modo que alguns topónimos com valores diminutos mas com importância significativa foram repescados, no entanto outros, até com mais que os três registos mínimos, foram preteridos, por poderem dar azo a confusões, caso dos valores absolutos de citações, respeitantes aos visigodos, que foram colocados na terceira tabela, dos reinos e regiões.

Para a localização dos topónimos, em particular os referentes a lugares recondidos e esquecidos foi utilizada cartografia espanhola de base, mas também cartografia temática sobre os Caminhos de Santiago [478] e o *Diccionario de Geografia* de Pascual de Madoz. [479]

Uma vez feita esta introdução, vejamos então os mapas com a representação dos topónimos mais significativos, apresentados álbum a álbum. Fica para já um mapa de localização com toda a principal toponímia inventariada.

Em *Ramiro, o Bastardo*, constatamos existir um total de vinte e dois topónimos principais (e nenhum secundário), o que corresponde ao terceiro valor mais baixo da série, num total de seis localizações: Alarcos e Sahagun com sete citações cada; Córdova com cinco; Burgos, Carrion de los Condes e Toledo, com um cada, no que é o álbum com o segundo menor número de topónimos/tipo registados. Embora sejam só os seis topónimos, a sua distribuição e orientação no mapa, em dois pequenos grupos idênticos vai ao encontro da leitura do álbum, pois correspondem às áreas onde o protagonista mais se movimentou no território peninsular. Primeiro a Sul, na Batalha de Alarcos, com que se inicia esta primeira aventura, onde foi capturado e levado para Córdoba. Depois, a troca dos reféns e a chegada a Leão, com Sahagun a ser a área de eleição de grande parte desta história. São bem visíveis

[478] *El Camino de Santiago - Año Santo Compostelano 1993*, Dirección General del Instituto Geografico Nacional, Madrid, 1993 [escala 1:1.600.000].

os dois tipos de eixos de movimentação no espaço: a Sul, num alinhamento Nordeste-Sudoeste e a Norte, numa orientação Leste-Oeste. Recordemos que esta cartografia não é especificamente sobre os locais de passagem, mas regista significativamente as direcções utilizadas nas diferentes viagens efectuadas, uma vez que as personagens e o narrador vão dando algumas indicações da sua evolução no território.

Curioso notar e ao mesmo tempo estranho, que sendo um álbum em que o protagonista tem um percurso, muito movimentado, os topónimos referenciados são poucos. O autor não se interessou significativamente em "investir" nas pistas geográficas que foi dando aos seus leitores, o que acaba por destoar em relação ao conjunto da série. Contudo, não nos podemos esquecer que este é um dos episódios que inclui páginas didácticas, donde a toponímia não foi recolhida nesta contabilização. No fundo, é um pouco como se estivéssemos com uma pessoa que tivesse percorrido os mesmos itinerários de Ramiro e ao relatar a sua viagem só nos falasse de seis locais, relativamente bem espaçados uns dos outros, sem que entre eles nada de significativo tivesse sido visto ou registado! Porém, a principal conclusão geográfica que o leitor retém é a da divisão peninsular, entre o mundo cristão do Norte e o universo árabe do Sul.

Ramiro et le Charlatan apresenta-se como sendo o álbum mais modesto sob vários aspectos: no que respeita ao número de vezes que foram referidos topónimos (quinze), que é o valor mais baixo de todos, distribuídos apenas por três localidades, Sahagun e Terradilho, ambas em Leão (num eixo Oeste-Leste), com sete citações para cada e Alarcos, no Sul, com uma. Esta última referência corresponde a uma recordação dos acontecimentos do episódio anterior e os outros dois correspondem a grande parte da área em que se passa o episódio, que é de facto bastante restrita se comparada com qualquer das outras históias. Mas mesmo tendo em conta que o episódio é geograficamente bastante circunscrito, apercebemo-nos de localidades que até tiveram alguma importância pelo número de páginas que lhes são consagradas e por aí se concluir o enredo, mas sobre as quais nada mais sabemos para além do facto de se tratar de aldeias leonesas.

Cilada em Conques já nos apresenta uma situação completamente diferente: há um total de cinquenta e um registos (o segundo valor mais alto) distribuídos por treze topónimos: dez para Cluny/clunicenses e Le Puy; sete para Santiago de Compostela; cinco para Aubrac; quatro para Conques, Espalion e San Quirce; dois para Burgos; um para Auch, Oloron Sainte Marie, Sierra de la Demanda, Somport e Toulouse. Esta repartição já nos permitem ver que os topónimos correspondem, na sua essência, às localidades que Ramiro e comitiva vão percorrendo, ora por haver diálogos entre as personagens, em que falam das etapas que se seguem ou, na sua ausência ou complementando, o narrador também se encarrega de elucidar os leitores para onde se dirigem os personagens.

O eixo está bem vincado, entre Cluny e Santiago de Compostela, passando por Le Puy e o resto da rota para Compostela. Cluny surge por existirem referências em quantidade muito significativa neste ciclo, pelo que importará tomar em atenção que os valores absolutos estão um pouco "inflaccionados",

---

[479] 16 vol., 2.ª Edição, Madrid, 1846.

pois foram consideradas todas as referências, que tanto poderão ser a própria ordem religiosa, como a localidade francesa onde está sedeada.

O facto de surgirem mais referências em território francês estará, sem dúvida, relacionado com o facto deste episódio decorrer em grande parte em França, nomeadamente perto de Conques, que corresponde à maior aglomeração de pontos. O grande eixo de comunicação em direcção à fronteira é Santiago, o que é claramente visível. Santiago de Compostela aparece com muitas referências a propósito do próprio "Caminho" e ser a cidade o destino final do longo itinerário e San Quirce é o mosteiro beneditino que acolheu Ramiro e o local onde o herói foi encarregue da especial missão. Próximo dos Pirenéus, temos os topónimos que correspondem aos locais de passagem da cadeia montanhosa, mas são meras referências, sem importância quantitativa.

O Segredo do Bretão é um álbum que apresenta um total de cinquenta e uma citações (é o segundo valor mais alto nesta categoria), distribuídas por treze localidades (ocupando aqui a quarta posição), assim repartidas: onze para Cluny; seis para Santiago de Compostela; quatro para Conques e Paris; três para San Quirce; dois para Chartres, Le Puy, Orléans e Ostabat; um para Barcelona, Burgos, Dieppe, Puente-la-Reina, Saint Jean Pied de Port, Toulouse, Valcarlos e Vila Franca del Bierzo/Bierzo. Os topónimos, mesmo registando uma apreciável dispersão, permitem entender a orientação do percurso do caminho para Compostela, se bem que os valores registados em território francês sejam bem mais destacados. Destes, a maioria não corresponde a passagens pelos locais, mas mais a referências indirectas, como sucede com Paris (capital de um reino aliado de Castela, à qual Ramiro nunca foi, nem da qual nunca apareceu nenhuma imagem), e seus arredores e, particularmente, a Cluny (à qual Ramiro também nunca foi, mas da qual apareceu uma imagem), ressalvando-se que este número apreciável de referências se fazem mais à ordem e aos seus religiosos em geral, do que à localidade propriamente dita.

Os Guardas do Bierzo registam o número máximo de citações, oitenta e quatro, distribuídas por vinte localidades, o que também constitui o valor máximo da série: dezoito para Cluny; dezassete para Santiago de Compostela; oito para San Quirce; sete para Burgos; seis para Ponferrada e Vila Franca del Bierzo/Bierzo; três para Carrion de los Condes, Castrogeriz e Estella; dois para Santo Domingo de la Calzada e Valcarlos; um para Astorga, Conques, Fromista, Le Puy, León, Molinaseca, Rabanal del Camino, Terradilho e Torres del Rio.

Este álbum apresenta resultados que, quase por si só, nos indicam a própria orientação tomada pelo caminho francês em território peninsular, como também o peso que as diferentes localidades vão tendo no texto. Mais uma vez Compostela e Cluny evidenciam-se, a primeira por corresponder ao local de finalização da missão e a toda uma série de vocabulário que à peregrinação está associado, a segunda por causa da ordem religiosa que provocou toda uma missão encabeçada por Ramiro.

Este episódio da série arrasta os locais de acção já para território peninsular. Ultrapassadas as etapas e os percalsos em França a história aroxima-se do fim. Depois da passagem pelos Pirenéus e até Compostela, notam-se dois "hiatos" espaciais significativos, com a considerável ausência de topónimos no caminho dos peregrinos: por um lado, entre Carrion de los Condes e Astorga, por outro entre

Vilafranca del Bierzo e Santiago de Compostela. No primeiro caso, essa "falha" poderá estar relacionada com o facto de Ramiro já ter passado por localidades como Sahagun e Rabanal del Camino em episódios anteriores e de o autor, provavelmente, não querer "forçar a nota" repetindo-as, pelo que terá optado por diversificar. No segundo caso corresponde ao ponto geográfico em que este episódio termina, aparecendo Compostela como alusão ao termo da viagem. Veremos no próximo álbum que entre a área do Bierzo e Santiago de Compostela vamos continuar a não ter referência a qualquer topónimo, num álbum em que prevalece a acção. As personagens certamente que percorrem esse espaço, passando por várias localidades, mas como nos estamos a aproximar do termo deste ciclo, há que marter o suspence, não criando "manobras de diversão", incluindo novos e precisos locais. Agora conta a acção, mas a Geografia aparecerá um pouco indefinido no desenho.

Tonnerre sur la Galice apresenta nove topónimos, com um total de vinte e quatro citações, assim distribuídos: cinco para Santiago de Compostela; quatro para Cluny e Ponferrada; três para Molinaseca e San Quirce; dois para Paris; um para Astorga, Burgos e Rabanal del Camino.

O mapa correspondente divulga uma enorme dispersão, com um grupo de duas localidades em França (mas bastante distanciadas entre si - Paris e Cluny), polos de importância política e religiosa, e depois, no Norte da Península, três conjuntos com alguma concentração, nomeadamente em torno de Ponferrada e de San Quirce e em Santiago de Compostela. Este álbum acaba por ter um título que não tem o impacto cartografico em relação à Galiza que se poderia esperar, nomeadamente no texto e nas imagens, sendo a única referência individual Compostela. Figuraremos então informações indirectas que se evocam e apenas se referem. No fundo, é como se o caminho que Ramiro e comitiva percorreram desde o final do anterior episódio (desde o Bierzo), poucos ou nenhuns elementos de relevo espacial tivesse para apresentar, o que será mais evidente no mapa final.

Como já indicamos, a justificação para este "salto" relaciona-se com a maior atenção dada à acção. Depois de três álbuns com uma considerável componente "enumerativa" e "contemplativa" da paisagem, das localidades por onde Ramiro ia passando, com o aproximar do final subiu a tensão, os acontecimentos precipitaram-se e toda a preocupação nas questões geográficas e toponímicas parece ter momentâneamente desaparecido.

Uma vez que todo o episódio decorre na Galiza como o título sugere e face ao que antes tinha sido publicado, o resultado do nosso levantamento sabe a muito pouco.

Ils étaient Cinq tem trinta e seis citações no total, distribuídas por dez topónimos: nove para Calatrava; cinco para Alarcos, Burgos e Segóvia; três para Bordéus e Sierra de Guadarrama; dois para Titulcia e Toledo; um para Cluny e Córdova.

Nota-se bem que a orientação do espaço de acção se alterou completamente, passando de Leste-Oeste para Norte-Sul, o que é explicado com a mudança de ciclo nas aventuras de Ramiro. Agora que o caminho para Compostela já lá vai, Ramiro é encarregue de uma nova missão, que o leva de Burgos até ao Sul da Península, em busca do tesouro dos visigodos que foi roubado pelos árabes, num eixo de circulação perfeitamente perpendicular ao anterior. Em França, surgem duas referências

completamente desenquadradas neste mapa, mas a explicação é simples: trata-se de Cluny, a propósito do episódio anterior e da proveniência de um francês que integra a "comitiva" que acompanha Ramiro nesta "caça ao tesouro".

Se em relação ao percurso que serviu de base no ciclo de Compostela, entre Le Puy e aquela cidade ficamos esclarecidos com o mapa dos Caminhos de Santiago. Acerca desse itinerário a base está intimamente relacionada com as vias romanas. Alguma da insistência de Vance relativamente à cartografia, nomeadamente ao dar a conhecer a existência da rede das estradas romanas que, vários séculos após a sua construção, ainda serviam de referência para as grandes viagens peninsulares, prende-se com o facto de considerar que era necessário informar os leitores de Ramiro acerca do interior de Espanha. No interior Sul, desconhecido para a grande maioria do público, parte significativa dos locais citados relaciona-se com referências a locais históricos pelos quais os personagens, como é o caso de Calatrava e de Alarcos (locais das célebres batalhas que imposeram a derrota aos cristãos), marcos dos constantes avanços e recuos das fronteiras, situação que se verificou por diversos séculos e que é referênciada por durante vezes na série.

Em *Les Otages* encontrámos um total de dezassete registos para sete topónimos, assim distribuídos: cinco para Titulcia; quatro para Calatrava; três para Toledo; dois para Zamora; um para Burgos, Córdova e Segóvia, valores francamente baixos. Nota-se que aqui os topónimos se encontram bastante espalhados, pelo Norte e interior Sul da Península, sinal da existência de citações que extravasam o trajecto que tanto árabes como cristãos (Ramiro e comitiva) seguem, com uma orientação Norte-Sul.

Embora grande parte do episódio se passe na *sierra* de Guadarrama, a inexistência de citações relaciona-se com o prévio conhecimento adquirido pelos leitores em relação a esse espaço, vindo do episódio anterior, e com o facto de nesta área "bastar" o uso do termo *sierra* (*sic*, mesmo na edição francesa), pelo menos na óptica do autor. A *sierra* é então um espaço iminentemente natural, pouco povoado e, por essa razão, sem topónimos marcantes.

Finalmente, *Qui es-tu Wisigoth?...*, tem trinta e oito citações de topónimos no total, distribuídos por catorze localidades (valor máximo na sua categoria), do seguinte modo: oito para Calatrava; cinco para Segóvia e Titulcia; quatro para Burgos e *sierra* de Guadarrama; dois para Alarcos, Simancas e Toledo; um para Astorga, Córdova, Rabanal del Camino, Sedano, Sepúlveda e Toro.

Se no anterior título do ciclo dos visigodos tínhamos apontado para um menor interesse que os dados contabilizados poderiam motivar, neste caso temos razões para a firmar o contrário. De facto, temos uma coluna com topónimos de diferentes registos com orientação global Norte-Sul, em que coabitam valores de uma só citação até ao máximo de oito (neste caso trata-se novamente de Calatrava, com o fantasma do passado a ser levantado), existindo outros registos intermédios, para além de dois valores mínimos (localizados a Norte), que estão muito próximos, mas significativamente afastados do resto do topónimos da tal "coluna vertical", que traça genericamente a orientação do trajecto Norte-Sul.

Ao contrário do ciclo anterior (o de Compostela), não existe um número tão significativo de diferentes topónimos, cuja repartição estivera muito relacionada com a utilização do Guia do Peregrino enquanto fonte de informação, ao passo que aqui, provavelmente, terá sido mais o resultado do conhecimento directo ou indirecto do autor sobre os espaços peninsulares, à época de realização desta história. Por outro lado, notam-se bastantes referências a topónimos que à partida pouco se relacionaram com este percurso. A causa deste considerável "desvio" face à rota seguida prende-se com o facto de grande parte do álbum recorrer a efeitos de *flash back* no espaço e no tempo, recordando constantemente aos leitores porque é que Ramiro se dirige para Sul, encontrando-se mesmo referências ao ciclo de Compostela.

Significativo neste álbum, é o conter vinte e três páginas com o resumo dos episódios anteriores: *Ils étaient Cinq* e *Les Otages*. A aventura *Qui es-tu Wisigoth?...* acontece numa área bastante restrita, pelo que todos os topónimos são sobretudo referências a situações do passado.

No mapa de conjunto, temos perfeitamente evidenciadas as duas rotas, que correspondem aos dois ciclos de aventuras de Ramiro: o ciclo de Compostela e o dos Visigodos. No caso de Compostela com orientação Nordeste-Sudoeste (entre Le Puy e Puente la Reina, que corresponde à via Tolosana) e Leste-Oeste (de Puente la Reina até Santiago de Compostela, coincidindo com o "CaminoFfrancês"), tem como polos Cluny e Santiago de Compostela, como «topónimos líderes» no primeiro ciclo (e no geral). O segundo grande eixo geográfico das aventuras tem uma direcção Norte-Sul, e baseia-se nas vias romanas que durante a Idade Média ainda eram a melhor referência para cobrir as grandes distâncias, neste caso entre Burgos e Córdova. Os restantes topónimos fora destes eixos, podem apresentar valores consideráveis, mas correspondem maioritariamente a referências a locais de importância religiosa, política ou histórica, mais do que locais realmente "vividos" pelos personagens da série, casos de Paris, Chartres, Orléans, Bordéus e Barcelona, que nunca aparecem nas imagens.

Uma hipótese para o desequilíbrio das localidades referenciadas nos diferentes álbuns pode corresponder aos ciclos que se formam na série e à fonte utilizada. *Ramiro, o Bastardo* e *Ramiro et le Charlatan* são dois álbuns isolados, espécie de balão de ensaio da série, com uma história bem mais movimentado que a outra, com o número de localidades citadas num e noutro a ser bastante baixo. *Cilada em Conques*, *O Segredo do Bretão*, *Os Guardas do Bierzo* e, em menor escala, *Tonnerre sur la Galice*; fazem parte do ciclo Esplendores do Caminho de Compostela, com os três primeiros álbuns a situarem-se entre os quatro que maior número de localidades referenciam (com treze, dezassete e vinte localidades, respectivamente), o que poderá ser explicado pela utilização do Guia do Peregrino como fonte. Se o autor nos disse que essa foi a sua única fonte, nomeadamente para a reconstituição do percurso até Compostela, é bem provável que o guia contenha muitas referências toponímicas, daí justificando-se o seu emprego com maior propriedade nos títulos citados. No segundo ciclo, com *Ils étaient Cinq* e *Les Otages*, e já em *Tonnerre sur la Galice* (com dez, sete e nove localidades citadas, respectivamente) nota-se uma substancial quebra dos valores, até que em *Qui es-tu Wisigoth?...* há um novo aumento, que chega aos catorze registos.

Um dado que poderia servir para explicar (ou não) esta situação, poderia passar pelo argumentista que acompanhou Vance em grande parte da série: Jacques Stoquart. Na tradição da BD, é normalmente este interveniente que dá o mote à história, havendo mesmo os argumentistas que são muito pormenorizados nos textos que entregam aos seus desenhadores, indicando os diálogos finais, esboço página a página e pormenores que deverão figurar no desenho, como se passa com Jean Van Hamme. [480] No entanto, William Vance esclareceu-nos que todas as referências iniciais, bem como a ideia base foram suas, razão pela qual Vance colaborou também no argumento das histórias em que aparece Stoquart. Mais, este último apenas fez uma pequena incursão por parte do Caminho de Compostela, depois de Vance, que inclusivamente lhe forneceu os topónimos a utilizar. [481]

Voltando a olhar para o mapa de localização, que corresponde à distribuição de todos os topónimos principais, apercebemo-nos que a grande maioria corresponde a localidades, que vão das aldeias às cidades, sendo os restantes duas referências *sierras* (de la Demanda e de Guadarrama), uma garganta (Somport), um mosteiro (San Quirce), um local de batalha (Alarcos) e uma fortaleza (Calatrava). Entre os aglomerados mais presentes assumem particular importância Sahagun, Conques, Burgos e Segóvia, por terem servido para apresentar com maior relevância um pouco da morfologia urbana medieval, vista por Vance. Santiago de Compostela é muito citada, mas quando as personagens lá chegam, pouco é mostrado ao leitor, com a excepção da catedral. São os outros locais, que ocupam um espaço significativo nas páginas da série, através de cujas imagens quais é possível ver o tipo de materiais utilizados na construção das muralhas, fortalezas, templos e habitações, como pano de fundo das cenas do quotidiano dos habitantes. Face a outras séries medievais, as cidades, vilas ou aldeias de Vance distinguem-se por alguma ruína e miserabilismo dos edifícios e habitações. [482] A função defensiva é, normalmente a que mais se evidenci na estrutura destas cidades, nomeadamente quando surgem as muralhas, mas no caso de Santiago de Compostela e de Burgos, as funções religiosa e política aparecem também visualmente bem vincadas.

Relativamente aos topónimos ditos secundários, ou seja, que não foram localizados nos mapas (ver quadro), a maior parte tem uma função pouco mais que indicativa de um determinado lugar que, aqui e ali, ia surgindo no texto, fosse através do diálogo das personagens ou do discurso do narrador. A excepção é o caso de Roma, que aparece pela importância religiosa. A referência à cidade eterna é recorrente em quase todos os episódios de Ramiro, com um número muito significativo de citações em texto mas, não aparece em qualquer imagem.

Elaborámos ainda um registo das citações a reinos e regiões, com um total de duzentas e oitenta e nove referências, agrupadas em vinte e quatro conjuntos. Castela surge com natural e nítida vantagem (noventa e duas referências), seguindo-se os reinos de França, de Leão e de Navarra. De entre as

---

[480] Que faz, entre muitos outros trabalhos, XIII para William Vance e Largo Winch para Philippe Francq, dois grandes êxitos editoriais.

[481] *Entrevista com William Vance*, 1999 [em anexo].

denominações que aparecem, alguns parecem historicamente desenquadrados, como as referências a Espanha, ao Islão espanhol ou a Itália.

Embora as páginas complementares que aparecem em alguns álbuns (*Ramiro, o Bastardo*; *Ramiro et le Charlatan*; *Cilada em Conques*; *O Segredo do Bretão*; *Os Guardas do Bierzo*; *Tonnerre sur la Galice* e *Ils étaien Cinq*) não tenham sido contabilizadas, a sua leitura permite-nos considerar que essas referências espaciais serviam para enriquecer os conhecimentos das áreas que já vinham em destaque nas BD's, tanto nos textos como nas imagens da série, pelo a sua inclusão não só não viria a trazer qualquer novidade como acabaria por originar um maior desequilíbrio entre os locais que já estão contabilizados, com muitos registos e os menos citados.

Facto particularmente significativo é a menor atenção dada aos topónimos do Sul da Península. Se é certo que todo o Norte é mais utilizado como espaço de acção, pelo tema recorrente do Caminho de Santiago, a Sul corresponderá, a nosso ver, o segundo grande território de acção, sendo também curiosamente, presença que marca o início e, até ver, o fim da série. [483] Por uma questão de critério equitativo e porque a actual Espanha ainda preserva, felizmente, muitos, variados e ricos vestígios dessa herança, julgamos que as passagens de Ramiro pelos territórios do Califado de Córdova poderiam ter merecido não só uma maior profundidade nos textos complementares e na representação das paisagens como, e em especial, uma abordagem mais diversificada nos topónimos, já que embora existam algumas referências a localizações precisas do Sul, elas correspondem sempre a um mesmo conjunto de topónimos: Titulcia, Toledo, sierra de Guadarrama, Alarcos, Calatrava e Córdova.

Seguindo uma mesma linha de raciocínio, outras áreas peninsulares também poderiam ter proporcionado espaços de acção em Ramiro ou, pelo menos, motivos que justificassem a sua citação. Quanto aos espaços/cenários, é um facto que Ramiro não foge destes dois eixos principais, que cruzados dão uma imagem de T, sobretudo a concentração dos pontos, entre Santiago de Compostela e os Pirenéus, forma uma faixa muito compacta, causando um pouco estranheza a quase nula referência a outras grandes regiões peninsulares, nomeadamente a Portugal. Sem aqui querermos protagonizar qualquer tipo de chauvinismos, recordariamos que Ramiro começa em 1195 e antes dessa data não só tinha sido declarada a independência do novo reino como esta, posteriormente a 1143, tinha sido confirmada pelo Papa. Mas Portugal não é o único caso de omissão.

Quanto aos grandes eixos de circulação na Península Ibérica medieval eles também não se resumiam aos percorridos pelos heróis da série Ramiro, bastará recordar a *Ruta de la Plata* entre León e o Guadalquivir, as estradas do vale do Ebro ou a navegação de cabotagem ao longo dos portos bascos, cantábricos, asturianos e galegos. É provável que, como nos disse o autor, caso a série tivesse

---

[482] Por exemplo, As Torres de Bois-Maury, caracterizam-se por apresentar grande parte das construções, nomeadamente fortalezas e habitações, feitas em madeira, vincando também o aspecto miserabilista, um pouco no género de *O Nome da Rosa*.

[483] Como já foi referido, a série em termos de edições em álbum, está parada desde a saída de *Qui es-tu Wisigoth?...* , ocorrida há mais de dez anos e que, como se sabe, tinha por palco da acção o Sul. Existe a segunda parte dessa história e uma outra ainda inédita, *La Louvre d'Arnac*, publicadas na revista *Femmes d'Aujourd'hui*, que

continuado, outros espaços seriam por certo visitados pelos herói. Chegou-nos a confidenciar que "Tinha muitos planos para Ramiro mas ... O termo da ligação com a revista *Femmes d'Aujourd'hui* (em 1983) e o aparecimento de outros projectos, nomeadamente XIII, impediram a aposta natural que se esperaria, até porque entre 1983 e 1989 Vance reformulou algumas das histórias de Ramiro surgidas na versão revista, para aparecerem em álbum e ainda continua a apostar numa outra série histórica, Bruce J. Hawker. No entanto, como está a ser reeditada grande parte da sua obra, com Bob Morane já concluído, Bruno Brazil com grande parte dos títulos já reeditados, esperando-se que o mesmo suceda com Rodric e com Howard Flynn. Quem sabe ainda seja possível que, pelo menos, apareçam os álbum com as histórias que já fez.

No fundo, depois da leitura das nossas considerações pode ficar a ideia de defendermos que "Vance é mestre no desenho e o argumento que fique para outro", mas não é bem assim. De facto, quando Vance trabalha a solo (casos de Ramiro, Bruce J. Hawker e XHG-C3) existem álbuns cujas histórias são curiosas, algumas mesmo bem originais, mas cujo extremo labor posto no texto tem reflexos na eventual perda de fulgor da narrativa, que pode chegar a um ritmo demasiado brando para o gosto de muitos dos leitores de BD que, pese embora a grande variedade de estilos e géneros que se continuam a produzir e mesmo a criar, ainda é bastane fiel a um género mais ligado à aventura com muita acção. Se esta acção é possível ou não, se este espaço é possível ou não isso pouco interesssa, pois até nisso a BD tem mais valias em relação a outros suportes de ficção. E é de ficção que se fala em primeiro lugar quando se aborda a Banda Desenhada. Por isso, provavelmente as suas obras mais pessoais se ressintam um pouco, pelo que não será por acaso que os seus maiores sucessos estão relacionados com trabalhos escritos por outros autores, como se prova ao trabalhar eficientemente com diversos argumentistas em trabalhos que têm resultado bem, nomeadamente no que sucedeu com Howard Flynn, Bruno Brazil, Bob Morane e XIII. Há assim três níveis de especialização no processo de produção de cada livro que executa: o argumentista tem a ideia, desenvolve a história e escreve o guião; William Vance lê-o, poderá dar alguma sugestão ou esclarecer dúvidas com o argumentista ou poderá até dar-lhe a ideia inicial, como se viu em Ramiro e em Bruce J. Hawker e executa os desenhos, Petra fica com o trabalho final, fazendo a coloração.

Assim, constatamos que o facto de Vance se embrenhar em todo o texto teve, pelo menos em Ramiro, um efeito contraproducente, pois toda a espontaneidade característica do seu traço fino e nervoso não obedece a uma lógica de associação com o desenho, nomeadamente quando se "gasta" meio álbum para recordar o que se passou nos dois episódios anteriores (caso de *Qui es-tu Wisigoth?...*), pelo que por muito belo que o desenho possa ser e mesmo considerando interessante a história, esses sucessivos avanços e recuos espácio-temporais ou não deveriam ter sido tão usados ou deveriam ter tido um outro tipo de gestão, mesmo sabendo que Vance provavelmente terá usado essa estratégia para reaproveitar o que foi possível do material surgido inicialmente na revista, em paralelo com as várias

---

aguardam a sua adaptação em álbum, o que poderá corresponder a três títulos, sendo esta última história passada em França.

alterações que fez ao desenho. Ou teria o autor pensado que o restrito público de Ramiro já se tinha esquecido do herói?

QUADRO DOS PRINCIPAIS TOPÓNIMOS QUE SURGEM NOS ÁLBUNS DE RAMIRO

TOPÓNIMOS CITADOS	BAST.	CHAR	CONQ	BRET.	BIER.	GALI.	CINQ	OTAG	WISI.	TOT.
Alarcos	7	1					5		2	15
Astorga					1	1			1	3
Aubrac			5							5
Auch			1							1
Barcelona				1						1
Bordéus							3			3
Burgos	1		2	1	7	1	5	1	4	22
Calatrava							9	4	8	21
Carrion de los Condes	1				3					4
Castrogeriz					3					3
Chartres				2						2
Cluny/clunicenses			10	11	18	4	1			44
Conques			4	4	1					9
Córdova	5						1	1	1	8
Dieppe				1						1
Espalion			4							4
Estella					3					3
Fromista					1					1
Le Puy			10	2	1					13
León					1					1
Molinaseca					1	3				4
Oloron Sainte Marie			1							1
Orléans				2						2
Ostabat				2						2
Paris				4		2				6
Ponferrada					6	4				10
Puente-la-Reina				1						1
Rabanal del Camino					1	1			1	3
Sahagun	7	7								14
Saint Jean Pied de Port				1						1
San Quirce			4	3	8	3				18
Santiago de Compostela			7	6	17	5				35
St.º Domingo de la Calzada					2					2
Sedano									1	1
Segóvia							5	1	5	11
Sepúlveda									1	1
Sierra de Guadarrama							3		4	7
Sierra de la Demanda			1							1
Simancas									2	2
Somport			1							1
Terradilho		7			1					8
Titulcia							2	5	5	12
Toledo	1						2	3	2	8
Toro									1	1
Torres del Rio					1					1
Toulouse			1	1						2
Valcarlos				1	2					3
Vila Franca del Bierzo/Bier.				1	6					7
Zamora								2		2
TOTAIS	22	15	51	44	84	24	36	17	38	331

FONTE: STOQUART, Jacques e VANCE, William - álbuns da série Ramiro, Dargaud, Paris.

QUADRO DOS TOPÓNIMOS SECUNDÁRIOS QUE SURGEM NOS ÁLBUNS DE RAMIRO

TOPÓNIMOS CITADOS	BAST.	CHAR	CONQ	BRET.	BIER.	GALI.	CINQ	OTAG	WISI.	TOT.
Saltigi								1		1
Salvatierra							2			2
Cervatos		1								1
Ambroz						1				1
Revilla de Campo			1							1
Foncebadon					1					1
Villemar		1								1
Sisado								1		1
Libisosa								2		2
Segontia								1		1
Roydera								1		1
Roma/romanos			2	5	1	1	3	4	2	18
Leipzig							1			1
Auvergne							1			1
Olhos do Guadiana									1	1
Castroverde									1	1
Torralba								1		1
Alhambra								2		2
Mariana								2		2
El Ganso					1					1
Santander							1			1
Castrum Judeorum								1		1
Valdelateja							1			1
Ciudad Real							1			1
Pirenéus				1						1
Granon					1					1
Lugo						1				1
Cirauqui					3					3
Saugues			1							1
Calzadilla de la Cueza					1					1
Bouzouls			1							1
Rodez			1							1
Aveyron			1							1
Najac			1							1
Cordes			1							1
Teutões			7	2						9
Morlaas			1							1
Chamaliers			1							1
Najera					2					2
Velay			1							1
Dourdou			1							1
Agen			1							1
Chamalieres				1						1
Monistrol				1						1
Saint-Victor				1						1
Poully				1						1
Cize				2						2
Oloron				1						1
Recedilla del Camino					1					1
Villafranca Montes de Oca					1					1
Valdefuentes					1					1
San Juan de Ortega					1					1
Agés					2					2
Tierra de Campos					1					1
TOTAIS	0	2	21	15	17	3	10	16	4	88

FONTE: STOQUART, Jacques e VANCE, William - álbuns da série Ramiro, Dargaud, Paris.

QUADRO DAS REFERÊNCIAS A REINOS/REGIÕES QUE SURGEM NOS ÁLBUNS DE RAMIRO

TOPÓNIMOS CITADOS	BAST.	CHAR	CONQ	BRET.	BIER.	GALI.	CINQ	OTAG	WISI.	TOT.
Espanha/espanhós	5		2	2	1					10
Castela/castelhanos(as)	37	14	6	5	9	6	11	1	3	92
Leão/leoneses(as)	13	9	1		11	3			8	45
Navarra/navarros(as)	4		5	5	2					16
França/franceses(as)	1		14	12	16	4	9	1	2	59
Islão Espanhol	1									1
Itália				2						2
Maias				1						1
Aragão									1	1
Portugal									1	1
Visigodos							7	2	2	11
Península Ibérica									1	1
África do Norte							1			1
Al-Andaluz/Andaluzia									5	5
América						1				1
Galiza					2	3				5
Aquitânia				1					1	2
Siero							6	1	3	10
Gasconha				1						1
Astúrias						1				1
Baviera			6		1					7
Alemão						2				2
Bretão				1	2					3
Visigodos							7	2	2	11
TOTAIS	61	23	34	30	44	20	41	7	29	289

FONTE: STOQUART, Jacques e VANCE, William - álbuns da série Ramiro, Dargaud, Paris.

QUADRO DOS TRÊS GRUPOS DE TOPÓNIMOS QUE SURGEM NOS ÁLBUNS DE RAMIRO

TOPÓNIMOS CITADOS	BAST.	CHAR	CONQ	BRET.	BIER.	GALI.	CINQ	OTAG	WISI.	TOT.
TOTAIS PRINCIPAIS	22	15	51	44	84	24	36	17	38	331
TOTAIS SECUNDÁRIOS	0	2	21	15	17	3	10	16	4	88
TOTAIS REINOS/REGIÕES	61	23	34	30	44	20	41	7	29	289
TOTAL GERAL SÉRIE	83	40	106	89	145	47	87	40	71	708

FONTE: STOQUART, Jacques e VANCE, William - álbuns da série Ramiro, Dargaud, Paris.

Principais topónimos de *Ramiro, o Bastardo*

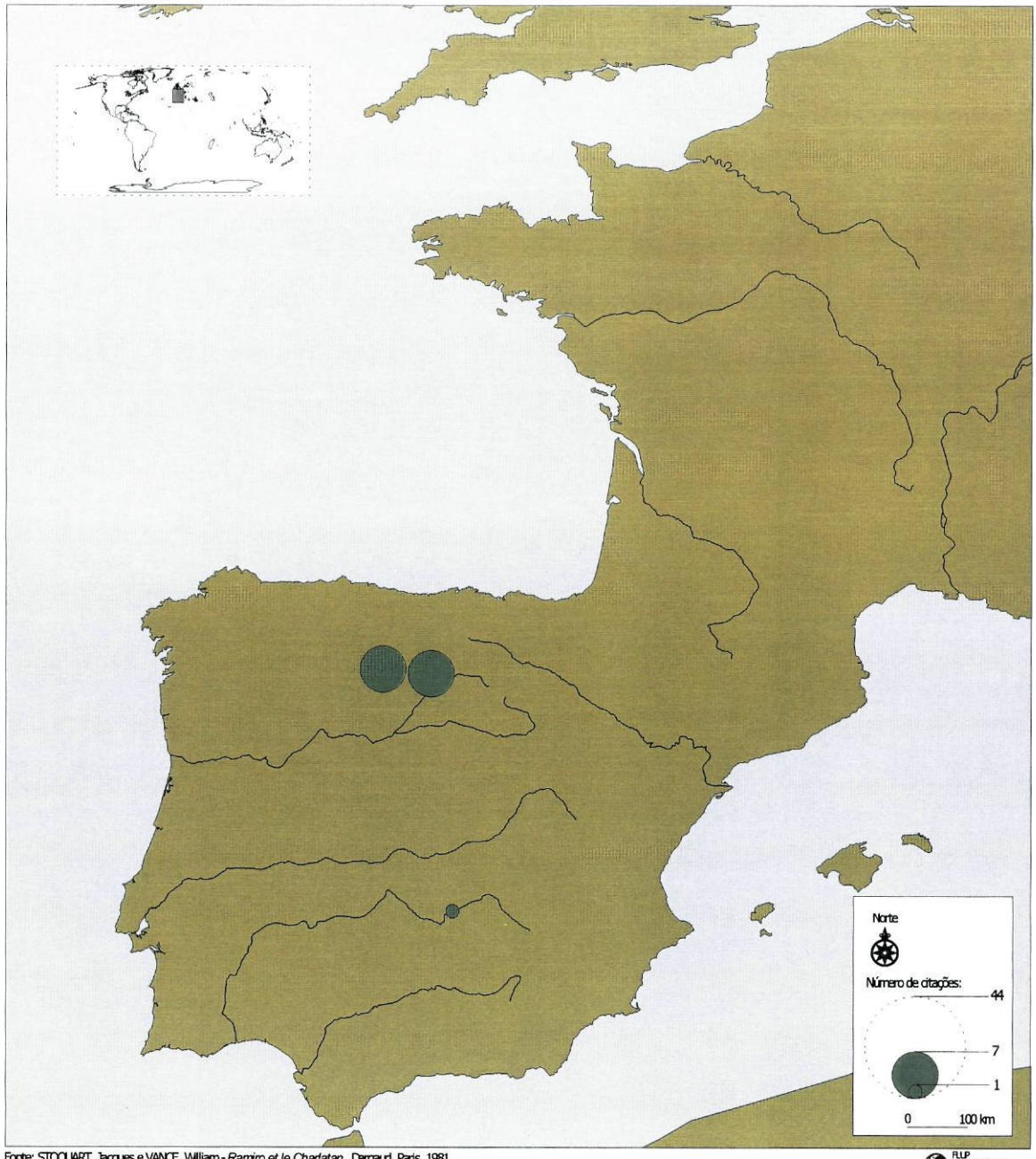


Fonte: STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Ramiro le Bâtard*, Dargaud, Paris, 1977

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 13.

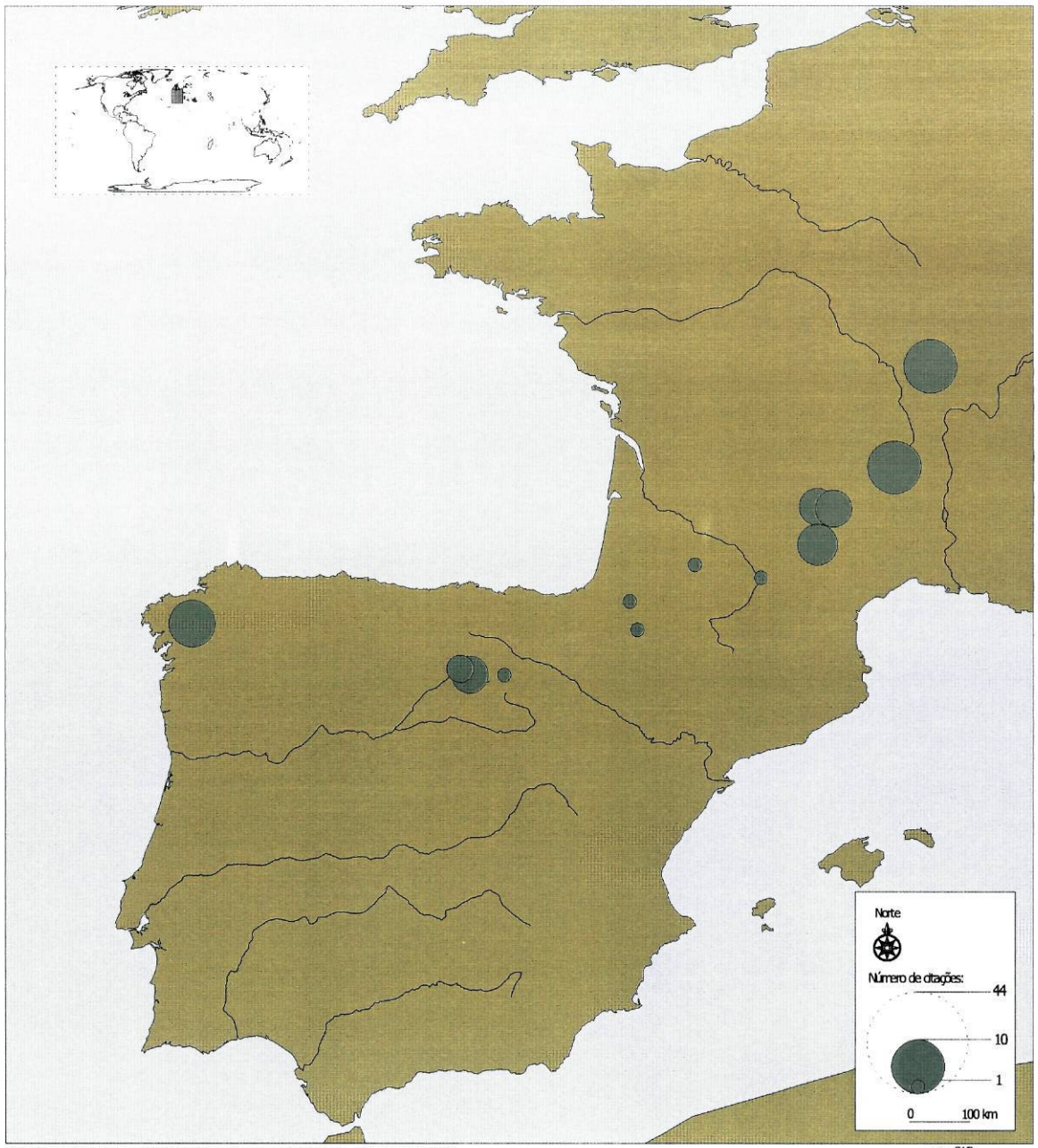
Principais topónimos de *Le Charlatan*



Fonte: STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Ramiro et le Charlatan*, Dargaud, Paris, 1981

MAPA 14.

Principais topónimos de *Cilada em Conques*

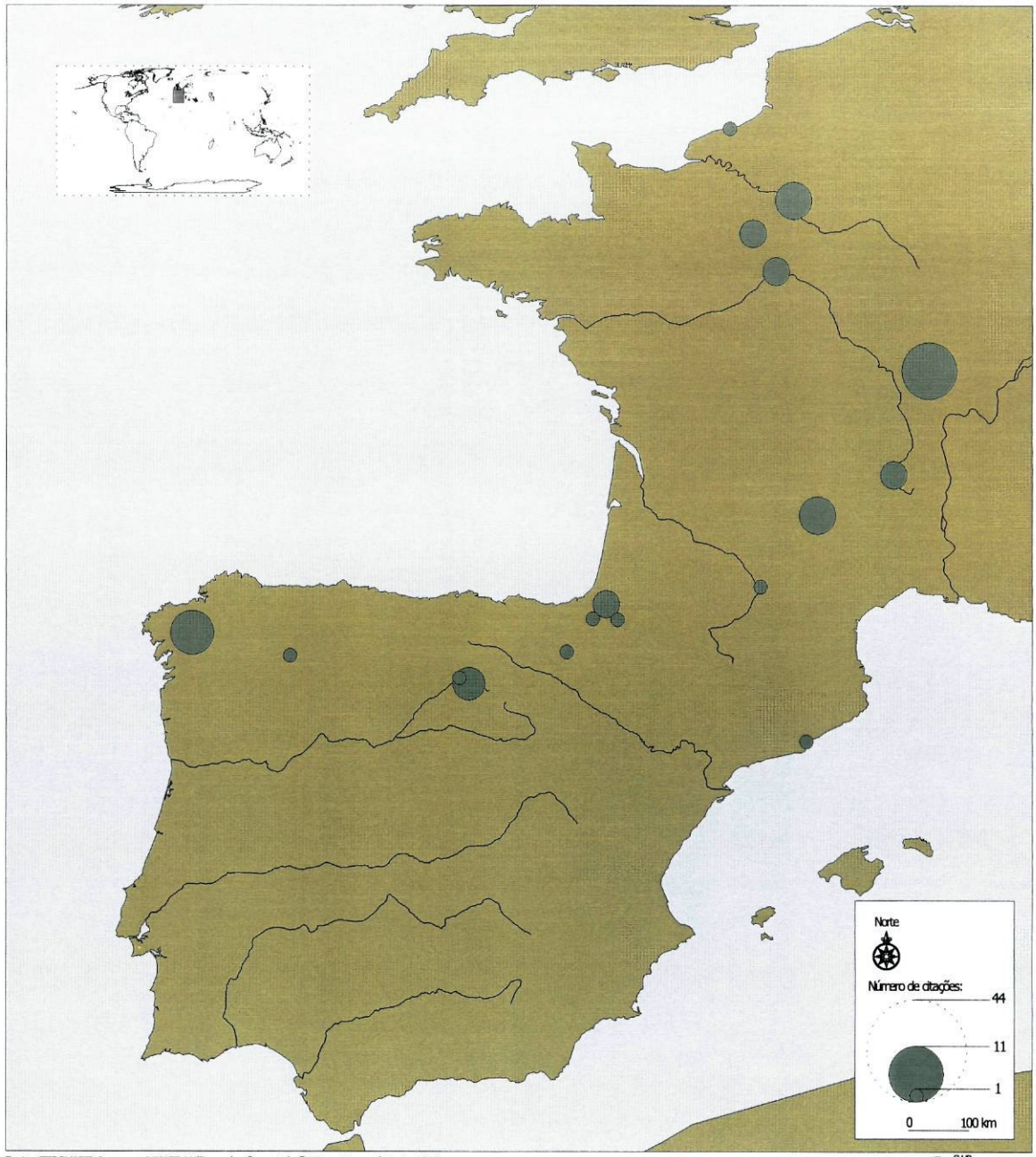


Fonte: STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Traquenard a Conques*, Dargaud, Paris, 1977

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 15.

Principais topónimos de *O Segredo do Bretão*

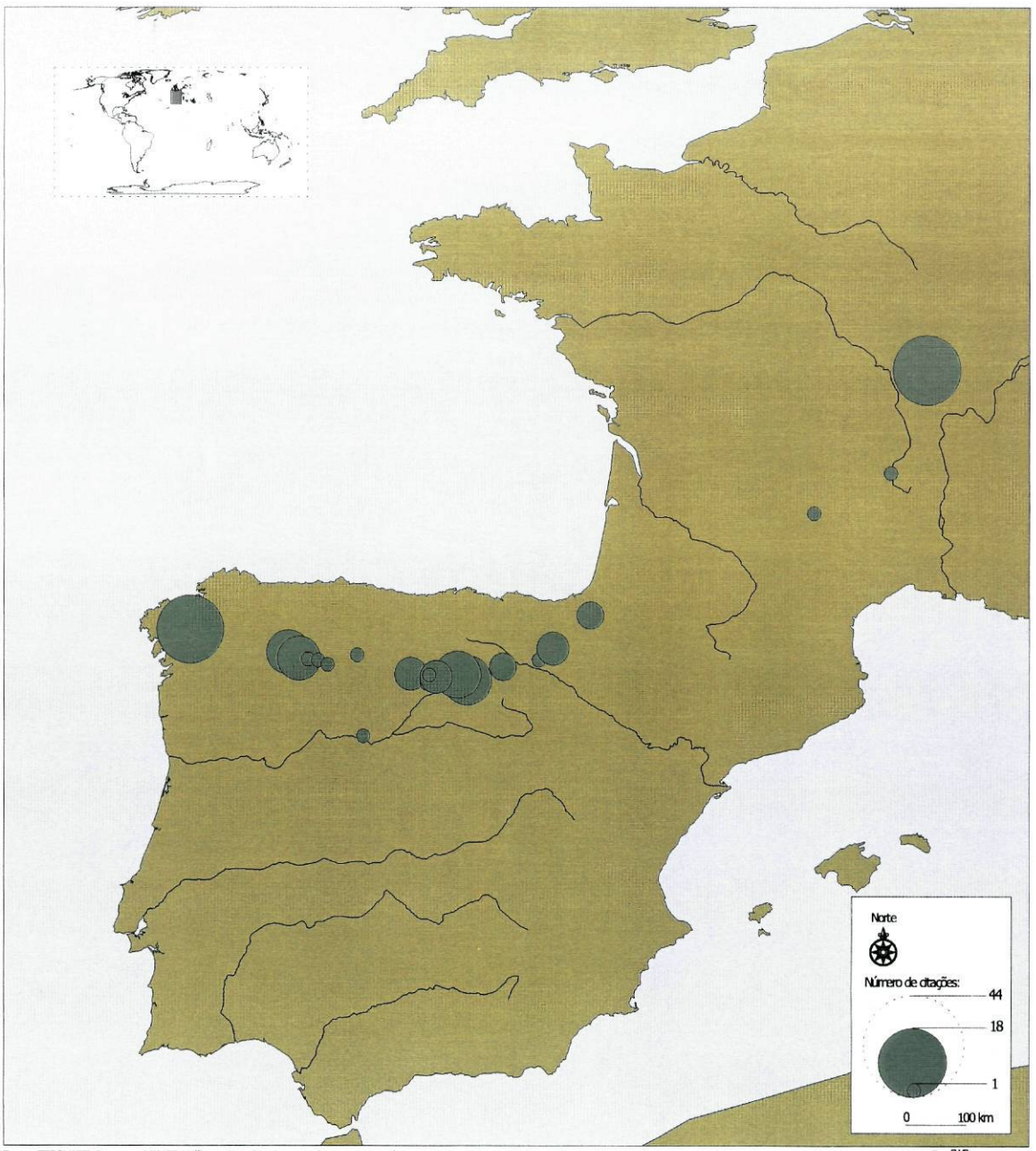


Fonte: STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Le Secret du Breton*, Dargaud, Paris, 1979

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 16.

Principais topónimos de *Os Guardas do Bierzo*



Fonte: STOQUART, Jacques e VANICE, William - *Les Gardiens du Bierzo*, Dargaud, Paris, 1980

FLUP
SIG / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 17.

Principais topónimos de *Tonnerre sur la Galice*



Fonte: STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Tonnerre sur la Galice*, Dargaud, Paris, 1982

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 18.

Principais topónimos de *Ils Etaient Cinq*



Fonte: VANCE, William - *Ils Etaient Cinq*, Dargaud, Paris, 1983

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 19.

Principais topónimos de *Les Otages*



Fonte: VANCE, William - *Les Otages*, Dargaud, Paris, 1983

MAPA 20.

Principais topónimos de *Qui es-tu Wisigoth?*



Fonte: VANCE, William - *Qui es-tu Wisigoth?*, Dargaud, Paris, 1989

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 21.

Principais topónimos do total dos álbuns de Ramiro



Fonte: STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Álbuns de Ramiro*, Dargaud, Paris, 1977-1989

FLUP
SDI / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 22.

Principais topónimos do total dos álbuns de Ramiro



Fonte: STOQUART, Jacques e VANCE, William - Álbuns de Ramiro, Dargaud, Paris, 1977-1989

FLUP
SIG / Cartografia
Miguel Nogueira / 2000

MAPA 23.

8. ALGUMAS REFLEXÕES

O presente trabalho teve como objectivos apresentar as potencialidades de explorações geográficas da Banda Desenhada, através de uma abordagem mais alargada a uma série realista Histórica, passada na Idade Média, mais concretamente na Península Ibérica da Reconquista - Ramiro, do belga William Vance, no âmbito da Geografia da Percepção e da Geografia Histórica.

Desde o início da idealização deste estudo sentimos haver necessidade de explorar uma fonte que embora apresente uma grande potencialidade de investigação científica em campos diversificados, não tinha sido abordada pela Geografia em Portugal e mesmo nos países em que os Quadradinhos se encontram mais implantados, como a Bélgica ou a França, onde a BD é muito mais explorada em áreas como a História, a Comunicação e a Arquitectura, há uma lacuna evidente na Geografia. Mais curioso ainda foi ter encontrado, durante a nossa pesquisa bibliográfica, várias referências à importância do espaço visto através da BD, nomeadamente do espaço urbano e dos países imaginários, sem que esse tipo de abordagens tenha tido, pelo menos que se saiba, qualquer geógrafo envolvido.

Se a pintura, a fotografia e o cinema têm fornecido abundantemente inspiração aos geógrafos, pelos vários estilos e concepções de histórias que existem aos milhares e milhares? Com este estudo esperamos ter conseguido encontrar algumas respostas abertas no capítulo do espaço na BD, em que se procurou apresentar alguns exemplos de trabalhos de inegável qualidade, acessíveis de algum modo ao público português, por existirem total ou parcialmente editados em português ou por se poder recorrer à importação numa das várias livrarias da especialidade que existem de norte a sul do país.

Procedemos a uma muito breve apresentação da BD, sua forma e conteúdos, ao mesmo tempo que se inventariaram alguns dos momentos mais marcantes da sua evolução, referindo as particularidades da produção europeia e norte-americana, tendo o primeiro caso um maior enfoque na francofonia (Suíça, França e Bélgica). Nesta evolução, foram apresentados contributos diversos que, de forma isolada, ajudaram ao desenvolvimento da BD, fosse a utilização dos jornais como principal suporte, desencadeando verdadeiras disputas pela conquista de leitores ou o uso abundante das ilustrações, como forma de fazer chegar o conhecimento mesmo às populações iletradas, nos E.U.A. e na Europa.

Com o aparecimento de diferentes trabalhos claramente identificados como BD, vários autores começaram a destacar-se e a deixar seguidores, o que foi particularmente sentido na segunda metade do século XIX e início do século XX, em que foi possível observar duas evoluções paralelas, mas diferentes nos suportes: nos E.U.A., o jornal e na Europa, a revista infantil e juvenil. Foi sobretudo durante a segunda metade do século XX que a BD se impôs pela sua importância estética, cultural e económica, com ícones e referências que marcaram o imaginário de todos: a madeixa do Tintim, as orelhas do Rato Mickey, o Batman, ...

Uma vez que a série estudada - Ramiro - decorre na Idade Média, logo mais susceptível de ser ficcionada tanto no texto como na construção dos espaços, ficando muito mais vulneráveis a qualquer

tipo de modificações. Procurou-se dar exemplos de BD's Históricas que, pelo rigor documental dos autores, soluções plásticas e literárias encontradas e reconhecimento dos críticos (por vezes mesmo da comunidade universitária), pudessem ser considerados como válidos para ajudar a uma reconstituição o mais aproximada possível, dos ambientes de diferentes épocas da História Universal: a Roma de Alix, a Idade Média de As Torres de Bois-Maury, Vasco e os Companheiros do Crepúsculo, a marinha do século XVII, ...

Uma vez que Ramiro se passa fundamentalmente na Península Ibérica e o seu autor (William Vance) é belga, procurámos apresentar sinteticamente o evoluir da BD em Portugal, em Espanha, em França e na Bélgica, estes dois países em conjunto, pelas múltiplas afinidades, também no campo da BD, que são extensíveis aos autores, editores, críticos, livreiros, de modo a diferenciar a evolução, importância cultural e económica e impacte que a BD tem em cada um desses meios. Especificamos igualmente quais são, a nosso ver, as principais séries e histórias de BD realizadas em cada país, tendo a Idade Média como pano de fundo, pois é um tema frequentemente utilizado nos Quadradinhos e seria curioso constatar como é que Ramiro, sendo da autoria de um belga, se diferenciaria do material produzido, abundantemente, sobre esta época, tanto por portugueses e espanhóis, como por franceses e belgas.

Concluímos que Vance se destaca pelo preciosismo impressionante no texto e no traço, pois não se embrenhou por uma apresentação "clássica" do tema da Reconquista que, já se sabe, está cheio de verdadeiros dogmas que, ainda hoje, enaltecem os cristãos puros que tudo fizeram para "limpar" a Península dos mouros, infiéis, que obviamente eram os maus da fita. Infelizmente, apesar de a Historiografia contemporânea já ter esclarecido muitos desses mitos, alimentados por interesses que a Igreja e o Estado Novo fomentaram, para muitos ainda é essa "a verdadeira" História, que povoa mesmo a mente de autores de BD que continuam a produzir e a dar-se bem com as vendas ao grande público consumidor das epopeias nacionais e nacionalistas.

A Península Ibérica de Ramiro é habitada por uma civilização árabe que no Sul da Península se mostra muito mais culta e avançada. A Norte os reinos cristãos que tentam a todo custo eliminar-se entre si, fazendo o mais variado tipo de manobras de geopolítica, atitude que se extende às ordens religiosas. A Idade Média de Ramiro mostra-nos também que, para além do esplendor que o Caminho de Santiago ainda hoje transmite, este era minado por inúmeras armadilhas que os desgraçados peregrinos, a gente pobre do povo, na sua imensa maioria, enfrentavam. Também vemos e sentimos que não eram apenas os ladrões que os poderiam surpreender num qualquer percurso na floresta ou escondidos num desfiladeiro, mas também os que envenenavam as águas dos cavalos para assim iludir os peregrinos ou os barqueiros que enchiam o mais que podiam os seus barcos de modo a que estes se afundassem, para depois recolherem os despojos nas margens, ou os estalajadeiros que à noite faziam uma "visita" aos seus hospedes, em que a chegada a Santiago não servia para se redimirem dos seus pecados ou para cumprir uma promessa, servia para provar que tinham simples e heroicamente sobrevivido ...

Para além de todos estes pormenores históricos que escapam à maioria dos que hoje rumam a Santiago de Compostela instalados com todo o conforto, Vance reconstituiu espacialmente todo o percurso desde Le Puy (França) a Santiago, com um rigor como nunca se tinha visto antes, nem em Portugal, nem em Espanha. Vance teve como fonte um guia de peregrino, do século XII, que servind de guia o levou a visitar uma Espanha ignorada há mais de vinte e cinco anos, tendo como metodologia de construção para a sua história, "tirar" todos os vestígios arquitectónicos posteriores ao românico, ficcionando a série mas de modo absolutamente verosímel, com Ramiro a coexistir com personagens da História de Espanha.

A reconstituição dos espaços foi tentada técnicamente não apenas através do desenho. Ao fazer-se uma leitura mais atenta da série, é possível apercebermo-nos que Vance fez uma experiência nas vinhetas, no que respeita à construção dos cenários: entre os álbuns *Cilada em Conques* e *Os Guardas do Bierzo* vemos que os desenhos deram lugar a umas foto-montagens. De facto, as fotografias de casebres (como dentro do casco urbano de Burgos [484]), alguns edifícios de considerável interesse arquitectónico (como a Catedral de Conques [485]) e, por vezes, até a vegetação (como em *Os Guardas do Bierzo* [486]) foram manipulados a partir de fotografias reveladas com os contrastes essenciais, pelo que é possível observar cenários consideravelmente diferentes, entre o traço espontâneo característico do autor e uma imagem mais elaborada. Obviamente que se por um lado demonstra a abertura do autor face a novas técnicas, julgamos que perde ao nível do equilíbrio plástico de toda a obra, pois o traço de William Vance é demasiado reconhecível e característico, para que esta variação pudesse passar despercebida. Relativamente às fontes fotográficas, há uma passagem que não é nada simulada mas antes perfeitamente assumida. Quando o falso nobre teutão revela a Ramiro que tinha atingido, acidentalmente um novo continente e o descreve ao nosso herói, Vance aproveitou (apenas no álbum *O Segredo do Bretão*) para ilustrar essa passagem com fotografias cedidas pela companhia de aviação belga, Sabena. Daí, que o contraste entre o desenho e a fotografia seja ainda mais gritante, mesmo quando essas quatro páginas são suavizadas com outras tantas vinhetas a toda a largura. Terá Vance querido levar o mais longe possível o realismo do seu trabalho e o realismo das suas paisagens geográficas, sem que isso resultasse numa manobra de tornear o tempo que requeria a remodelação dos álbuns de Ramiro, que recordamos, são significativamente diferentes da primitiva versão em revista? Julgamos que sim, se bem que o resultado desenhado, quanto a nós, seria sempre outro.

Antes de se proceder à desmontagem das histórias de Ramiro, foi necessário conhecer o autor, o seu percurso e o seu trabalho, para mais facilmente se poderem comparar as especificidades da série face ao resto da sua criação. Assim, foi também feito um levantamento da bibliografia, quer referindo as edições internacionais quer indicando a localização espacial das histórias das diferentes personagens no mundo, o que possibilitou a comparação de trabalhos de imaginação bastante fértil como Bob Morane, ou mais comedida como Ringo, Bruno Brazil e XIII, face à (quase) absoluta excepção que constitui o Ramiro.

---

[484] J. STOQUART e W. VANCE, s.d. (D), p. 25 e 28.
[485] *Ibidem* (B), p. 22.

Com essas informações sobre todas as edições, obtidas a partir dos dados do próprio autor e pelo cruzamento com dados complementares, foi possível cartografar a difusão de cada uma das diferentes séries por país e, dentro de cada, por editor, podendo observar-se até que ponto uma dada série teve implantação em qualquer país, ou o peso de cada editor em cada série, tendo sido possível, no final, agrupar toda essa informação numa visão de conjunto. Foi possível concluir que uma das particularidades deste Ramiro é o facto de estar editado apenas em quatro países, o que é manifestamente pouco, quando comparado com outras séries e, especialmente que em Espanha é herói totalmente desconhecido.

Revendo o levantamento efectuado sobre os países em que as diferentes aventuras desenhadas por Vance têm lugar, alguns dos quais são países imaginários, mas facilmente localizáveis, foi também possível ter uma panorâmica do "Planeta Vance", com os E.U.A. a deterem um grande protagonismo (Ringo, Bruno Brazil, XIII e Marshal Blueberry). Aqui, a maior particularidade reside no facto de que o autor não só nunca foi, como não tem intensão de visitar aquele país. Vance foi construindo a "sua" América, em séries tão distintas como Ringo e Marshal Blueberry (dois *westerns*), Bruno Brazil e XIII (policiais passados nos anos 60/70 e 80/90, respectivamente), sendo seu desejo manter essa América tal como a fez (e continua a fazer em XIII), baseando-se em documentação diversa. Essas paisagens geográficas, urbanas, rurais e naturais baseiam-se em fotografias recolhidas por Jean Van Hamme, o argumentista de XIII, revistas variadas, *internet*, cinema, televisão, passando pelas paisagens áridas e selvagens do interior de Espanha para o *western*, um edifício de Santander que "serve" para embelezar uma capital de uma antiga colónia espanhola na América Latina, ou os rochedos de uma praia próxima da casa do autor, que o inspiram para a praia da costa Atlântica dos E.U.A. em que XIII apareceu inanimado e amnésico no primeiro volume da saga. Por estas razões, Ramiro revela-se uma excepção quase absoluta na obra de Vance (a outra é Bruce J. Hawker, série marítima do início do século XIX), pelo extremo detalhe e empenho colocado pelo autor, na reconstituição minuciosa dos espaços de grande parte da Península e do Sul de França, espaços por onde o seu herói desenvolve as suas aventuras.

A vantagem de Vance face aos autores portugueses e espanhóis que retrataram o mesmo período deve-se, quanto a nós, não só à inegável qualidade artística do seu trabalho, mas também ao facto de não estar preso aos mitos nacionalistas e às correntes históricas que, de um lado e outro da fronteira, povoaram (e ainda povoam, em alguns casos) o imaginário de vários autores peninsulares.

Vance mostra-nos uma Idade Média muito mais humana, o que é desde logo evidenciado com a comparação entre a austeridade da corte de Castela ou a Ordem do Templo, e o Palácio Azul de Córdoba, em que uma civilização muito mais culta e avançada cientificamente, é retratada com toda a fidelidade. Bastará recordar que grande parte dos monarcas cristão da época não sabiam ler nem escrever e que a sul os califas eram os primeiros a impulcionarem as artes e letras (tinham traduzido os

[486] J. STOQUART e W. VANCE, s.d. (D), p. 37, 38, 44, 45 e 48.

autores Clássicos), para além de disporem de enormes avanços em áreas como a navegação, a cartografia ou a Medicina.

Assim, discutir o tempo e o espaço na Reconquista peninsular, comparando os trabalhos de autores portugueses e espanhóis com os autores franco-belgas que mereçam abordagem mais aprofundada acabará por ser limitada, a nosso ver, ao trabalho de Pedro Massano (em Portugal), ao de Antonio Hernández Palácios (em Espanha), face ao Ramiro de William Vance que, pelo facto de ser estrangeiro, teve não só uma visão particular do espaço peninsular, bastante evidente nos quatro episódios do Caminho de Santiago e nos três existentes da Herança dos Visigodos, como a oportunidade de se lhe abrirem as portas para assegurar a produção de outras séries, como Bruce J. Hawker, BD também histórica onde são várias as incursões em Espanha.

É pois, mais fácil perceber porque é que um autor que «veio de fora» construiu deste modo o seu trabalho com tanto detalhe e preocupação geográfica: Ramiro iniciou-se com Vance ainda a residir na Bélgica (a mudança para Espanha data de 1979), mas este visitou várias vezes e com enorme interesse a Espanha natal da sua esposa e colorista (Petra). Ramiro publicou-se inicialmente para as leitoras da revista feminina *Femmes d'Aujourd'hui* (belga) e depois em álbuns da Dargaud. Seguiu-se o público alemão, o português e o ... indonésio!!!

Logo, uma vez que o público alvo da série (franco-belga) pouco ou nada conhecia de Espanha, tirando as praias do Sul, o autor preocupou-se em lhes dar um conjunto muito significativo de informações, fosse pela ajuda de fotografias e textos que apareciam em páginas complementares, fosse pela cartografia abundante para uma BD do género, ou por um narrador e umas persoagens que vão sistematicamente esclarecendo o leitor. A situação mais bizarra é o facto de Ramiro ser desconhecido em Espanha, logo uma série que durante anos e anos divulgou no estrangeiro uma parte importante da História da Espanha da Reconquista, particularmente o Caminho de Santiago, numa época em que este ainda estava muito longe da atenção que merece actualmente: nada de guias, mapas e livros, nada de autoestradas e estradas alcatroadas, nada de abrigos e pousadas ao longo do percurso, nada de sinalizações para os peregrinos ecologistas e amantes da natureza. Ou será que a série Ramiro não se publicou em Espanha porque essa visão histórica do país elaborada por um estrangeiro é "politicamente incorrecta"?

Neste quadro comparativo, é certo que Vance também tem o seu trabalho interrompido, mas já deixou, de momento, um trabalho considerável com dimensão suficiente que a nosso ver não tem paralelo com nenhum dos outros casos abordados, apto a uma "dissecação geográfica". Ela foi feita partindo de um levantamento por diferentes categorias das imagens que, tendo mais de cinquenta por cento de área do respectivo Quadradinho dedicada «à paisagem» se poderiam agrupar: castelos, florestas, aldeias, rios, pontes, ...

Merece-nos ainda um breve comentário as contra capas e as páginas de guarda dos álbuns cartonados de William Vance que, normalmente, representam paisagens. No caso de Bruno Brazil, na sua versão reeditada, aparecem agora com uns arranha céus estilizados; XIII tem a fachada do hotel de

O Dia do Sol Negro, mas Ramiro[487] e Ringo é que têm a particularidade de divulgarem imagens muito semelhantes, sinal evidente de que a Espanha foi um território de grande inspiração para diferentes espaços mesmo fora do continente europeu, como aconteceu em Ringo. Vance tem, como qualquer um de nós, as suas paisagens míticas: elas provêm das revistas que leu em criança, que apresentavam ilustradores norte americanos de nomeada, dos filmes de Ford, mas sobretudo de Sergio Leone e, eventualmente outro suportes, como telefilmes ou romances. Assim, como este tipo de paisagem foi, ao longo dos tempos sido associado à paisagem do *western*, ninguém se atreverá a contestar tal veracidade.

Com as pistas que indicámos, proposemo-nos analisar Ramiro através das diferentes etapas deste trabalho, de modo a que fosse possível fazer uma compara com outros autores da temática, entendendo-os como produtores de ficção. Foi então possível contrapor Vance face aos "outros", que tanto podem ser os peninsulares (que conhecem o espaço), como outros autores franco belgas (que não conhecem o espaço). Os resultados são variados: como BD que teve como fonte uma aproximação muito considerável à realidade, consideramos que, de facto, Ramiro se encontra bem a cima da média, pelos detalhes, nomeadamente ao nível de textos e ilustrações complementares, mas sobretudo pela narrativa (o ciclo dos Esplendores do Caminho de Compostela) e paisagens paisagens graficamente criadas (o ciclo O Tesouro dos Visigodos). Pela sua formação, evolução e produção contínua ao longo de quase quatro décadas, mas sobretudo, pela sua sensibilidade, Vance tem em Ramiro um dos trabalhos em que mais apostou em termos pessoais que, não tendo sido brilhante, mas também não o prejudicou, tendo servido de contraponto aos sucessos dos anos 70, como Bruno Brazil, trabalhando alternadamente em estilos diferentes.

Como naturalmente acontece nestes casos, os resultados enquanto negócio não foram famosos. Importou assim também perceber a componente da produção de BD. Como é que o público consumidor reagiu a esta situação. O Ramiro da "Espanha" real não vendeu, tendo como contraponto uma outra série, XIII, passada num país que o autor nunca visitou, sendo o seu espaço ficcionado. No fundo, o rigor histórico e espacial, o modo mais calmo das aventuras de Ramiro, não despertavam tanto interesse, quando as aventuras bem mais movimentadas dos seus "irmãos", nomeadamente Bruno Brazil, mas sobretudo, XIII. Talvez a realização de Ramiro com um outro argumentista poderia ter trazido um novo fôlego, mas também poderia ter acontecido o contrário. Importa também ver o contexto em que as séries vão surgindo: Ramiro, quem sabe, poderia ter-se tornado mais popular saído na década de 60. Basta ver que Howard Flynn conseguiu projecção internacional considerável, tendo sido a sua primeira série, ainda um pouco incipiente. Logo, a "falta de acção" de Ramiro poderia ser muito mais grave para muitos leitores da época, comparativamente às belezas dos cenários, ao rigor dos topónimos e ao encanto das histórias, pelo que no triângulo formado pelos espaços de acção, os espaços conhecidos pelo autor e os espaços de residência dos leitores, o que prevaleceu em cada um dos momentos da criação e leitura de um álbum, para cada um dos intervenientes (autor - leitores), terá sido diferente. Vance estava mais

[487] A imagem que constitui a capa do presente trabalho, é a mesma utilizada nas páginas de guarda dos álbuns desta série.

preocupado em que os leitores belgas e franceses não estranhassem a história desse país selvagem que era a Espanha, mas estes leitores tradicionais de BD estariam, supostamente, mais interessados noutros tipos de BD. As novidades da BD Histórica de então apareciam sobretudo em torno de séries já existentes, tendo maior aceitação novas correntes e os fenómenos como Astérix e Tintim.

Terminado este trabalho, a satisfação torna-se apenas parcial: a oportunidade de entrar num mundo tão rico como é o da Banda Desenhada abriu-nos muitas portas; o contacto com autores e personalidades várias do seio da BD foi riquíssimo, mas sendo uma área tão vasta, com tanto ainda por explorar, julgamos que este será apenas o início de novos voos, pois muitas outras leituras nos esperam, no quadro de tantos outros temas que poderão merecer abordagens de âmbito geográfico.

9. BIBLIOGRAFIA

De seguida passaremos a apresentar a bibliografia utilizada e compilada neste estudo, com especial incidência para a bibliografia activa, dado que a obra de William Vance é muito vasta, mesmo em Portugal, como veremos. A bibliografia passiva também já é bem significativa, pelo que igualmente se optou por uma apresentação em separado.

Depois vem a restante bibliografia, dividida em específica sobre BD e geral, pelo considerável número de obras reunido para a primeira.

9.1. BIBLIOGRAFIA ACTIVA

A presente Bibliografia de William Vance inclui todos os seus trabalhos realizados, tanto em Banda Desenhada como em Ilustração (em periódicos e em livros), da França e Bélgica mas também de Portugal, sem esquecer a Publicidade e os produtos derivados. Acrescentamos também as Distinções, as Exposições e as Páginas na *Internet* que lhe têm sido dedicadas.

As referências são apresentadas segundo uma ordem cronológica seguindo, em parte, o modelo adoptado nas revistas *Les Cahiers de la Bande Dessinée* (n.º 76) e na *Sapristi* (n.º 36): os grupos de histórias/ilustrações (que na maioria dos casos correspondem a séries) surgem segundo a sua ordem de realização e estes, por sua vez, estão sub-divididos em três partes, que correspondem à publicação em periódicos (tanto de BD's como de Ilustrações), aos álbuns e às edições especiais (de luxo, integrais, publicitárias ou pequenos formatos).

Todo este material refere-se à publicação/edição em língua francesa, o que apresenta alguns cuidados, pois embora William Vance seja belga e a maioria da sua obra tenha sido publicada/editada inicialmente no seu país natal, esse material surgiu muitas vezes também em França (quase em simultâneo), como foi o caso da revista *Tintin*. Uma vez que existiram duas edições em língua francesa da revista *Tintin*, foram necessários alguns ajustes. Assim, na apresentação, os dois primeiros dígitos correspondem ao número da revista e os segundos dígitos correspondem à data (dia.mês) da publicação original belga. Entre () surge a numeração e datação da edição francesa da revista. Quando uma dada história não se publicou na Bélgica ou em França surge a indicação NP. Os nomes entre (), que aparecem nos periódicos à frente dos títulos das histórias, dizem respeito aos argumentistas e o R corresponde à repetição da publicação de uma mesma história.

As datas relativas aos álbuns dizem respeito apenas à sua primeira edição. Algumas reedições foram também consideradas (o que está indicado), mas apenas quando há alterações significativas, como novas capas, nova coloração ou formato diferente do "tradicional" 22x30.

As fontes consultadas foram as Bibliografias de William Vance anteriormente realizadas por: Louis Teller e Jacqueline Martin publicada na *Ran Tan Plan*, [1] por Franz Van Cauwenbergh publicada em *Les Cahiers de la Bande Dessinée*, [2] por Gilles Ratier e Louis Cance publicada na *Hop!*, [3] e por Alain Ledoux na *Sapristi*, [4] para além da consulta de *La Lettre de Dargaud*, [5] da *Bo Doï*, [6] da *Canal BD*, [7] para além do inevitável *Trésors de la Bande Dessinée - Catalogue Encyclopedique 1997-1998*, [8] um exaustivo catálogo com todo o tipo de edições e publicações de BD em francês, que sai todos os dois anos e que é

[1] n.º 23, Bruxelas, 1972, p. 20-34.
[2] n.º 76, Glénat, Grenoble, Julho/Agosto de 1987, p. [35]-38.
[3] n.º 56, reimpressão, editor, Aurillac, Outubro de 1995, p. 12-17.
[4] n.º 36, editor, Dieppe, Inverno de 1996, p. 41-61.
[5] todos os 33 primeiros números, até Agosto/Setembro de 2000.
[6] Todos os 33 primeiros números, até Agosto/Setembro de 2000.
[7] Todos os primeiros 15 números, incluindo o 0, até Agosto/Setembro/Outubro de 2000.

anos e que é uma referência incontornável para os coleccionadores e bibliotecários. Mais recentemente iniciou-se a edição de um catálogo semelhante, mas referente ao produtos extra BD, como serigrafias, posters, ex-libris, ... Trata-se de *La Signature dans la Bande Dessinée - Catalogue Encyclopedique 1998-1999.* [9]

Falta, no entanto, acertar alguns pormenores (nomeadamente algumas datas), apesar da revisão desta listagem por um estudioso de BD, Michel Vandenbergh (do Centre Belge de la Bande Dessinée). O próprio autor, William Vance, e o seu filho, Eric Van Cutsem, deram um preciosíssimo auxílio, revendo o material recolhido, corrigindo e acrescentando várias informações, para além de fornecerem uma listagem própria similar.

Agradeço ainda as informações enviadas por Armelle Bonin (da Dargaud).

1. BIOGRAFIAS, EPISÓDIOS HISTÓRICOS E OUTRAS PEQUENAS HISTÓRIAS

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Tintin

1962

28	10.07	(722	23.08)	"Desaix, le Sultan Juste"	(Duval) 4 p.
33	14.08	(727	27.09)	"Le Dernier des Romains: ´´Tu Dors, Brutus´´"	(Duval) 4 p.
36	04.09	(730	18.10)	"Jacques de Lalaing"	(Duval) 4 p.
38	18.09	(732	01.11)	"La Course au Ruban Bleu"	(Step) 4 p.
39	25.09	(733	08.11)	"L'Héroïque Epopée des Chevaliers de Malte"	(Duval) 4 p.
44	30.10	(745	31.01.1963)	"Léonidas, le Lion de Sparte"	(Duval) 4 p.
48	27.11	(742	10.01.1963)	"Jomini, le Devin de l'Empereur"	(Duval) 4 p.
52	25.12	(792	24.12.1963)	"Le Poverello et la Crèche de Greccio"	(Duval) 4 p.

1963

03	15.01	(780	03.10)	"Le Dernier Voyage de Goliath"	(Duval) 4 p.
05	29.01	(751	14.03)	"Le Sauveur de l'Occident, Sobiesky l'Ouragan"	(Duval) 4 p.
07	12.02	(753	28.03)	"Bon Succès, Dr. Flanaghan!"	(Duval) 4 p.
12	19.03	(749	28.02)	"La Troublante Enigme de Jean 1er le Posthume"	(Fernez) 4 p.
13	26.03	(759	09.05)	"Une Existence en forme de poisson d'Avril: Le Douanier Rousseau"	(Duval) 4 p.
15	09.04	(755	11.04)	"L'Emouvante Passion d'Oberammergau"	(Duval) 4 p.
16	16.04	(NP)		"Défi à l'Impossible: Walter Bonatti"	(Duval) 4 p.
17	23.04	(775	29.08)	"Le Roi de la Marche Militaire: John-Philip Sousa"	(Duval) 4 p.
19	07.05	(761	23.05)	"Un Coeur et une Tête, Madame Mère, Laetitia Bonaparte"	(Duval) 4 p.
22	28.05	(768	11.07)	"Un Génie Méconnu: Claude Jouffroy d'Abbans, père de la navigation à vapeur"	(Duval) 4 p.
26	25.06	(772	08.08)	"Les Fructueuses Vacances de Dumont D'Urville"	(Duval) 4 p.
32	06.08	(778	19.09)	"L'Héroïque Petit Bara"	(Duval) 4 p.
36	03.09	(782	17.10)	"Un Maître Queue de Génie: Marie Antoine Carême"	(Duval) 4 p.
37	10.09	(783	24.10)	"Bougainville et le Curé de Boulogne"	(Vasseur) 4 p.
38	17.09	(784	31.10)	"Quand Laurent Mourguet créait l'illustre Guignol"	(Duval) 4 p.
38	17.09	(784	31.10)	"Alchimiste malgré Lui: Frédéric Böttger"	(Duval) 4 p.
41	08.10	(787	21.11)	"Scanderberg, le Héros aux 100 Victoires"	(Duval) 4 p.
42	15.10	(788	28.11)	"Erwin Rommel"	(Duval) 4 p.

[8] 11.ª edição, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 1996, p. 64, 92, 93, 97, 102, 103, 116, 212, 326, 334, 335, 424, 426, 447, 459, 479, 570, 576, 577 e 655, dito *BDM*, por força das iniciais dos apelidos dos seus autores: Bera, Denni e Mellot).

[9] Les Éditions de l'Amateur, Paris, 1997, p. 158, 160, 161, 193, 357, 358, 359 e 360, dito *CEJ*, por força das iniciais dos apelidos dos seus autores: Charvy, Eschasseriau e Jallon.

46 12.11 (796 23.01.1964) "Le Sabre et le Pinceau ... Général Baron Louis Lejeune" (Duval) 4 p.
47 19.11 (793 02.01.1964) "L'Estimable Mr. Wong" (Step) 4 p.
50 10.12 (NP) "Le Miracle de Noël" (Duval) 4 p.

1964

02 14.01 (NP) "Petit ''Salon'' des Grands Ancêtres" (Duval) 4 p.
07 18.02 (806 02.04) "Une Régate Planétaire: la Course du Thé. 30.000 km en 99 jours autour du globe" (Duval) 4 p.
22 02.06 (815 04.06) "Avant le Jour J" (Step) 4 p.
24 16.06 (871 01.07.1965) "Splendeurs et Misères de la ''Grande Boucle''" (Duval) 4 p.
25 23.06 (824 06.08) "Les 3 Tours du Colonel Glenn" (Step) 4 p.
28 14.07 (827 27.08) "A la Bataille, en redingote et Haut de Forme ... Sir Thomas Picton" (Duval) 4 p.
32 11.08 (831 24.09) "Du monastère à l'abordage ... Eustache le Moine, Corsaire du Roi" (Duval) 4 p.
33 18.08 (832 01.10) "Un Brigand Justicier: Mandrin, Roi des Contrebandiers" [Duval] 4 p.
36 08.09 (867 03.06.1965) "Emule de Turenne et de Napoléon: Gaston de Foix, Duc de Nemours" (Duval) 4 p.
38 22.09 (837 05.11) "27 Jours sur l'Océan: l'Exploit d'Eric Tabarly" (Duval) 4 p.
39 29.09 (849 28.01.1965) "L'histoire vue par-dessous la jambe ... Attila, ce Hun pas comme les Autres" (Duval) 4 p.
40 06.10 (833 08.10) "65 ans de Jeux Olympiques Modernes: Les Dieux du Stade" (Duval) 4 p.
41 13.10 (834 15.10) "Comme un poisson dans l'eau ... L'Ettonant ''Prodige'' Jon Konrads" (Duval) 4 p.
42 20.10 (835 22.10) "Michel Bernard ou le Refus de renoncer" (Duval) 4 p.
44 03.11 (NP) "Charlotte Corday" (Duval) 4 p.
46 17.11 (845 31.12) "La Bataille des Champs Catalauniques" (Duval) 4 p.
50 15.12 (949 29.12.1966) "L'histoire vue par-dessous la jambe ... Sortons de l'Ombre le Roi Soleil" (Duval) 4 p.

1965

03 19.01 (NP) "Quand la Voiture écrivait l'Histoire: l'Ingénieur Ferdinand Porsche" (Duval) 4 p.
18 04.05 (869 17.06) "De la tauromachie considérée comme un des beaux-arts ''Manolo El Cordobès''" (Duval) 4 p.
28 13.07 (879 26.08) "David contre Goliath ... Le Plus bel Exploit de Robert Surcouf" (Duval) 4 p.
29 20.07 (880 02.09) "Cradock sacrifié est vengé: Coronel et les Falklands" (Deverchin) 4 p.
32 10.08 (908 17.03.1966) "Les Corbeaux de Duilius" (Godet) 4 p.

1966

04 25.01 (907 10.03) "Prisonniers de l'Arctique" (Step) 4 p.
47 22.10 (949 29.12) "Eliot Ness, Le Premier des Incorruptibles" (Step) 4 p.

1967

15 11.04 (964 13.04) "Julie Andrews" (Step) 4 p.
16 18.04 (965 20.04) "Henry Wells et William G. Fargo" (Duval) 4 p.
36 05.09 (985 07.09) "Ça, c'est le FBI" (Step) 4 p.
43 24.10 (992 26.10) "Et Disney créa Mickey" [Step] 4 p.
45 07.11 (994 09.11) "Le Talisman de Charlemagne" (Duval) 4 p.

1986

05 00.00 (316 00.00) "Le Testament de M. Pump" * (Vance) 2 p.

* Paródia para o aniversário da revista *Tintin*.

- Super Tintin

1987

36 ??.?? "Le Dieppois" (Vernal) 5 p.

- Record

1964

26 Fevereiro	"Charles de Baatz - Castelmore d'Artagnan"	(Duval) 4 p.
36 Dezembro	"Demain, c'est Noël"	(Duval) 4 p.
1965		
41 Maio	"Robin des Bois"	(Duval) 4 p.
1966		
57 Setembro	"Verdun"	(Duval) 4 p.
1967		
69 Setembro	"Opération Girafe"	(Duval) 4 p.

- Curiosity Magazine

1973

04 2.º Trimestre (R)	"Le Sabre et le Pinceau: Général Baron Louis Lejeune"	(Duval) 4 p.
1974		
05 3.º Trimestre (R)	"Desaix, le Sultan Juste"	(Duval) 4 p.

- Sapristi*

1996

36 Inverno (R)	"Le Dieppois"	(Vernal) 5 p.

* Publicação a preto e branco.
NOTA: os argumentistas são Yves Duval, Step (aliás Pierre Stéphany), André Fernez, C. Godet, Michel Vasseur (aliás André-Paul Duchâteau), Michel Deverchin (aliás Yves Duval) e Jean-Luc Vernal.

- Femmes d'Aujourd'hui

1964

987-1009 18.04-22.10	"Huit chevaux en balade" *	(Walk) x p.

* Colaborou nesta história policial de André Walk (aliás André Fernez) e Dino Attanasio, assistindo este último no desenho; não surge a indicação de quem desenhou esta história. Uma vez que esta história, embora sendo maior que as até aqui apresentadas, não se inclui em nenhuma série específica, achei por bem incluí-la neste capítulo, resalvando as suas características.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Tintin

1962

15	10.04	(976 06.07.1967)	"Le Grand Prix"	(Step)
25	19.05	(887 21.10.1965)	"Retour à Standing Rock"	(Step)
36	04.09	(880 02.09.1965)	"Ta Main ..."	(Step)
37	11.09	(NP)	"La Charrue de Mon Père"	(Step)
40	02.10	(749 28.02.1963)	"A Moi les Marines!"	(Stéphany)
42	16.10	(899 13.01.1966)	"Cap à l'Ouest"	(Step)
45	06.11	(878 19.08.1965)	"Le Dimanche de la Peur ..."	(Step)
50	11.12	(892 25.11.1965)	"Le Gué"	(Duval)

1963

05	22.01	(901 27.01.1966)	"La Fête à Camogli"	(Michael)
10	05.03	(875 29.07.1965)	"Stop"	(Lefranc)
12	19.03	(749 28.02)	"La Troublante Enigme de Jean 1er le Posthume" (1)	
12	19.03	(NP)	"Le Premier Partout"	(Acar)
17	23.04	(NP)	"Ce Matin-là"	(Acar)
19	07.05	(869 26.08.1965)	"La Piste du Dragon"	(Acar)
20	14.05	(898 06.01.1966)	"Trois Prisonniers"	(Step)
21	21.05	(854 04.03.1965)	"Ailes Ennemies"	(Step)
23	04.06	(925 14.07.1966)	"Le Camp du Pendu"	(Step)
25	18.06	(872 08.07.1965)	"Sa Dernière Victoire"	(Duval)

28	09.07	(958	02.03.1967)	"Le Quart de Minuit"	(Step)
34	20.08	(839	19.11.1964)	"Enquête au Bowling"	(Duc. e Tib.)
36	03.09	(NP)		"L'Oncle Vinaigre"	(Acar)
42	15.10	(888	28.10.1965)	"L'Oiseau de Feu de Yan-Tseu"	(Duval)
44	29.10	(850	04.02.1965)	"La Diligence de Stanton"	(Step)
50	10.12	(NP)		"La Conjuration du 24 Décembre"	(Duval)
52	24.12	(896	23.12-1965)	"La Grande Roue"	(Step)
1964					
03	21.01	(847	14.01.1965)	"Il Était Parti ..."	(Hamelryck)
12	24.03	(960	16.03.1967)	"L'Oeuf de Pâques"	(Acar)
16	21.04	(NP)		"La Nuit du Désert"	(Step)
19	12.05	(874	22.07.1965)	"Le Diable à Moto"	(Step)
20	19.05	(849	28.01.1965)	"L'Air du Capitaine Hood"	(Step)
22	02.06	(NP)		"Le Vagabond"	(Acar)
29	21.07	(NP)		"Les Tambours sont Passés"	(Step)
30	28.07	(NP)		"Le Voleur sans Visage"	(Acar)
33	18.08	(NP)		"Le Drapeau d'Alanburg"	(Step)
35	01.09	(NP)		"Le Mangeur d'Hommes de Kaïpur"	(Lefranc)
38	22.09	(NP)		"Histoire d'un Galon"	(Duval)
39	29.09	(849	28.01.1965)	"Attila, ce Hun pas comme les Autres" (1)	
39	29.09	(NP)		"Le Bayou Pomme"	(Step)
40	06.10	(833	08.10)	"65 ans de Jeux Olympiques Modernes ... Les Dieux du Stade" (1)	
45	10.11	(NP)		"Jonas"	(Acar)
49	08.12	(848	21.01.1965)	"Tout est Calme à Dog-City"	(Step)
50	15.12	(NP)		"C'est Arrivé à Noël"	[Duval]
1965					
02	12.01	(853	25.02)	"La Pépite"	(Acar)
06	09.02	(954	02.02.1967)	"Le Lion de Zimba"	(Step)
14	06.04	(979	27.07.1967)	"Le Nid"	(Acar)
18	04.05	(869	17.06)	"Manolo El Cordobès" (1)	
18	04.05	(NP)		"Le Capitaine a Peur!..."	(Duval)
21	25.05	(NP)		"Seul Maître après Dieu"	(Duval)
28	13.07	(879	26.08)	"Peackocq Gagne par K.O."	(Vasseur)
1966					
50	13.12	(948	22.12)	"Joyeux Noël" (2)	
1967					
NP		(966	27.04)	"Gagnant à la TV" (3)	
41	10.10	(994	09.11)	"Le Copain d'Emile"	(Perier)
1969					
22	03.06	(1075	05.06)	"Overlord"(2)	
1979					
??	00.00	(184	16.03)	50.º Aniversário de Tintim (4)	

- Record

1966
57 Setembro "Blizzard"
60 Dezembro "Le Noël de Milou"
1968
73 Janeiro "Le Train Passera les Andes"

Tudo corresponde a Ilustrações de textos, excepto:
(1) Capa.
(2) Capa dupla.
(3) Capa de Michel Vaillant, feita com Jean Graton.
(4) Desenho Homenagem a Hergé, com duas páginas adaptadas de Jo, Zette et Jocko (Joana, João e o Macaco Simão).
NOTA: os textos que acompanham as Ilustrações são de Yves Duval, Step (aliás Pierre Stéphany), Michelline Michael, André-Paul Duchâteau e Tibet, Roger Lefranc, Jacques Acar, Ismaël Hamelryck, Michel Vasseur (aliás André-Paul Duchâteau) e Pierre Perier.

II. Álbuns

01 1976 (Deligne) *C'étaient des Hommes* *

* Álbum brochado e a preto e branco, com 19 histórias de 4 páginas: ver títulos na Hop! p. 12.

III. Edições Especiais

1982	(Coca Cola - Fanta - Sprite)	*Les Grandes Victoires de l'Énergie* (1)
1985	(Amnesty International)	*Pétition* (2)
1986	(Lombard)	*Aventure du Journal Tintin - 40 Ans de BD* (3)
1993	(Gibraltar)	*Trilogie* (4)

(1) Álbum colectivo, brochado, com seis desenhadores, em que Vance participou com uma história completa; também há em neerlandês.
(2) Álbum colectivo, em que Vance participou com capa e ½ prancha; há uma Tiragem Limitada - 650 ex. - n.a. pelos autores.
(3) Álbum colectivo, em que Vance participou.
(4) Tiragem Limitada - 750 ex. - numerada e assinada; Desenho Colectivo em três volumes ... - *BDM* p. 426.

2. HOWARD FLYNN

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Tintin

1964
04-18 28.01-05.05 (803-817 12.03-18.06) "Le Premier Voyage du Lieutenant Howard Flynn" (Duval) 30 p.
1964/65
52-14 29.12-06.04 (851-865 11.02-20.05) "A l'Abordage" (Duval) 30 p.
1966
48 29.11 (951 12.01) "Tête de Fer" (Duval) 6 p.
1967
21 23.05 (970 25.05) "Le Neveu de l'Almiral" (Duval) 7 p.
37 12.09 (986 14.07) "Mission Diplomatique" (Duval) 7 p.
1968/69
48-05 26.11-04.02 (1048-1058 28.11-06.02) "La Griffe du Tigre" (Duval) 22 p.

- Tintin Sélection

1968
02 Novembro "Le Traître frappe à Minuit" (Duval) 12 p.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Tintin

1964
04 28.01 (803 12.03) "Le Premier Voyage du Lieutenant Howard Flynn" (1)
15 14.04 (814 28.05) "Le Premier Voyage du Lieutenant Howard Flynn" (1)
1965
01 05.01 (853 25.02) "A l'Abordage" (1)
1966
48 29.11 (951 12.01) "Tête de Fer" (1)(2)
1967
37 12.09 (986 14.09) "Aller Simple pour l'Enfer" (1)
37-49 12.09-05.12 (986-998 14.09-07.12) "Aller Simple pour l'Enfer" (3) (Duval)
1970
21 26.05 (1126 28.05) "L'Or du Constellation" (1)
21-26 26.05-30.06 (1126-1131 28.05-02.07) "L'Or du Constellation" (3) (Duval)

- Tintin Selection

1973
20 Junho "Cap sur Nazaré" (3)

(1) Capa.
(2) A edição belga inclui também uma página dupla com o H.M.S. "Victory".
(3) Ilustração de romance.

II. Álbuns

01 1966 (Lombard/Dargaud) *Le Premier Voyage du Lieutenant Howard Flynn* *
02 1968 (Lombard/Dargaud) *A l'Abordage* *
03 1969 (Lombard/Dargaud) *La Griffe du Tigre* *

Estes álbuns aparecem na Colecção *Une Histoire du Journal Tintin*, respectivamente com o número 6, 21 e 31.

III. Edições Especiais

1966 (Nestlé) *Le Premier Voyage du Lieutenant Howard Flynn* (1)
1981 (Magic-Strip) *Intégrale* (2)
1993 (Gibraltar) *Intégrale* (3)
1993 (Gibraltar) *Ringo* (4)
200? (Lombard) *Howard Flynn* (previsão)(5)

(1) Álbum publicitário.
(2) Volume que inclui as histórias dos três álbuns, mas também "Tête de Fer", "Le Neveu de l'Almiral" e "Mission Diplomatique".
(3) Tiragem Limitada - 375 ex.n.a. - contém quatro histórias curtas, das quais uma inédita.
(4) Pequeno álbum em formato 17,5x12,5 que contém duas histórias de Ringo ("El Diablo s'en Mêle" e "L'Or des Déserteurs"), uma de Howard Flynn ("Le Traitre Frappe à Minuit") e uma de Bruce J. Hawker ("L'Ecervelé").
(5) Álbum com todas as histórias, incluindo os romances.

3. RINGO

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Tintin

1965/66
32-01 10.08-04.01 (883-904 23.09-17.02) "Piste pour Santa Fé" (Vance) 44 p.
1966
07-14 15.02-05.04 (910-917 31.03-19.05) "La Ville de la Peur" (Acar) 16 p.
28-41 12.07-11.10 (NP) "Le Serment de Gettysburg" (Acar) 44 p.

- Tintin Sélection

1970
06 Junho "L'Or des Déserteurs" (Duval) 12 p.
07 Setembro "El Diablo s'en Mêle" [Duval] 16 p.

1976/77
34-38 Dez.-Dez. "Trois Salopards dans la Neige" (Vance) 88 p.
- Le Relais - 16 p.
- La Diligence - 20 p.
- Les Otages - 16 p.
- La Poursuite - 12 p.
- Le Duel - 24 p.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Tintin

1965
32 10.08 (883 23.09) "Piste pour Santa Fé" (1)
37 14.09 (888 28.10) "Piste pour Santa Fé" (1)
48 00.00 (899 13.01.1966) "Piste pour Santa Fé" (1)
1966
07 15.02 (911 07.04) "La Ville de la Peur" (1)
28 12.07 (NP) "Le Serment de Gettysburg" (2)

- Tintin Sélection

1970
06 Junho "L'Or des Déserteurs" (1)
1977
38 Dezembro "Trois Salopards dans la Neige" (1)

(1) Capa.
(2) Capa dupla.

II. Álbuns

01 1967 (Lombard/Dargaud) *Piste pour Santa Fé* (1)(2)
02 1968 (Lombard/Dargaud) *Le Serment de Gettysburg* (2)
03 1978 (Lombard/Dargaud) *Trois Salopards dans la Neige* (3)

(1) Inclui "La Ville de la Peur"; a reedição de 1979 não inclui a segunda história.
(2) Os dois primeiros álbuns aparecem na Colecção *Jeune Europe*, respectivamente com o número 47 e 55.
(3) Para este álbum a história foi remontada e o argumento vem anunciado Duchâteau/Vance.

III. Edições Especiais

1993 (Gibraltar) *Ringo* (1)
200? (Lombard) *Ringo* (previsão)(2)

(1) Pequeno álbum em formato 17,5x12,5 que contém duas histórias de Ringo ("El Diablo s'en Mêle" e "L'Or des Déserteurs"), uma de Howard Flynn ("Le Traitre Frappe à Minuit") e uma de Bruce J. Hawker ("L'Ecervelé"). Foi oferecido na compra das duas Tiragens de Luxo de Bruno Brazil e Bruce J. Hawker da mesma Gibraltar.
2) Reedição prevista; não se sabe o formato (integral ou títulos individuais).

4. BRUNO BRAZIL

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Tintin

1967
03 17.01 (952 19.01) "Une Fleur pour Cible" (Louis Albert) 5 p.
08 21.02 (957 23.02) "Piège sous Globe" (Louis Albert) 7 p.
13 28.03 (962 30.03) "Réseau Diamant" (Louis Albert) 7 p.
20 16.05 (969 18.05) "Le Bouclier de Verre" (Louis Albert) 7 p.
42 17.10 (991 19.10) "Les Poupées ont la Vie Dure" [Louis Albert] 7 p.
1968
11-31 12.03-30.07 (1012-1031 14.03-01.08) "Le Requin qui mourut deux fois" (Louis Albert) 44 p.
1969
07-29 18.02-22.07 (1060-1082 20.02-24.07) "Commando Caïman" (Louis Albert) 44 p.
1969/70
50-19 16.12-12.05 (1103-1124 18.12-14.05) "Les Yeux sans Visage" (Louis Albert) 44 p.
1971
03-18 19.01-04.05 (1160-1175 21.01-06.05) "La Cité pétrifiée" (Louis Albert) 44 p.
1971/72

40-08 05.10-22.02 (1197-1217 07.10-24.02) "La Nuit des Chacals" (Louis Albert) 44 p. **(1)**

- *Tintin* - Bélgica *(L'Hebdoptimiste Tintin* - França)*

1972/73
49-13 05.12-27.03 (1258-12 07.12-27.03) "Sarabande à Sacramento" (Louis Albert) 46 p. **(2)**
1973
26-39 16.06-25.09 (38-42 25.09-09.10) "Des Caïmans dans la Rizière" (Louis Albert) 46 p.
1975
09-21 25.02-20.05 (115-124 18.03-20.05) "Orage aux Aléoutiennes" (Louis Albert) 46 p.

- *Tintin* - Bélgica (*Nouveau Tintin* - França)*

1976
28-39 28.06-21.09 (58-64 19.10-30.11) "Quitte ou double pour Alak 6" (Louis Albert) 46 p.
1977
29 19.07 (108 04.10) "Dossier Bruno Brazil" (Louis Albert) 8 p.
1985
23 04.06 (508 04.06) "Les Aventures Mystérieuses et Rocambolesques de l'Agent Spatial" (Louis Albert) 2 p.

* Em França, a partir de 09.01.1973 a revista *Tintin* passou a ser designada *L'Hebdoptimiste Tintin* até 09.09.1975. De 16.09.1975 a 30.05.1978 passou a ser *Nouveau Tintin*, in BDM.
(1) Com a colaboração de Coria nos cenários.
(2) Com a colaboração de Coria e Jaradin nos cenários.

- *Super Tintin*

1979
07 2.º Trimestre "A un Poil près" (Louis Albert) 14 p.
1982
19 4.º Trimestre "Ne Tuez pas les Immortels" (Greg) 8 p.
1983
23 4.º Trimestre "Fausses Manoeuvres et Vraies Embrouilles" (Greg) 11 p.

NOTA: Louis Albert é Michel Greg, que assim assinou quase todos os argumentos de Bruno Brazil.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- *Tintin*

1967
20 16.05 (0969 18.05) "Le Bouclier de Verre" (1)
1968
NP (1011 00.00) "Le Requin qui mourut deux fois" (2)
11 12.03 (1012 14.03) "Le Requin qui mourut deux fois" (1)
24 00.00 (1025 00.00) "Le Requin qui mourut deux fois" (1)
33 13.08 (1033 15.08) Retrato de Bruno Brazil (1)
1969
06 11.02 (1059 18.02) "Commando Caïman" (2)
1971
NP (1159 00.00) "La Cité pétrifiée" (1)
04 26.01 (1161 00.00) "La Cité pétrifiée" (1)
41 00.00 (1198 00.00) "La Nuit des Chacals" (1)
1972
18 00.00 (1230 00.00) Comando Caimão (3)
48 00.00 (1257 00.00) "Sarabande à Sacramento" (2)
50 00.00 (NP) "Sarabande à Sacramento" (1)

- *Tintin* - Bélgica *(L'Hebdoptimiste Tintin* - França)

1973
29 00.00 (NP) "Des Caïmans dans la Rizière" (1)
36 00.00 (NP) "Des Caïmans dans la Rizière" (1)
1974
12 00.00 (53 08.01) Bruno Brazil (4)
1975
09 25.02 (NP) "Orage aux Aléoutiennes" (1)
18 00.00 (NP) "Orage aux Aléoutiennes" (1)

- *Tintin* - Bélgica (*Nouveau Tintin* - França)*

1976
28 28.06 (58 19.10) "Quitte ou double pour Alak 6" (1)
35 00.00 (NP) "Quitte ou double pour Alak 6" (1)
1977
29 19.07 (108 04.10) "Dossier Bruno Brazil" (1)(3)

- Super Tintin

1979
07 2.º Trimestre "A un Poil près" (1)
1982
19 4.º Trimestre "Ne Tuez pas les Immortels" (1)

- Tintin Selection

1974
24-25 Jun.-Set. "Demandez Papa Confucius" (5)

(1) Capa.
(2) Prancha anúncio.
(3) Poster de dupla página.
(4) Poster Gigante.
(5) Ilustração de Romance de Jacques Acar.

II. Álbuns

01 1969 (Lombard/Dargaud) *Le Requin qui mourut 2 fois* (1)
1995 (Lombard) (2)
02 1970 (Lombard/Dargaud) *Commando Caïman* (1)
1995 (Lombard) (2)
03 1971 (Lombard/Dargaud) *Les Yeux sans Visage*
1996 (Lombard) (2)
04 1972 (Lombard/Dargaud) *La Cité pétrifiée*
1976 (Paf) (3)
1997 (Lombard) (2)
05 1973 (Lombard/Dargaud) *La Nuit des Chacals*
1998 (Lombard) (2)
06 1974 (Lombard/Dargaud) *Sarabande à Sacramento*
1999 (Lombard) (2)
07 1975 (Lombard/Dargaud) *Des Caïmans dans la Rizière*
2000 (Lombard) (2)
08 1976 (Lombard/Dargaud) *Orage aux Aléoutiennes*
2000 (Lombard) (2)
09 1977 (Lombard/Dargaud) *Quitte ou double pour Alak 6*
2001 (Lombard) (2) (anunciado)
10 1977 (Lombard/Dargaud) *Dossier Bruno Brazil*
2002 (Lombard) (2) (anunciado)
11 1995 (Lombard) *La Fin ...* (4)

(1) Os dois primeiros álbuns são brochados e aparecem na Colecção *Jeune Europe*, respectivamente com o número 59 e 66. Em 1975 e 1976, respectivamente, são reeditados com capa dura.

(2) Reedições da Lombard, com novas capas, coloração restaurada e indicando Greg como argumentista, não Louis Albert como antes.
(3) Reedição Paf (Canadá) com nova capa.
(4) Inclui as três histórias da *Super Tintin* e as seis páginas da última e incompleta aventura de Bruno Brazil.

III. Edições Especiais

1986 (Lombard) "L'Aventure du Journal Tintin" (1)
1993 (Gibraltar) "Bruno Brazil" (2)

Géants de la BD
03 1995 (Lombard) "Géants de la BD" - Tomo 3 (3)

(1) Álbum colectivo, comemorativo, inclui as pranchas de "Les Aventures Mystérieuses et Rocambolesques de l'Agent Spatial": uma de Bruno Brazil e outra de Bruce J. Hawker.
(2) Apresenta quatro histórias curtas, das quais uma inédita, a p.b. formato 35x45 - 375 ex. n.a..
(3) Volume com histórias de séries diferentes, que inclui "Le Requin qui mourut deux fois".

5. BOB MORANE

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Femmes d'Aujourd'hui

1962
0000-0000 00.00-00.00 "Le Collier de Civa" (Vernes) x p. **(I)**
196?
0000-0000 00.00-00.00 "Bob Morane Contre la Terreur Verte" (Vernes) x p. **(I)**
1967
1142-1162 23.03-09.08 "Les Loups sont sur La Piste" (Vernes) 2 p. **(II)**
1968
1203-1224 22.05-16.10 "Les Contrebandiers de l'Atome" (Vernes) 44 p.
1968/69
1225-1246 23.10-19.03 "Les Fils du Dragon" (Vernes) 44 p.
1969
1247-1268 23.06-20.08 "Rendez-Vous à Nulle Part" (Vernes) 44 p.
1969/70
1269-1294 27.08-18.02 "L'Archipel de la Terreur" (Vernes) 44 p.
1970
1295-1316 25.02-22.07 "Les Yeux du Brouillard" (Vernes) 44 p.
1970/71
1317-1341 29.07-13.01 "Les Sept Croix de Plomb" (Vernes) 47 p.
1971
1342-1363 20.01-16.06 "Guérilla à Tumbaga" (Vernes) 43 p.
1364-1385 23.06-17.11 "La Prisionnière du Temps" (Vernes) 43,5 p.
1972
1409-1431 03.05-04.10 "L'Oeil du Samouraï" (Vernes) 45 p.
1972/73
1432-1453 11.10-07.03 "Panne Sèche à Sérado" (Vernes) 43 p.
1973/74
1492-1513 05.12-01.05 "Les Géants de Mû" (Vernes) 44 p.
1975
1562-1585 16.04-17.09 "Le Temple des Dinosaures" (Vernes) 46 p. **(1)(2)**

***- Tintin* - Bélgica *(Nouveau Tintin* - França)**

1975
38-01 16.09-30.12 (01-14 16.09-16.12) "Les Sortilèges de l'Ombre Jaune" (Vernes) 46 p. **(2)**
1977
03-15 19.01-12.04 (79-89 15.03-24.05) "Les Bulles de l'Ombre Jaune" (Vernes) 46 p. **(2)**
1978
14-29 04.04-18.07 (137-149 25.04-18.07) "L'Empreinte du Crapaud" (Vernes) 46 p.

1979
04-17 23.01-24.04 (176-189 19.01-20.04) "L'Empereur de Macao" (Vernes) 46 p.

- Pilote

1969
481-502 23.01-19.06 "Opération Chevalier Noir" (Vernes) 44 p.
1970
545-566 16.04-10.09 "Les Poupées de l'Ombre Jaune" (Vernes) 46 p.

(I) Colaborou com o desenhador Dino Attanasio neste episódio. Primeiras colorações de Petra.
(II) Apenas as pranchas 25 e 26 foram realizadas por Vance, numa história que tem desenhos de Gérald Forton.
(1) No número 1561 surgiu uma prancha/anúncio.
(2) Com a colaboração de Coria no desenho.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Femmes d'Aujourd'hui

1968
1202 15.05 "Les Contrebandiers de l'Atome" (1)
1972
1408 26.04 "L'Oeil du Samouraï" (1)
1431 04.10 "Panne Sèche à Sérado" (1)
1975
1561 09.04 "Le Temple des Dinosaures"

***- Tintin* - Bélgica *(Nouveau Tintin* - França)**

1975
47 00.00 (NP) "Les Sortilèges de l'Ombre Jaune" (2)
1977
03 19.01 (079 15.03) "Les Bulles de l'Ombre Jaune" (2)
09 00.00 (NP) "Les Bulles de l'Ombre Jaune" (2)
1978
14 04.04 (139 00.00) "L'Empreinte du Crapaud" (2)
14 04.04 (NP) Bob Morane (3)
1979
04 23.01 (176 19.01) "L'Empereur de Macao" (2)
1980
25 00.00 (249 00.00) "Commando Epouvante" (4)
25 00.00 (249 00.00) "Bob Morane a 25 Ans" (5)

- Pilote

1969
491 03.04 "Opération Chevalier Noir" (2)
1970
545 16.04 "Les Poupées de l'Ombre Jaune" (2)

(1) Prancha anúncio.
(2) Capa.
(3) Poster.
(4) Capa com Coria.
(5) Ilustração.

II. Álbuns

I 1963 (Marabout) *Le Collier de Civa* (I)
II 1963 (Marabout) *Bob Morane Contre la Terreur Verte* (I)
III 1979 (Deligne) *Les Loups sont sur La Piste* (II)

01 1969 (Lombard/Dargaud) *Opération Chevalier Noir*
02 1970 (Lombard/Dargaud) *Les Poupées de l'Ombre Jaune*
03 1971 (Lombard/Dargaud) *Les Fils du Dragon* (1)
04 1971 (Lombard/Dargaud) *Les Yeux du Brouillard* (2)
05 1972 (Lombard/Dargaud) *La Prisionnière de l'Ombre Jaune* (3)
06 1972 (Lombard/Dargaud) *L'Archipel de la Terreur* (4)
07 1973 (Lombard/Dargaud) *La Ville de Nulle Part* (5)
08 1973 (Lombard/Dargaud) *L'Oeil du Samouraï* (6)
09 1974 (Lombard/Dargaud) *Les Contrebandiers de l'Atome* (7)
10 1974 (Lombard/Dargaud) *Guérilla à Tumbaga* (8)
11 1975 (Lombard) *Les Géants de Mû*
1979 (Paf) (9)
12 1975 (Lombard) *Panne Sèche à Sérado*
13 1976 (Lombard) *Les Sept Croix de Plomb* (10)
14 1976 (Lombard) *Les Sortilèges de l'Ombre Jaune* (11)
15 1977 (Lombard) *Le Temple des Dinosaures* (11)
16 1978 (Lombard) *Les Bulles de l'Ombre Jaune* (11)
17 1979 (Lombard) *L'Empreinte du Crapaud*
18 1980 (Lombard) *L'Empereur de Macao*

(I) Colaborou com o desenhador Dino Attanasio neste episódio. Primeiras colorações de Petra.
(II) Apenas as pranchas 25 e 26 foram realizadas por Vance, numa história que tem desenhos de Gérald Forton; álbum brochado, a preto e branco, que também inclui "La Malédiction de Nosferat". Em 1985/7 as edições Parallax fizeram uma edição a cores, que também inclui "La Couronne de Golconde"; álbum Lefrancq em 1995.

(1) Nova coloração para o álbum.
(2) Para o álbum nova coloração; as pranchas 1, 2, 9, 10, 14, 20, 37 e 44 foram retocadas.
(3) O título em revista foi "La Prisionnière du Temps"; novas cores; mais um desenho na p. 44; pranchas 4 e 9 foram retocadas.
(4) Para o álbum as pranchas 1-4 e 22 foram retocadas; nova coloração.
(5) O título em revista foi "Rendez-Vous à Nulle Part"; Bob Morane foi redesenhado; nova coloração nas pranchas 1, 9, 10, 15, 16, 30-34, 37, 38, 40, 42 e 44.
(6) Novas cores e prancha 4 transformada para o álbum.
(7) No álbum, nas pranchas 1, 16, 17, 21-23, 33-38, 41-44, os aparelhos e aviões são diferentes; Orgonetz passa a Miss Ylang-Ylang; certas personagens são redesenhadas; há nova coloração.
(8) Para o álbum novas cores; pranchas 9, 13, 14, 17, 20, 21, 23, 27, 31, 36 e 40 foram retocadas.
(9) Reedição Paf (Canadá) com nova capa.
(10) Para o álbum a prancha 38 foi suprimida.
(11) Com a colaboração de Coria no desenho.

III. Edições Especiais

Collection 16/22 (1)

12 1977 (Dargaud) *Les Poupées de l'Ombre Jaune*
30 1978 (Dargaud) *Les Fils du Dragon*

1977 (Phigi) *Les Géants de Mû* (2)

Géants de la BD

02 1995 (Lombard) *Géants de la BD* - Tomo 2 (4)

L'Intégrale Vance/Vernes:

01	1995 (Dargaud)	*Atome et Brouillard*	(01+04+09) **(5)**
02	1995 (Dargaud)	*Ombre Jaune et Dragons*	(05+02+03)
03	1996 (Lombard)	*Monsieur Ming et l'Empereur*	(14+16+18)
04	1996 (Dargaud)	*Terreur et Samouraï*	(06+07+08)
05	1998 (Lombard)	*Geants et Dinosaures*	(11+15+17)
06	1999 (Dargaud)	*Guérilla et Pirates*	(12+13+10)

(1) Colecção em formato 16x22.
(2) Reedição 50x40 p.b. - 800 ex. n.a., mais 20 HC.
(3) Reedição (Canadá) com nova capa.
(4) Volume com histórias de cinco séries diferentes: Michel Vaillat, de Jean Graton (com "Champion du Monde"); Bob Morane, de Vernes e Vance (com "L'Empereur de Macao"); Bernard Prince, de Greg e Hermann (com "Le Port des Fous"); Equator, de Dany (com "Katale") e Adler, de Sterne (com "Muerte Transit").

(5) Cada volume inclui três histórias desordenadas; os títulos incluídos em cada volume correspondem a esta sequência, relativamente à ordem dos 18 álbuns isolados.

6. S.O.S. NATURE/LA NATURE ET VOUS

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

Nenhuma.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances) (1)

- Femmes d'Aujourd'hui

1969

1260	25.06	01.	"En danger: L'Aigle"	(Colinon)	
1261	02.07	02.	"Le Bruit, Fléau moderne"	(Colinon)	**(2)**
1262	09.07	03.	"Le Saumon en Péril"	(Colinon)	
1263	16.07	04.	"L'Oyat"	(Colinon)	
1264	23.07	05.	"La Loutre en Péril"	(Colinon)	
1265	30.07	06.	"La Haie"	(Colinon)	
1266	06.08	07.	"Le Bouquetin"	(Colinon)	
1267	13.08	08.	"La Digitale"	(Colinon)	
1268	20.08	09.	"La Pollution de l'Air"	(Colinon)	**(2)**
1269	27.08	10.	"L'Ours Brun"	(Colinon)	
1270	03.09	11.	"La Gentiane"	(Colinon)	
1271	10.09	12.	"L'Eau, cette inconnue"	(Colinon)	**(2)**
1272	17.09	13.	"L'Arbre"	(Colinon)	
1273	24.09	14.	"Le Chat Sauvage"	(Colinon)	
1274	01.10	15.	"Les Algues Marines"	(Colinon)	
1275	08.10	16.	"Le Saccage des sites"	(Colinon)	**(2)**
1276	15.10	17.	"L'Arbousier"	(Colinon)	
1277	22.10	18.	"Quand l'Homme imite l'Animal"	(Colinon)	**(2)**
1278	29.10	19.	"Le Guépard"	(Colinon)	
1279	05.11	20.	"L'Abus des Pesticides"	(Colinon)	
1280	12.11	21.	"Le Cèpe de Bordeaux"	(Colinon)	
1281	19.11	22.	"Coquelicots & Bleuets"	(Colinon)	
1282	26.11	23.	"Le Gorille"	(Colinon)	
1283	03.12	24.	"Les Espaces Verts"	(Colinon)	**(2)**
1284	10.12	25.	"L'Okapi"	(Colinon)	
1285	17.12	26.	"Le Cheval de Przewalski"	(Colinon)	
1286	24.12	27.	"Le Lynx Pardelle"	(Colinon)	
1287	31.12	28.	"La Pollution des Rivières"	(Colinon)	**(2)**

1970

1288	07.01	29.	"Le Colchique d'Automne"	(Colinon)
1289	14.01	30.	"Le Castor"	(Colinon)
1290	21.01	31.	"Les Lichens"	(Colinon)
1291	28.01	32.	"L'Enfant et la Nature"	(Colinon)
1292	04.02	33.	"La Coccinelle" - 2 p.	(Colinon)
1293	11.02	34.	"La Pollution des Mers"	(Colinon)
1294	18.02	35.	"La Genette"	(Colinon)
1295	25.02	36.	"L'Hirondelle dec Cheminée"	(Colinon)
1296	03.03	37.	"Le Nénuphar"	(Colinon)

(1) Trata-se de uma série de 37 "painéis" de uma página, ricamente ilustrados, acompanhados de textos de M. Colinon, segundo documentação científica de Edgar Kesteloot; a partir do 33.º painel passou a haver 50% de Fotografias (de Jacana Six, F. Bel, R. Frederick, Jacana, Varin). Colaboração de Coria no desenho.
(2) Corresponde a *La Nature et Vous*.

II. Álbuns

Nenhum.

III. Edições Especiais

Nenhuma.

7. MONGWY

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Femmes d'Aujourd'hui

1971/72

1386-1408 24.11-19.04 "Les Vautours de la Sierra Mendoza"		(Meys) 45 p.

- Curiosity Magazine

1973/74

04-09 2.º-3.º Trimestre "Les Vautours de la Sierra Mendoza"	(R)	(Meys) 45 p.

- Hop!*

1994/95

63 2.º Trimestre "Les Vautours de la Sierra Mendoza"	(R)	(Meys) 12 p.
65 4.º Trimestre "Les Vautours de la Sierra Mendoza"	(R)	(Meys) 12 p.
67 2.º Trimestre "Les Vautours de la Sierra Mendoza"	(R)	(Meys) 10 p.
69 4.º Trimestre "Les Vautours de la Sierra Mendoza"	(R)	(Meys) 11 p.

* Publicação a preto e branco.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Hop!

1995

69 4.º Trimestre "Les Vautours de la Sierra Mendoza" *

* Capa.

II. Álbuns

Nenhum

III. Edições Especiais

1995 (Gibraltar) "Vance" *

* Tiragem de Luxo - 300 ex. n.a. - que inclui este episódio inédito e ainda 18 p. consagradas à exposição da obra de Vance.

8. RODRIC (1973)

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Femmes d'Aujourd'hui

1973

1453-1467 07.03-13.06 "Rodric"	(Meys) 30 p.
1468-1491 20.06-28.11 "Le Vieux de la Montagne"	(Meys) 48 p.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

Nenhuma

II. Álbuns

01 1979 (Bédescope) *Amathéa* *
02 1979 (Bédescope) *Le Vieux de la Montagne* *

* Álbuns brochados a preto e branco. As 8 primeiras pranchas de "Le Vieux de la Montagne" encontram-se no fim de "Amathéa". A prancha 12 de "Le Vieux de la Montagne", documental sobre os Templários, não aparece em álbum. As capas indicam, por engano, que o herói é Roderic e não Rodric. Curiosamente a primeira versão em álbum desta série é holandesa, com os dois títulos saídos em 1975 (Impressum NL. B.V.).

III. Edições Especiais

Nenhuma

200? (Dargaud) *Rodric* (previsto)

9. RAMIRO

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Femmes d'Aujourd'hui

1974
1514-1536 08.05-09.10 "Ramiro le Bâtard" (Stoquart) 42 p.
- L'Otage - 13 p.
- Hamman à Cordoba - 7 p.
- La Dame de Sahagun - 7 p.
- Otage pour Otage - 7 p.
- Le Bâtard - 8 p.

1974/75
1538-1561 23.10-02.04 "Ramiro et le Charlatan" (Stoquart) 42 p.
- Le Charlatan - 9 p.
- La Potence - 10 p.
- La Colère du Roi - 9 p.
- Le Vin Mauvais - 9 p.
- La Dernière Surprise - 5 p.

1975/76
1587-1629 30.09-21.07 "Mission pour Compostelle" I (Stoquart) 82 p.
- L'Inconnue du Puy - 43 p.

1976
1630-1649 28.07-21.12 "Mission pour Compostelle" II
- Piège a Santiago - 39 p.

1977/78
44-47* 01.11-28.11 "Le Trésor des Wisigoths" I (Vance) 94 p.
- Ils étaient Cinq - 56 p.

1981/82
20-05 12.05-02.02 "Le Trésor des Wisigoths" II
- Qui es-tu Wisigoth? - 38 p.

1982/83
06-17 09.02-26.04 "La Louve d'Arnac" (Vance) 64 p.

* Nova série.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Femmes d'Aujourd'hui

1974
1537 00.00 "Ramiro et le Charlatan" (1)

1975
1586 24.09 "Mission pour Compostelle" I - L'Inconnue du Puy (1)(2)
1976
1629 00.00 "Mission pour Compostelle" II - Piège a Santiago (1)
19??
???? 00.00 "Le Trésor des Wisigoths" (3)

(1) Ilustração anúncio.
(2) Mapa dos Caminhos de Santiago em França.
(3) Meia prancha anúncio.

II. Álbuns

01 1977 (Dargaud) *Ramiro le Bâtard* (1)
02 1981 (Dargaud) *Ramiro et le Charlatan* (2)
03 1977 (Dargaud) *Traquenard a Conques* (3)
04 1979 (Dargaud) *Le Secret du Breton* (4)
05 1980 (Dargaud) *Les Gardiens du Bierzo* (5)
06 1982 (Dargaud) *Tonnerre sur la Galice* (6)
07 1983 (Dargaud) *Ils étaient Cinq* (7)
08 1983 (Dargaud) *Les Otages* (8)
09 1989 (Dargaud) *Qui es-tu Wisigoth?* (9)
10 200? (Dargaud) *L'Heritage de Wisigoths* (anunciado)(10)

(1) No álbum há nova coloração e há desenhos suplementares (nas pranchas 14, 27 e 34 da revista). Inclui 4 páginas com fotografias, desenho e textos didácticos.
(2) Álbum com nova coloração e a maior parte das pranchas foram modificadas: ao nível facial da mãe de Ramiro, não surge um cruzeiro na floresta, paisagens mais elaboradas, aparece um chapéu em D. Inês de Camargo, ... Embora este álbum tenha sido o quinto a ser editado (apenas em 1981), a história originalmente foi a segunda, pelo que posteriormente a Dargaud reordenou os títulos e este passou a ocupar o segundo lugar.
(3) Corresponde à I parte de "L'Inconnue du Puy" (pranchas 1 a 23 da revista), que foi redesenhada, tem nova coloração e planificação. Inclui prefácio de Michel Greg e 4 páginas com fotografias, plantas e textos didácticos, estes por Monique Bosman.
(4) Corresponde à II parte de "L'Inconnue du Puy" (pranchas 24 a 43 da revista) que foi redesenhada, tem nova coloração e planificação, em que aparecem 4 páginas parcialmente com fotografias sobre os Maias, como se fossem vinhetas. Inclui 6 páginas com fotografias, desenhos e textos didácticos, estes por Monique Bosman.
(5) Corresponde à I parte de "Piège a Santiago" (até à prancha 22 da revista), que foi redesenhada, tem nova coloração e planificação. Inclui 7 páginas com fotografias, desenho e textos didácticos, estes por Monique Bosman.
(6) Corresponde à II parte de "Piège a Santiago" (da prancha 23 à 39 da revista), que foi redesenhada, tem nova coloração e planificação. Inclui 13 páginas com fotografias, desenhos e textos didácticos.
(7) Corresponde quase integralmente à I parte de "Ils Etaient Cinq" (até à prancha 37 da revista), com algumas vinhetas redesenhadas ou suplementares e nova coloração. Inclui 6 páginas com fotografias, desenho e textos didácticos, estes por Patrícia Van Cutsem.
(8) Corresponde à II parte de "Ils Etaient Cinq", com novas pranchas (1-4 e 33-44 do álbum).
(9) Corresponde à I parte de "Qui es-tu Wisigoth?" (pranchas 1 a 19), que foi inteiramente redesenhado para o álbum.
(10) Corresponderá à II parte de "Qui es-tu Wisigoth?" (pranchas 20 a 38), que será inteiramente redesenhado para o álbum, há muito anunciado, mas sem data de saída próxima. O argumento está pronto mas o autor não sabe quando (e se) irá avançar com este trabalho.

III. Edições Especiais

Nenhuma

10. BRUCE J. HAWKER (1976)

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Femmes d'Aujourd'hui

1976/77
1650-43* 14.12-25.10 "Cap sur Gibraltar" (Vance) 46 p.

* Nova Série.

***- Tintin* - Bélgica *(Nouveau Tintin* - França)**

1979
33-36 14.08-04.09 (205-208 00.00-00.00) "La Ruche Infernale" (Vance) 13 p.
37-48 11.09-27.11 (209-220 07.09-24.11) "Cap sur Gibraltar" (R) (Vance) 46 p.
1981/82
49-05 08.12-02.02 (326-334 04.12-29.01) "L'Orgie des Damnés" (Vance) 46 p.
1985
11-18 12.03-30.04 (496-503 12.03-30.04) "Press Gang" (Vance) 46 p.
1986
05 28.01 (542 28.01) "Les Aventures Mystérieuses et Rocambolesques de l'Agent Spatial" (Duchâteau) 1 p.
19-28 06.05-08.07 (556-565 06.05-08.07) "Le Puzzle" (Duchâteau) 46 p.
1987
40-50 29.09-08.12 (629-639 29.09-08.12) "Tout ou Rien" (Duchâteau) 46 p.

- Super Tintin

1980
10 3.º Trimestre "L'Ecervelé" (Vance) 10 p.
1987
37 2.º Trimestre "Top Secret" (Duchâteau) 2 p.

- Hello Bédé

1990/91
45-01 06.11-01.01 (59-67 06.11-01.01) "Les Bourreaux de la Nuit" (Duchâteau) 45 p.

- Hop!*

1993
56 Janeiro "La Ruche Infernale" (R) (Vance) 7 p.
58 2.º Trimestre "La Ruche Infernale" (R) (Vance) 6 p.

* Publicação a preto e branco.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Femmes d'Aujourd'hui

1976
1649 07.12 "Cap sur Gibraltar" (1)

***- Tintin* - Bélgica *(Nouveau Tintin* - França)**

1979
33 14.08 (205 00.00) "La Ruche Infernale" (2)
36 11.09 (209 07.09) Bruce J. Hawker (3)
1981
NP (326 04.12) "L'Orgie des Damnés" (2)
1985
11 12.03 (496 12.03) "Press Gang" (2)
1986
19 06.05 (556 06.05) "Le Puzzle" (2)
1987
40 29.09 (629 29.09) "Tout ou Rien" (2)
46 00.00 (635 00.00) "Tout ou Rien" (2)

- Hello Bédé

1990/91

45 06.11 (59 06.11) "Les Bourreaux de la Nuit" (2)

(1) Prancha anúncio.
(2) Capa.
(3) Poster de dupla página.

II. Álbuns

01 1985 (Lombard) *Cap sur Gibraltar*
02 1986 (Lombard) *L'Orgie des Damnés*
03 1987 (Lombard) *Press Gang*
04 1987 (Lombard) *Le Puzzle*
05 1988 (Lombard) *Tout ou Rien*
06 1991 (Lombard) *Les Bourreaux de la Nuit*
07 1996 (Lombard) *Le Royaume des Enfers*
08 200? (Lombard) *Signal 314* (anunciado)

III. Edições Especiais

1986 (Lombard) *L'Aventure du Journal Tintin* (1)
1993 (Gibraltar) *Cap sur Gibraltar* (2)
1993 (Gibraltar) *Ringo* (3)
1996 (Albatros) *Le Royaume des Enfers* (4)

Collection Duo
1995 (Lombard) *?????????/????????* (5)

(1) Álbum colectivo, comemorativo, inclui as pranchas de "Les Aventures Mystérieuses et Rocambolesques de l'Agent Spatial": uma de Bruno Brazil e outra de Bruce J. Hawker.
(2) Tiragem Limitada - 375 ex. n.a. - em formato 30x45; inclui quatro histórias curtas, das quais uma inédita.
(3) Pequeno álbum em formato 17,5x12,3 que contém duas histórias de Ringo ("El Diablo s'en Mêle" e "L'Or des Déserteurs"), uma de Howard Flynn ("Le Traitre Frappe à Minuit") e uma de Bruce J. Hawker ("L'Ecervelé").
(4) Tiragem Limitada - 150 ex.
(5) Cada álbum contém duas histórias completas de duas séries diferentes.

11. XHG-C3 (1983)

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- *Femmes d'Aujourd'hui*

1983

18-32	03.05-09.08 "Le Vaisseau Rebelle"	(Vance) 15 p.
33-49	16.08-06.12 "La Terre de nos Ancêtres"	(Vance) 17 p.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- *Femmes d'Aujourd'hui*

1983
17 26.04 "Le Vaisseau Rebelle" *

* Prancha anúncio.

II. Álbuns

01 1995 (Gibraltar) *Le Vaisseau Rebelle*

III. Edições Especiais

1995 (Gibraltar) *Le Vaisseau Rebelle* *

* Tiragem Limitada - 750 ex. n.a., mais 45 ex. HC - com poster-sobrecapa.

12. XIII (1984)

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Spirou

1984
2408-2411 07.06-28.06 "Le Jour du Soleil Noir" (Van Hamme) 46 p.
1985
2462-2465 18.06-09.07 "Là où va l'Indien" (Van Hamme) 46 p.
1986
2514-2517 17.06-08.07 "Toutes les Larmes de l'Enfer" (Van Hamme) 46 p.

- Hello Bédé

1990
41-48 09.10-27.11 (055-062 09.10-27.11) "La Nuit du 3 Août" (Van Hamme) 46 p.
1992
32-44 11.08-03.11 (151-163 11.08-03.11) "Pour Maria" (Van Hamme) 46 p.

- France-Soir

1987
0000-0000 00.00-00.00 "Le Jour du Soleil Noir" (Van Hamme) 46 p.
1987
0000-0000 00.00-00.00 "Là où va l'Indien" (Van Hamme) 46 p.
1988
0000-0000 00.00-00.00 "Toutes les Larmes de l'Enfer" (Van Hamme) 46 p.
1988
0000-0000 00.00-00.00 "SPADS" (Van Hamme) 46 p.
1989
0000-0000 00.00-00.00 "Rouge Total" (Van Hamme) 46 p.
1989
0000-0000 00.00-00.00 "Le Dossier Jason Fly" (Van Hamme) 46 p.
1990
0000-0000 00.00-00.00 "La Nuit du 3 Août" (Van Hamme) 46 p.
1991
0000-0000 01.09-31.12 "Treize contre un" (Van Hamme) 46 p.
1992
0000-0000 01.09-30.12 "Pour Maria" (Van Hamme) 46 p.
1993/4
0000-0000 28.12-28.02 "El Cascador" (Van Hamme) 46 p.
1995
0000-0000 01.01-31.03 "Trois Montres d'Argent" (Van Hamme) 52 p.

- Libération *

1997
879-910 30.07-13.09 "Le Jugement" (Van Hamme) 46 p.

NOTA: XIII também surgiu em vários outros jornais franceses, para além dos referidos *France Soir* e *Libération*: no *Courrier de l'Ouest* (1-8; 1985-1992), no *Echo Républicain* (1; 1986), no *Dépèche de Tahiti* (1-9; 1988-1993), no *Télé Brest* (4-10; 1987-1994), no *Midi Libre* (1-10; 1988-1994) e *no Maine Libre* (1-6; 1989-1990). Na Bélgica apareceu também no *Le Soir* (12; 1997) e no *De Morgen* (12; 1997), para além das referidas revistas *Spirou* e *Hello BD*. Registam-se também pré publicações na Argentina, Juguslávia, Itália, Espanha, Portugal, Holanda, Suécia, Noruega, Índia, Croácia, Roménia, Malásia e Hungria.
* No número 872 (de 29 de Julho) foram publicadas quatro páginas com o resumo da série.

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

- Spirou

1984
2408 07.06 "Le Jour du Soleil Noir" *
1985
2462 18.06 "Là où va l'Indien" *
1986
2514 17.06 "Toutes les Larmes de l'Enfer" *

- Hello Bédé

1990
41 09.10 (055 09.10) "La Nuit du 3 Août" *
1992
32 11.08 (151 11.08) "Pour Maria" *
42 00.00 (161 00.00) "Pour Maria" *

- Jornais?

* Capa.

II. Álbuns

01 1984 (Dargaud Benelux) *Le Jour du Soleil Noir* (1)(2)(3)
02 1985 (Dargaud Benelux) *Là où Va l'Indien* (3)
03 1986 (Dargaud Benelux) *Toutes les Larmes de l'Enfer* (4)
04 1987 (Dargaud Benelux) *SPADS* (4)
05 1988 (Dargaud Benelux) *Rouge Total*
06 1990 (Dargaud Benelux) *Le Dossier Jason Fly* (5)
07 1990 (Dargaud Benelux) *La Nuit du 3 Août*
08 1991 (Dargaud Benelux) *Treize contre un*
09 1992 (Dargaud Benelux) *Pour Maria*
10 1994 (Dargaud Benelux) *El Cascador*
11 1995 (Dargaud Benelux) *Trois Montres d'Argent*
12 1997 (Dargaud Benelux) *Le Jugement*
13 1999 (Dargaud Benelux) *The XIII Mystery - L'Enquête*
14 2000 (Dargaud Benelux) *Secret défense*

(1) Também existe edição brochada de 1992 (Dargaud).
(2) Também em 1995 integrado na Operação "Planète BD" (Dargaud).
(3) Também em 1998 integrado na Operação "Livres d'Or" (Dargaud).
(4) Também em 1999 integrado na Operação "Livres d'Or" (Dargaud).
(5) Também em 2000 integrado na Operação "Livres d'Or" (Dargaud).

III. Edições Especiais

1991	(Dargaud)	*XIII - Coffret des Tomes 1-8* (1)
1992	(Khani Ed.)	*Pour Maria* (2)
1992	(Schlirf-Book)	*Pour Maria* (3)
1994	(Dargaud)	*El Cascador* (4)
1995	(Dargaud)	*Trois Montres d'Argent* (5)
1995	(Sony)	*Le Jour du Soleil Noir* (6)
1995	(Sony)	*Là où Va l'Indien* (6)
1997	(Dargaud)	*Le Jugement* (7)
1998	(Schweppes França)	*Le Jugement* (8)
1999	(Khani Ed.)	*The XIII Mystery - L'Enquête* (9)
1999	(3M Fança)	*Le Jour du Soleil Noir* (10)
1999	(Mc Donald's França)	*Le Jour du Soleil Noir* (11)
1999	(Mc Donald's França)	*Là où va l'Indien* (11)
2000	(Dargaud Benelux)	*Secret défense*

L'Intégrale XIII (12):

01 1997 (Niffle-Cohen) *Antology* (01+02+03)
02 1997 (Niffle-Cohen) *Antology* (04+05+06)
03 1998 (Niffle-Cohen) *Antology* (07+08+09)
04 1999 (Niffle-Cohen) *Antology* (10+11+12)

(1) Caixa com as oito primeiras histórias, mais caderno de argumentos e pin's.
(2) Tiragem de Luxo - 750 ex. n.a..
(3) Tiragem Limitada com cadernos suplementares - 399 ex.
(4) Tiragem de Luxo - 999 ex. n.a., mais 60 ex. HC, mais 50 ex. de I a L, mais 45 ex. para o Canadá. Há um Facsimile da capa em formato 30x40, não incluído na obra.
(5) Tiragem de Luxo - 999 ex. n.a..
(6) Tiragem brochada - 10x13 - 60.000 ex.
(7) Tiragem de Luxo - 999 ex. n.a. Há um Facsimile da capa em formato 30x40 com a obra.
(8) Edição pubicitária para França, que inclui 6 p. inéditas.
(9) Tiragem de Luxo - 750 ex. n.a., mais 50 ex. HC - com outra capa e com caderno suplementar.
(10) Álbum publicitáruio.
(11) Álbum publicitáruio com esboços inéditos
(12) Volumes de três histórias a preto e branco, com novas capas - 17x24.
NOTA: há ainda uma Tiragem de Luxo (capa com fundo verde, excepto o oitavo, "Treize contre un", com fundo azul escuro), mais um Ex-Libris inédito para o conjunto da série em neerlandês.

13. MARSHAL BLUEBERRY

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

Nenhuma

I. Periódicos - Ilustrações (Anúncios/Capas/Posters/Romances)

Nenhuma

II. Álbuns

01 1991 (Alpen) *Sur Ordre de Washigton* (Jean Giraud)
02 1993 (Alpen) *Mission Sherman* (Jean Giraud)

Esta série surgiu directamente em álbum (sem pré publicação), sob a chancela da Alpen (Suíça), editora ligada aos Humanoïdes Associés. Os dois álbuns foram editados em 1991 e 1993, tendo posteriormente a Dargaud (França) comprado os seus direitos, pelo que se verificaram novas edições em francês (em Novembro de 1993). O primeiro título teve argumento adaptado por William Vance e o segundo por Thierry Smolderen.

III. Edições Especiais

Nenhuma

14. ILUSTRAÇÕES PARA TRABALHOS DIVERSOS

A. Publicidade*

1953/4
. (Publisinthese) Fabelta - Unión Chemique Belge
. (Publisinthese?) Projecto BD (mensal) "Le Quatre Jeudis"
1958
. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Calendário Shell 1959 (trabalho em equipa)
1959
. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Cinco Ilustrações para Calendário Shell 1960
1960
. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Campanhas WV, cerveja Júpiter, Sabena, Dreft, Shell, ...
. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Cartaz "Chaud Fontaine"
. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Cartaz "Les Bas du Parc"
1961
. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Projecto de Cartaz "La Riviéra"
1962

. (Publicem) Cartaz "Femme et Enfant" para a Philips
. (Publicem) Cartaz "Comédien"

1965

. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Projecto de Ilustração para automóvel russo

1965/6?

. (O.T.P. - Office Tecnique de Publicité) Painel com cinco Ilustrações Good Year

1970

. (Nestlé) "Le 1er Voyage du Lt. Howard Flynn" - álbum publicitário

1975

. (Situation 75) Ilustração para emissão de TV da R.T.B.F. (1)

1981

. (Coca Cola, Fanta, Sprite) "Les Grands Victoires de l'Energie" - álbum publicitário

1989

. (Pre-Press Group de Schutter) Calendário - 50x70 (2)

1994

. (Dargaud) *Aide-Mémoire XIII - Agenda 1995*

1995

. (S.N.C.F.) Operação S.N.C.F. ????
. (Sony) "Le Jour du Soleil Noire" e "Là où va l'Indien" - álbuns publicitários em formato 10x13, brochados - 60.000 ex.
. (Lombard) Saco Bruce J. Hawker/Thorgal
. Cartaz, Programa e Calendário do 13.º Festival du film fantastique de Bruxelles (3)
. PLV diferentes de XIII, Jones, ...
. Anúncio Publicitário XIII nas Salas de Cinema U.G.C. (4)
. Anúncio Publicitário XIII na revista *Spectateur* n.º 25 (4)

1997

. (PetroFina) "Rapport Annuel 1996" (5)
. Anúncio Publicitário XIII nas Salas de Cinema U.G.C. e Pathé (6)
. Concurso Publicitário XIII nas revistas *TV Hebdo*, *Ciné Télé Revue* e no *Journal Du Dimanche* e *Libération* (5)
. (Dargaud/Virgin) Faixas Publicitárias XIII - 75x350; 60x240 e 44x180
. Para os livreiros: display, kit vitrine, silhueta.
. Para GMS box com frontão.
. Concurso Lada Bélgica

1998

. (Swcheppes França) "Le Jugement" - mais quatro páginas complementares

1999

. (3M Fança) Álbum labellisé "Le Jour du Soleil Noir"
. (Mc Donald's França) Álbuns labellisés com esboços inéditos "Le Jour du Soleil Noir" e "Là où va l'Indien"
. (Figaro) Parceria e promoção personalizada (PLV, cartaz, ...)

2000

. (Malibu) Desenho XIII sobre garrafa de Rum Coco e Rum Citron

* Esta secção inclui as campanhas publicitárias em que colaborou/realizou, de que esta é uma pequena amostra. Falta incluir muitos outros trabalhos. Inclui também as campanhas que foram realizadas com os seus livros.
(1) Sobre a II Guerra Secreta do Petróleo, na série Situation 75, de uma hora.
(2) Vance fez Janeiro/Fevereiro. Participaram também Andreas, Frank, Schuiten, Bob de Moor e Yslaire.
(3) 13.eme Festival du Film Fantastique et de Science-Fiction de Bruxelles.
(4) Para "Trois Montres d'Argent".
(5) O Relatório e Contas inclui ilustrações de Cabanes, Charles, Cosey, Dany, Derib, Gibbons, Gibrat, Mœbius, Taymans, Taniguchi, Vance e Will - edição em francês, em neerlandês, inglês e alemão; há ainda um Portfolio com todas as Ilustrações - 500 ex.
(6) Para "Le Jugement".

B. Capas de Álbuns*

1964

. (Marabout) "Le Mystère de la Zone Z" (com G. Forton) - Bob Morane

1974

. (Lombard/Dargaud) "Le Cratère aux Sortilèges" (com Eddy Paape) - Luc Orient

1975

. (Lombard/Dargaud) "La Légion des Anges Maudits" (com Eddy Paape) - Luc Orient
. (Lombard/Dargaud) "24 Heures pour la Planète Terre" (com Eddy Paape) - Luc Orient

1976

. (Lombard/Dargaud) "Le 6eme Continent" (com Eddy Paape) - Luc Orient
. (Lombard) "La Vallée des Eaux Troubles" (com Eddy Paape) - Luc Orient

1977

. (Lombard) "La Porte de Cristal" (com Eddy Paape) - Luc Orient

1989

. (Catalan Communications) "Day of the Black Sun" - XIII

1990

. (Catalan Communications) "All the Tears of Hell" - XIII

* Inclui uma capa de Bob Morane quando Vance não foi autor da história, seis capas de Luc Orient que realizou para Eddy Paape. Há ainda duas capas de XIII feitas, em exclusivo, para a edição norte americana, tendo sido utilizada uma delas as capa do volumes I da edição Niffle-Cohen, "Antology". Há também as capas da Paf (Canadá), de Bruno Brazil e Bob Morane.

C. Capas de Romances

1973

. (Marabout) "Les Voleurs de Mémoire" - Bob Morane *

1974

. (Marabout) "Les Poupées de l'Ombre Jaune" - Bob Morane *
. (Marabout) "Opération Chevalier Noir" - Bob Morane *

1977

. (Marabout) "Dans le Triangle des Bermudes" - Bob Morane *
. (Marabout) "Les Caves d'Ananké" - Bob Morane *

* Romances *Pocket Marabout*, respectivamente com os números 121, 122, 124, 150 e 151.

D. Capas de Discos

1980

. (Musidisc) "Bob Morane et le Brouillard Doré (Comando Epouvante)"

1983

. (editor?) "L'Aventurier" - homenagem a Bob Morane, pelo grupo Indochine

1997

. (Crossover) "The Original Classified Soundtrack" - XIII *

2000

. (Jacklyn Music) "Bob Morane et le Bouillard Doré (Commando Epouvante)"

* Inclui caderno com 14 páginas.

E. Ex-Libris

1990

. (Liv. Schlirf-Book) "Le Dossier Jason Fly" - 500 ex. - XIII (1)

1992

. (Liv. Schlirf-Book) "Pour Maria" - 399 ex. - XIII (2)
. (Liv. Durango) Lançado pela saída de "Pour Maria" - 280 ex. - XIII (1)

1993

. (Liv. Sans Titre) "Van Hamme" 350 ex. - XIII (3)
. (Liv. Durango) Lançado pela saída de "Mission Sherman" - 350 ex. - Marshal Blueberry (1)
. (Liv. Schlirf-Book) Lançado pela saída de "Mission Sherman - Indien" - 350 ex. - Marshal Blueberry

1994

. (Liv. Galerie Espace BD) Lançado pela saída de "El Cascador" - 500 ex. - XIII
. (Liv. Durango) Lançado pela saída de "El Cascador" - 350 ex. - XIII (1)
. (Liv. Nation) Lançado pela saída de "El Cascador" - 200 ex. - XIII (1)(4)

1995

. (Liv. Durango) Lançado pela saída de "Trois Montres d'Argent" - 250 ex. - XIII (1)

. (Liv. Galerie Espace BD) "Trois Montres d'Argent" - 315 ex. - XIII (1)(5)

1996

. (Liv. Durango) Lançado pela saída de "Le Royaume des Enfers" - Bruce J. Hawker
. (Lombard) "Cap sur Gibraltar" - 600 ex. - Bruce J. Hawker (1)(6)
. (Ed. Saprist!) Capa da *Saprist!* n.º 36 - 350 ex. - XHG-C3 (1)

1997

. (Liv. Galerie Espace BD) Lançado pela saída de "Le Jugement" - XIII
. (Galerie Korrigans) Lançado pela saída de "Le Jugement" - 300 ex. - XIII (1)

1998

. (Ed. Saprist!) Selo da capa da *Saprist!* n.º 36 - XHG-C3 (7)

1999

. (Liv. Galerie Espace BD) Lançado pela saída de "The XIII Mystery"
. (Liv. Schlirf-Book) Lançado pela saída de "The XIII Mystery"
. (Liv. Raspoutine) Lançado pela Exposição Vance e pela saída de "The XIII Mistery"

(1) Numerados e assinados pelo autor.
(2) Caderno de croquis.
(3) Vance desenhou um ex-libris para *Les Maîtres de l'Orge* (de Vallés) e P. Francq desenhou para *XIII*.
(4) Formato selo - 11x16.
(5) Representa a prancha um do argumento do mesmo álbum.
(6) Capa.
(7) Reedição - 1.000 ex.

F. Serigrafias

1987

. (Liv. Apostrophes - Lausana) "Lieutenant Jones" - 60x80 - 100 ex. mais 30 HC - XIII (1)

1993

. (Liv. Durango) "Indien" - XIII

1995

. (Ed. Champaka) "L'Attente" - 55x75 - 299 ex. - XIII (1)

1996

. (Liv. Durango) Para o Filme "Missão Impossível"
. (Ed. Champaka) "XIII Women" - 31x41 - 700 ex. (1)(2)

1999

. (Equinoxe) "Little Jones" - 75 ex. (1)

2000

. (Galerie Art Pluriel) "Jessica" carvão - 300 ex. - XIII (1)
. (Galerie Art Pluriel) "Jessica" aguarela - XIII (1)

(1) Numerados e assinados pelo autor.
(2) Portfolio com oito serigrafias das mulheres de XIII.

G. Tiragens Offset

1995

. (C.N.B.D.I.) "A la Recherche de William Vance" - XIII (1)
. (Ed. Bleu Cobalt) "Le Jour du Soleil Noire" (capa E.U.A.) - 750 ex. - XIII (2)
. (Ed. Bleu Cobalt) "Là où va l'Indien" (capa E.U.A.) - 750 ex. - XIII (2)
. (Ed. Bleu Cobalt) "Pour Maria" - 750 ex. - XIII (2)
. (Ed. Bleu Cobalt) "L'Orgie des Damnés" - 750 ex. - Bruce J. Hawker (2)
. (Ed. Bleu Cobalt) "Le Puzzle" - 750 ex. - Bruce J. Hawker (2)
. (Ed. Bleu Cobalt) "Tout ou Rien" - 750 ex. - Bruce J. Hawker (2)
. (Ed. Bleu Cobalt) "Les Bourreaux de la Nuit" - Bruce J. Hawker
. (Ed. Bleu Cobalt) "Marshal Blueberry II" - 500 ex. (2)
. (Ed. Bleu Cobalt) "Ramiro" - 750 ex. (2)

1996

. (Lombard) "Cap sur Gibraltar" - 20x30 - 600 ex. - Bruce J. Hawker (2)(3)
. (A.L.B.D.) "Lieutenent Jones" - 21x29 - XIII (4)
. (Champaka) "Femmes XIII" - Portfolio com 8 serigrafias

1997

. (Galerie Korrigans) Cartaz Jones, com fundo pôr de sol - 500 ex. (2)

1998
. (Equinoxe) Prancha do álbum "La Nuit des Chacals" - Bruno Brazil (5)
. (Equinoxe) Capa de "???" - Bob Morane (5)
1999
. (Equinoxe) "Bob Morane" (5)
. (Equinoxe) "Bruce J. Hawker" (5)
. (Equinoxe) "XIII" - capa americana (5)
. (Equinoxe) "Jessica Martin 1" - 300 ex. - XIII
. (Equinoxe) "Jessica Martin 2" - 300 ex. - XIII
. (Equinoxe) capa de "Treize contre un" - 300 ex. - XIII
. (Equinoxe) contracapas - 300 ex. - XIII
. (Equinoxe) capa "Antology" n.º 3 - XIII
. (Equinoxe) capa "Antology" n.º 4 - XIII
. (Galerie Korrigans) Cartaz Jones - "XIII Women" - 500 ex. (2)(6)
. (Galerie Art Pluriel) "XIII + Taxi" - ??? ex. mais 20 ex. HC (2)

(1) Cartaz da Exposição/Cassete Video.
(2) Numerados e assinados pelo autor.
(3) Oferta aos jornalistas pela saída de "Le Royaume des Enfers".
(4) Associação dos Livreiros de BD.
(5) Grande formato.
(6) Portfolio de Serigrafias com o mesmo título.

H. Postais/Convites/Marcadores de Páginas/Sobrecapas

1991
. (Liv. La Bulle Noire - Aix en Provence) Convite e Marcador de Página - XIII
1996
. (Ed. Sapristi - Dieppe) Postal da Capa da *Sapristi* n.º 36 - 1.000 ex. - XHG-C3
. (Liv. Schlirf-Book) com o álbum "Le Royaume des Enfers" - sobrecapa - 500 ex. (1)
1997
. (C.N.B.D.I. - Amis du Musée de la BD) Marcador de Página - "Mapâche" - Raccoon - 150 ex. (1)
. (Liv. Schlirf-Book) ????
. (Galerie Daniel Maghen) Ilustração inédita, com o álbum "Le Jugement" - sobrecapa e dois marcadores de páginas - 413 ex. - XIII (1)

(1) Numerados e assinados pelo autor.

I. Outras Ilustrações e Produtos Derivados

1954-6
. (Base da 349.ª Esquadrilha da Força Aérea Belga) Pinturas de Aviões na Briefing Room
1979
. Desenho Homenagem de 2 m a Hergé - 50.º Aniversário de Tintim
1982
. (Glénat) "L'Iliade" (de J. Stoquart e René Follet) - Coloração das pranchas 1-9
1991
. (Dargaud) Pin Vermelho XIII
1992
. (C.B.B.D.) *Pream Bulle* n.º XIII (Maio) - capa XIII
. (Lupado) Camisola Bruce J. Hawker - capa de "Cap sur Gibraltar"
1995
. (Festival de Charleroi) placa esmaltada
. (Dargaud) Autocolante XIII; Decalcomania XIII
. (Azeco) "Kamikaze Cycliste" (1)
1996
. (C.N.B.D.I.) Desenho numa placa de cimento (2)
. (Lombard) Jogo de sociedade - Bruno Brazil, Bob Morane e Bruce J. Hawker
. (Lombard) CD Rom 50 anos Lombard - Bruno Brazil, Bob Morane e Bruce J. Hawker
. (Corner) Camisola XIII - bordado a uma cor - monogramas e texto
. (Corner) Camisola XIII - bordado a duas cores - monogramas

. (Corner) Camisola Jones - impressão a seis cores
. (Corner) Camisola XIII - a duas cores - cara de personagem
. (Corner) Camisola XIII - a três cores - personagem de perfil
. (Corner) Camisola XIII - a seis cores - "El Cascador"
. (Corner) Camisola Kim - a seis cores
. (Corner) Relógio XIII - logotipo em latão cromado
. (Corner) Relógio XIII - perfil em latão cromado
. (Corner) Gravata XIII - perfil - em marinho, bordeaux e preto
. (Corner) Porta-chaves XIII
. (Corner) Pin's XIII
. (Corner) Gorro XIII
. (Corner) Boné XIII
. (Manat) Serre livros XIII

1997

. (Liv. Multi BD) Placa esmaltada
. (Corner) Camisola XIII - a duas cores - monograma
. (Corner) Camisola Jones - a três cores
. (Lecas - Carrefour) Classificadores, agendas e calendários escolares 1997/1998
. (Dargaud/France Telecom/M6 Interactions) *Le Mystere XIII* - Jogo em CD Rom
. (M6 Interactions) *XIII - Aide Mémoire* - revista do CD Rom
. (D.G. Diffusion) Baralho de 78 Cartas de Tarot
. (Dargaud) Kakémonos XIII
. (Dargaud) *XIII - Agenda 1998*

1998

. (Drouot) Capa de Catálogo (Ramiro) - Leilão BD "Bulles à Drouot" (3)
. (La Poste) Cheque dos Correios XIII
. (Lecas - Carrefour) Classificadores, agendas e calendários escolares 1998/1999
. (France-Soir) "Le Meilleur des Mondes"
. (D.G. Diffusion) Segundo Baralho de 78 Cartas de Tarot - 2500 ex.

1999

. (Sparivax) Cartão Telefónico Belgacom - 1000 ex.
. (Liv. Apostrophe) Cartão Bancário - 1000 ex.
. (La Casa Liliana) Estatueta XIII - 13 cm - 1313 ex. (4)
. (Liv. Apostrophes de Lausana - Suíça) Cartão Porta Moedas XIII - 999 ex.
. (*Bachi Bouzouk*) "Kosovo, traces de guerre, lignes de paix ..." - N.º Especial (5)
. (D.G. Diffusion) Segundo Baralho de 78 Cartas de Tarot
. (Lecas - Carrefour) Classificadores, agendas e calendários escolares 1999/2000
. (Desmazieres-Drino) Peúgas XIII

2000

. Desenho XIII numa caixa de electricidade de Angoulême
. (Fariboles Productions) Estatueta Major Jones - 25 cm - 999 ex. (6)
. (Tilsit Editions) Jogo de Sociedade XIII
. (Fariboles Productions) Estatueta XIII - 26 cm - 999 ex. (7)

(1) Desenho Homenagem de Bruce J. Hawker (para além de desenhos de outros autores) nas páginas de guarda deste álbum, pelos 30 anos da criação da série de Taka Takata, de Vicq e Jo-El Azara.
(2) Le Parvis des Stars (o Passeio da Fama da BD), no C.N.B.D.I., em Angoulême (França).
(3) A 17 de Janeiro.
(4) Imagem da capa de "Dossier Jason Fly", em resina policromada acompanhada de um caderno com 5 croquis numerados e assinados.
(5) Cem desenhadores ajudaram o Kosovo; as receitas reverteram para os Médicos no Mundo.
(6) Acompanhada de um croquis numerado e assinado por Jean Van Hamme e William Vance.
(7) Acompanhada de um certificado de autenticidade (com serigrafia de croquis numerado e assinado).

Distinções

1971

. Prémio "Saint Michel"

1988

. Grande Prémio do 1.º Festival de BD Francófona (Québec)

1989

. Prémio "Kid'89" Para a Melhor BD de Aventura

1990

. Prémio "B.K.E.S.", pelo conjunto da obra

1991

. Prémio "Adhémar de Bronze" da BD Neerlandesa

1992

. Duas Medalhas, pela venda de 100.000 exemplares, em 1991, de XIII e Marshal Blueberry - Chambre Belge des Experts en BD

1993

. Prémio "Grande Público" do Festival de Charleroi, para o álbum "Pour Maria"

1996

. Prémio "813 - Categoria BD", para o álbum "Trois Montres d'Argent" - Associação 813

1998

. Prémio "Grande Público" do Festival de Charleroi, para o álbum "Le Jugement"

III. Exposições

1966

. Exposição Colectiva do 20.º Aniversário da revista *Tintin* na Sede do Governo do Brabaut (Bélgica)

1979

. Exposição Colectiva do 50.º Aniversário de Tintim no Palácio do Cinquentenário em Bruxelas (Bélgica)

1987

. Exposição na Biblioteca Municipal de Lausane (Suíça)

1991

. Exposição "William Vance" em Turnhout (Bélgica)

1994

. Exposição na Livraria Destriep em Bruges (Bélgica)
. Exposição na Livraria Destriep em Ostende (Bélgica)
. Exposição na Biblioteca Municipal de Lausane (Suíça)
. Exposição Itinerante pela Europa: Livraria Bulles em Le Mans (França); Livraria Multi BD em Bruxelas (Bélgica) e Glénat em Lausane (Suíça)

1995

. Exposição "XIII, de Vance et Van Hamme" no C.B.B.D. em Bruxelas (Bélgica) - de 7 de Março a 23 de Abril
. Exposição no Festival de Charleroi (Bélgica)

1996

. Exposição "A la Recherche de William Vance" no C.N.B.D.I. em Angoulême (França) - de 23 de Janeiro a 15 de Setembro

1997

. Exposição na Livraria-Galeria Korrigan's em Paris (França)

1998

. Exposição "XIII Ans de XIII", na Semaine du Comic em La Massana (Andorra)
. Exposição "Rétrospective William Vance: L'Eau, l'Air, la Terre, le Feu" no C.B.B.D. em Bruxelas (Bélgica) - de 2 de Junho a 4 de Outubro
. Exposição na Livraria Espace BD em Bruxelas (Bélgica) - de 23 de Outubro a 5 de Dezembro

1999

. Exposição XIII na Livraria-Galeria Korrigan's em Paris (França)
. Exposição XIII na Galeria Art Pluriel - Equinoxe em La Hulpe (Bélgica) - de Março a Abril
. Exposição na Livraria Rasputine em Lausane (Suíça) - de 13 Março a 13 de Abril
. Exposição no Festival de Sierre (Suíça)
. Exposição na Livraria-Galeria Boulevard des Bulle em Paris (França) - de Junho a 31 de Julho
. Exposição "L'Eau, l'Air, la Terre, le Feu" em Nancy (França)
. Exposição "L'Eau, l'Air, la Terre, le Feu" no Festival Bédéciné de Illzach (França) - 13-14 de Novembro

Internet

WILLIAM VANCE NA INTERNET (a 18 de Setembro de 2000)

http://gallery.uunet.lu/Dom/bmorane/des/moranede.htm [William Vance e Bob Morane, p. 1]

http://www.liberation.com/13/making.html [O Mundo Secreto de William Vance, p. 1-5]

http://www.liberation.com/quotidien/portrait/vance.html [O Retrato de William Vance, p. 1-4]

http://www.liberation.com/13/personages.html [As Personagens de XIII, p. 1-5] ☹

http://pressibus.org/bd/fa/frmenu.html [As Séries Publicadas em *Femmes d'Aujourd'hui*, 12 p.]

http://www.tintin.be/Bd/cbbd.htm [Exposição William Vance no C.B.B.D., p. 1-2] ☹

http://comics.simplenet.com/bdcis/vance.htm [Compilação de Três Entrevistas a William Vance, p. 1-4]

http://comics.simplenet.com/dargaud/index.htm [XIII]

http://www.dargaud.fr/cgi-bin/search-frame [Ramiro, p. 1]

http://www.dargaud.fr/auteurs/vance.html [Biografia e Bibliografia de William Vance, p. 1-3]

http://www.lombard.be/pagefr/catalog/collec/Brazil.htm [Bruno Brazil, p. 1]

http://www.lombard.be/pagefr/catalog/collec/Hawker.htm [Bruce J. Hawker, p. 1]

http://www.lombard.be/pagefr/catalog/auteurs/Vance.htm [William Vance, p. 1]

http://www.bdparadisio.com/XIII.htm [O Marketing de XIII, p. 1-4]

http://www.bdparadisio.com/XIII2.htm [A Criação de XIII, p. 1-3]

http://www.bdparadisio.com/expvance.htm [Exposição Vance no Espace BD]

http://www.bdparadisio.com/scripts/detail.cfm?Id=5 [William Vance, p. 1-2]

http://www.bduniverse.com [pranchas originais]

http://www.treize.ws/ [página oficial de XIII]

http://www.multimania.com/cudje/pages/xiii.html [página não oficial de XIII]

http://www.multimania.com./lebagn/13/index.shtml [dossier XIII]

http://www.chez.com/xiiibd/ [XIII, a BD]

http://www.ac-nancy-metz.fr/presetab/lapicque/opinfo99/dehan/index.htm [a opinião do meio escolar]

http://xiii29.free.fr/xiii [o mistério - resumo dos álbuns]

http://www.multimania.com/rougetotal/index.html [Alerta Vermelho]

☹ este texto já não existe, foi obtido em consulta anterior.

OUTRAS PÁGINAS NA INTERNET (a 18 de Setembro de 2000)

http://www.dargaud.fr/auteurs/Stoquart.htm [Jacques Stoquart, p. 1]

http://www.bdparadisio.com/intvanha.htm [Entrevista a Jean Van Hamme, p. 1-3]

BIBLIOGRAFIA ACTIVA (EM PORTUGAL)

1. BIOGRAFIAS, EPISÓDIOS HISTÓRICOS E OUTRAS PEQUENAS HISTÓRIAS

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- O Camarada

1963
26 28.12 "O Povorello e o presépio de Greccio" (Duval)
1964
01 11.01 "O Rei da Marcha Militar: João Filipe de Sousa" (Duval)
03 08.02 "Desafiando o Impossível! A um ano da prodigiosa aventura de Walter Bonatti" (Duval)
06 21.03 "A Comovente «Paixão» de Oberamergan" (Duval)
16 08.08 "Claude Jonffroy d'Abbans" [Duval]

- Zorro

1965
155 25.09 "A Heróica Epopeia dos Cavaleiros de Malta" [Duval]
159 23.10 "Manolo el Cordobés" [Duval]
1966
181 26.03 "As Férias de Dumont D'Urville" [Duval]
184 16.04 "O Enigma de João I, o Póstumo" [Fernez]

- Pisca Pisca

1968
02 Fevereiro "Henry Wells/William G. Fargo: o Correio do Oeste" (Duval)
09 Out./Nov. "Os Heróis não se Medem aos Palmos" (Duval)
10 Dezembro "O Milagre de Natal" (Duval)
1969
12 Fevereiro "Os Cavaleiros de Malta" (Duval)
14 Abril "A Primeira Corrida dos Barcos a Vapor" (Step)

- Tintin

1968
01 01.06 "... e Disney cria Mickey ..." [Step]
04 22.06 "Julie Andrews" (Step)
07 13.07 "Eliot Ness. O primeiro dos intocáveis" (Step)
1969
29 13.12 "Isto é o F.B.I." (Step)
1971
06 03.07 "O Talismã de Carlos Magno" (Duval)

***- Diário de Notícias* (Suplemento Nau Catrineta)**

1969/70
37287-37307 27.12-17.01 "[Uma Aventura do Célebre Corsário Francês Robert] Surcouf" (Duval)
1975
39115-39133 17.03-07.04 "Julie Andrews" (Step)
39263-39292 08.09-13.10 "E Disney Criou Mickey" (Step)

- Mundo de Aventuras

1980
346 22.05 "Um Cozinheiro Genial: António-Maria Carême" (Duval)
350 19.06 "O Salvador do Ocidente: Sobieski, o Furacão" (Duval)
1981
420 29.10 "Um coração e uma cabeça. A Senhora Mãe: Lætitia Bonaparte" (Duval)

I. Periódicos - Ilustrações (Capas/Romances)

- O Camarada

1964
03 08.02 "Desafiando o Impossível! A um ano da prodigiosa aventura de Walter Bonatti"
06 21.03 "A Comovente «Paixão» de Oberamergan"

- Zorro

1966
179 12.03 "Quando os Tambores Passaram" (Step)

II. Álbuns

Nenhum

2. HOWARD FLYNN

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Zorro

1965
163-168 20.11-25.12 "À Abordagem" [Duval]

- Tintin

1969
35 25.01 "Cabeça de Ferro" (Duval)
42 15.03 "O Sobrinho do Almirante" (Duval)
24-25 08.11-15.11 "Missão Diplomática" (Duval)
1970
37-47 07.02-18.04 "A Garra do Tigre" (Duval)

I. Periódicos - Ilustrações (Capas)

- Zorro

1965
163 20.11 "À Abordagem"

- Tintin

1969
35 25.01 "Cabeça de Ferro"
24 08.11 "Missão Diplomática"
1970
38 14.02 "A Garra do Tigre"

II. Álbuns

01 1969 (Editorial Ibis) "A Primeira Viagem de Howard Flynn"
02 1969 (Editorial Ibis) "À Abordagem"

NOTA: correspondem aos dois primeiros títulos da Colecção Videorama, em capa mole. Existe um volume encadernado, Super Videorama 1, englobando quatro histórias completas: estes dois títulos de Howard Flynn, "Spaghetti e a Vida Dupla de Pomodoro" (de René Goscinny e Dino Attanasio) e "As Investigações do Coronel Clifton" (de Raymond Macherot).

3. RINGO

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Tintin

1968
01-07 01.06-13.07 "A Cidade do Medo"
(Acar)
08-24 20.07-09.11 "Pista para Santa Fé" (Vance)
1968/69
27-42 30.11-15.03 "O Juramento de Gettysburg" (Acar)
1981
48-17 11.04-05.09 "Três Bandidos na Neve" (Duchâteau/Vance)

- Mundo de Aventuras

1981
404 09.07 "O Ouro dos Fugitivos" (Duval)

I. Periódicos - Ilustrações (Capas)

- Tintin

1968
02 08.06 "A Cidade do Medo"
08 20.07 "Pista para Santa Fé"
1968
31 28.12 "O Juramento de Gettysburg"
1981
02 23.05 "Três Bandidos na Neve"

II. Álbuns

03 1981 (Livraria Bertrand) "Três Bandidos na Neve"

4. BRUNO BRAZIL

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Tintin

1968
26 23.11 "Objectivo: uma flor" (Louis Albert)
1968/69
27-42 30.11-15.03 "O Tubarão que Morreu Duas Vezes" (Louis Albert)
1969
08-09 19.07-26.07 "Os Globos da Morte" (Louis Albert)
16-17 13.09-20.09 "A Rede Diamante" (Louis Albert)
18 27.09 "O Escudo de Vidro" (Louis Albert)
1970
50-19 09.05-03.09 "Brigada Caimão" (Louis Albert)
1971/72
30-51 18.12-13.05 "Os Olhos sem Rosto" (Louis Albert)

1972
18 23.09 "A Vida das Bonecas é Dura" (Louis Albert)
1973
34-03 13.01-09.06 "A Cidade Petrificada" (Louis Albert)
1973/74
32-47 29.12-13.04 "A Noite dos Chacais" (Louis Albert) **(1)**
1975
50-18 03.05-20.09 "Sarabanda em Sacramento" (Louis Albert) **(2)**
1976/77
31-46 18.12-08.01 "Tempestade nas Aleútes" (Louis Albert)
1977/78
31-42 17.12-04.03 "Tudo ou Nada Sobre Alak 6" (Louis Albert)
1978
18 16.09 "Dossier Bruno Brazil" (Louis Albert)
1981
17-31 05.09-12.12 "Batalha no Arrozal" (Louis Albert)

(1) Com a colaboração de Coria nos cenários.
(2) Com a colaboração de Coria e Jaradin nos cenários.

- Selecções Tintin

1984
03 Outubro "Falsas Manobras e Verdadeiras Trapalhadas" (Louis Albert)

I. Periódicos - Ilustrações (Capas)

- Tintin

1968
28 07.12 "O Tubarão que Morreu Duas Vezes"
1969
09 26.07 "Os Globos da Morte"
1970
51 16.05 "Brigada Caimão"
1972
34 15.01 "Os Olhos sem Rosto"
46 08.04 "Os Olhos sem Rosto"
1973
35 20.01 "A Cidade Petrificada"
1974
37 02.02 "A Noite dos Chacais"
1975
02 31.05 "Sarabanda em Sacramento"
04 14.06 "Sarabanda em Sacramento"
1976/77
31 18.12 "Tempestade nas Aleútes"
36 22.01 "Tempestade nas Aleútes"
39 12.02 "Tempestade nas Aleútes"
1978
36 21.01 "Tudo ou Nada Sobre Alak 6"
39 11.02 "Tudo ou Nada Sobre Alak 6"
1981
17 05.09 "Batalha no Arrozal"
23 17.10 "Batalha no Arrozal"

II. Álbuns

07 1975 (Livraria Bertrand) "Batalha no Arrozal"
05 1976 (Livraria Bertrand) "A Noite dos Chacais"
06 1977 (Livraria Bertrand) "Sarabanda em Sacramento"

5. BOB MORANE

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Tintin

1976
20-31 02.09-18.12 "Os Sortilégios de «Sombra Amarela»" (Vernes)
1977
13-19 13.08-24.09 "As Bolas de Sombra Amarela" (Vernes)
1978/79
17-38 09.09-03.02 "A Marca do Sapo" (Vernes)
1979/80
24-39 27.10-09.02 "O Imperador de Macau" (Vernes)
1981
09-29 11.07-28.11 "Sem Gasolina em ... Serado" (Vernes)

I. Periódicos - Ilustrações (Capas)

- Tintin

1976
22 16.10 "Os Sortilégios de «Sombra Amarela»"
28 27.11 "Os Sortilégios de «Sombra Amarela»" *
1977
14 20.08 "As Bolas de Sombra Amarela"
18 17.09 "As Bolas de Sombra Amarela"
1978/79
28 25.11 "A Marca do Sapo"
33 30.12 "A Marca do Sapo"
35 13.01 "A Marca do Sapo"
1979
26 10.11 "O Imperador de Macau"
31 15.12 "O Imperador de Macau"
1981
10 18.07 "Sem Gasolina em ... Serado"

* Capa e contra capa.

II. Álbuns

Nenhum

6. S.O.S. NATURE/LA NATURE ET VOUS

Nenhuma publicação/edição

7. MONGWY

Nenhuma publicação/edição

8. RODRIC

Nenhuma publicação/edição

9. RAMIRO

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Flecha 2000

1978
22-31 17.08-19.10 "O Bastardo" (Stoquart)
32-40 26.10-21.12 "Cilada em Conques" (Stoquart)

- Jornal da Banda Desenhada

1983
55 18.08 "O Bastardo" (Stoquart)

- TV Guia

1985/86
314-361 09/15.02-04/10.01 "O Bastardo" (Stoquart)

I. Periódicos - Ilustrações (Capas)

- Flecha 2000

1978
22 17.08 "O Bastardo"
24 31.08 "O Bastardo"
27 21.09 "O Bastardo"
32 26.10 "Cilada em Conques"
36 23.11 "Cilada em Conques"

- Jornal da Banda Desenhada

1983
55 18.08 "O Bastardo"

II. Álbuns

01 s.d. (Meribérica) "O Bastardo"
03 s.d. (Meribérica) "Cilada em Conques"
04 s.d. (Meribérica) "O Segredo do Bretão"
05 s.d. (Meribérica) "Os Guardas do Bierzo"

10. BRUCE J. HAWKER:

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- Mundo de Aventuras

1982
462-463 19.08-26.08 "Rumo a Gibraltar" (Vance)

NOTA: Augusto Trigo realizou uma capa para este episódio publicado no *Mundo de Aventuras* (n.º 462 de 19.08.1982).

II. Álbuns

Nenhum

11. XHG-C3

Nenhuma publicação/edição

12. XIII

I. Periódicos - Bandas Desenhadas

- *Selecções BD*

1988/89
07-09 Nov.-Jan. "O Dia do Sol Negro" (Van Hamme)

- *Público* (Suplemento Júnior)

1990
021-182 25.03-02.09 "O Dia do Sol Negro" (Van Hamme)
1990/91
231-392 21.10-31.03 "Para Onde vai o Índio" (Van Hamme)
1991
399-539 07.04-25.08 "Todas as Lágrimas do Inferno" (Van Hamme)

I. Periódicos - Ilustrações (Capas)

- *Público* (Suplemento Júnior)

1990
063 06.05 "O Dia do Sol Negro"
266 25.11 "Para Onde Vai o Índio"

II. Álbuns

01 [1989] (Meribérica/Liber) "O Dia do Sol Negro"
02 [1989] (Meribérica/Liber) "Para Onde vai o Índio ..."
03 [1990] (Meribérica/Liber) "Todas as Lágrimas do Inferno"
04 1997 (Meribérica/Liber) "SPADS"
05 1998 (Meribérica/Liber) "Alerta Vermelho"
06 1999 (Meribérica/Liber) "Dossier Jason Fly"

13. MARSHAL BLUEBERRY

I. Periódicos

Nenhum

II. Álbuns

01 [1995] (Meribérica/Liber) "À Ordem de Washington" (Giraud)
02 1998 (Meribérica/Liber) "Missão Sherman" (Giraud)

14. TRABALHOS DIVERSOS

I. Periódicos - Ilustrações (Capas)

- *Tintin*

1977
22 15.09 "O Vale das Águas Turvas" [capa de Luc Orient]*
1978
48 15.04 "A porta de Cristal" [capa de Luc Orient]*
1981
21 03.10 "24 Horas para o Planeta Terra" [capa de Luc Orient]
1982
08 03.07 "O 6.º Continente" [capa de Luc Orient]

* Com Coria.

9.2. BIBLIOGRAFIA PASSIVA [488]

[BASCOND, François Le:] "Le retour de *XIII* avec *Le Jugement*", in *La Lettre de Dargaud*, n.º 37, Dargaud, Paris, Setembro/Outubro de 1997, p. 14-17.

BÉRA, Michel; DENNI, Michel e MELLOT, Philippe - *Trésors de la Bande Dessinée - Catalogue Encyclopedique 1997-1998*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 1996 [dito *BDM*].

CANCE, L. e RATIER, Gilles: "Bibliographie de William Vance", in *Hop!*, n.º 56, Association d'Etude du Monde d'Expression Graphique de la Bande Dessinée, Aurillac, Janeiro de 1993, p. 12-17.

CARLOT, Marc; LANG, Cédric e KURT, Turgay: "William Vance", in *Auracan*, n.º 10, Graphic Strip, Jodoigne, Maio/Junho de 1995, p. 22-26.

CARLOT, Marc: "William Vance", in *Auracan*, n.º 14, Graphic Strip, Jodoigne, Setembro/Outubro de 1996, p. 23.

CARLOT, Marc: "Vance", in *Auracan*, n.º 15, Graphic Strip, Jodoigne, Dezembro de 1996/Janeiro de 1997, p. 13.

COELHO, Miguel: "Novo Álbum XIII", in *JuveBÊDÊ*, n.º 1, Associação Juvemedia, Braga, Abril de 1997, p. 3.

COELHO, Miguel: "Ramiro", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 2 de Setembro de 1997, p. 12.

COELHO, Miguel: "XIII", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 16 de Setembro de 1997, p. 12.

COELHO, Miguel: "30 Anos de Bruno Brazil!", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 25 de Novembro de 1997, p. 14.

COELHO, Miguel: "Bruce J. Hawker", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 25 de Novembro de 1997, p. 14.

[488] Entre várias dezenas de periódicos, com artigos sobre o autor, referência também para *Les Cahiers de la Bande Dessinée* (n.º 76, Grenoble, Julho/Agosto de 1987, 34 p.

COELHO, Miguel: "45 Anos de Bob Morane", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 20 de Janeiro de 1998, p. 13.

COELHO, Miguel: "Alerta Vermelho", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 15 de Dezembro de 1998, p. 12.

COELHO, Miguel e CUNHA, Carlos Fernando: "Novidades da Meribérica/Liber", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 2 de Fevereiro de 1999, p. 13.

COELHO, Miguel: "Bob Morane e Dargaud", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 6 de Abril de 1999, p. 13.

COELHO, Miguel: "XIII: O Mistério Continua", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Lisboa, 1 de Junho de 1999, p. 4.

COELHO, Miguel: "As Paisagens de William Vance: Geografia e Banda Desenhada", in *Actas do VIII Colóquio Ibérico de Geografia*, Volume I, Departamento de Geografia e Planeamento Regional, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Setembro de 1999, p. 427-439.

COELHO, Miguel: "Entrevista com William Vance", texto dactilografado reproduzindo o registo magnético da conversa tida com o autor em sua casa, Soto de la Marina, 25 de Setembro de 1999, p. 1-13.

COELHO, Miguel: "Breve Apresentação do Autor e sua Obra", in *JuveBÊDÊ*, n.º 18, ano 4, Associação Juvemedia, Lisboa, Outubro de 2000, p. 4-7.

COELHO, Miguel: "Entrevista com ... William Vance", in *JuveBÊDÊ*, n.º 18, ano 4, Associação Juvemedia, Lisboa, Outubro de 2000, p. 10-17.

COELHO, Miguel: "Breve Apresentação do Autor e sua Obra", in *JuveBÊDÊ*, n.º 18, ano 4, Associação Juvemedia, Lisboa, Outubro de 2000, p. 4-7.

COELHO, Miguel: "Bibliografia Crítica", in *JuveBÊDÊ*, n.º 18, ano 4, Associação Juvemedia, Lisboa, Outubro de 2000, p. 22.

COELHO, Miguel e CUNHA, Carlos Fernando: "As Mulheres de Vance", in *JuveBÊDÊ*, n.º 18, ano 4, Associação Juvemedia, Lisboa, Outubro de 2000, p. 8-9.

DIERICK, Charles: "Rétrospective William Vance: l'eau, l'air, la terre, le feu", in *Preambulle*, n.º 35, Centre Belge de la Bande Dessinée, Bruxelas, Junho de 1998, p. 4-5.

DIERICK, Charles: "Les étapes d'une carrière", in *Preambulle*, n.º 35, Centre Belge de la Bande Dessinée, Bruxelas, Junho de 1998, p. 5.

"Dis, comment fait Vance?", in *Bo Doï*, n.º 1, LZ Publications, Paris, Outubro de 1997, p. 81-83.

"Entretiens avec William Vance", in *Canal BD Magazine*, n.º 0, Association des libraires de bandes dessinées [Enghien] Setembro/Outubro de 1997, p. 12-13.

"Expos" in *La Lettre de Dargaud*, n.º 49, Dargaud, Setembro/Outubro de 1999, Paris, p. 3.

"Falam os Criadores do Nosso Tintin: W. Vance", in *Tintin*, n.º 27, ano II, Editorial Ibis/Livraria Bertrand, Venda Nova, 29 de Novembro de 1969, p. 2 [tradução a partir da publicação original, in *Tintin*, n.º 38, Bruxelas, 23 de Setembro de 1969].

GERMANN, Stéphane; STEINER, François e TOUBLAN, Olivier: "William Vance", in *Swof*, n.º 17, Pully, Verão de 1995, p. 24-30.

GRANJA, Vasco: "Michel Vaillant e Ramiro na TV-Guia", in *TV* Guia, n.º 314, Lisboa, 9 de Fevereiro de 1985, p. 62.

GREG, Michel: "Prefácio", in STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Cilada em Conques*, Meribérica, Lisboa, s.d., p. 3.

GROENSTEEN, Thierry e TOME: "Entrevista com William Vance", in *Tintin*, n.º 41, ano X, Livraria Internacional, Porto, 25 de Fevereiro de 1978, p. 3 [tradução a partir da publicação original, in *Buck*, n.º 11, École Européene de Bruxelles, 1973].

"Henri Vernes: le monde de Bob Morane et son royaume", in VERNES, Henri e VANCE, William - *L'Integrale Bob Morane 1*, Dargaud, Paris, Janeiro de 1998, p. 5-16

"L'aventurier du crayon: W. Vance", in *XIII: the original classified soundtrack* [texto incluído no caderno do CD Audio], Crossover Productions, s.d. [p. 7-10].

[LANG, Cédric:] "Vance", in *Auracan*, n.º 13, Graphic Strip, Jodoigne, Março/Abril de 1996, p. 22.

LEBORGNE, André: "William Vance", in *Tintin*, n.º 39, ano V, Livraria Bertrand, Venda Nova, 17 de Fevereiro de 1973, p. 3 [tradução de Vasco Granja, a partir da publicação original, in *Ran Tan Plan*, n.º 23, Editions R.T.P., Bruxelas, 1972].

LEBORGNE, André e VAN HERP, Jacques: "William Vance", in *Tintin*, n.º 40, ano V, Livraria Bertrand, Venda Nova, 24 de Fevereiro de 1973, p. 3 [tradução de Vasco Granja, a partir da publicação original, in *Ran Tan Plan*, n.º 23, Editions R.T.P., Bruxelas, 1972].

LEBORGNE, André e VAN HERP, Jacques: "William Vance", in *Tintin*, n.º 41, ano V, Livraria Bertrand, Venda Nova, 3 de Março de 1973, p. 3 [tradução de Vasco Granja, a partir da publicação original, in *Ran Tan Plan*, n.º 23, Editions R.T.P., Bruxelas, 1972].

LEBORGNE, André e VAN HERP, Jacques: "William Vance", in *Tintin*, n.º 42, ano V, Livraria Bertrand, Venda Nova, 10 de Março de 1973, p. 3 [tradução de Vasco Granja, a partir da publicação original, in *Ran Tan Plan*, n.º 23, Editions R.T.P., Bruxelas, 1972].

LECHAT, Jean-Louis: *Le Lombard 1946-1996: Un Demi Siecle d'Aventures*, Tomo 1 (1946-1969), Éditions du Lombard, Bruxelas, 1996, p. 175, 179, 189, 193, 196, 200, 206 e 212.

LECHAT, Jean-Louis: *Le Lombard 1946-1996: Un Demi Siecle d'Aventures*, Tomo 2 (1970-1996), Éditions du Lombard, Bruxelas, 1996, p. 45, 57, 64, 73, 74, 119, 121 e 189.

LEDOUX, Alain: "Qui est William Van Cutsem, alias William Vance?", in *Sapristi*, n.º 36, Dieppe, Janeiro de 1997, p. 9-35.

LEDOUX, Alain: "Bibliographie W. Vance", in *Sapristi*, n.º 36, Dieppe, Janeiro de 1997, p. 41-61.

"Marshal Blueberry", in *La Lettre de Dargaud*, n.º 47, Dargaud, Paris, Abril/Maio de 1999, p. 8.

MOUCHART, Benoît: "Giraud-Moebius", in *Auracan*, n.º 15, Graphic Strip, Jodoigne, Dezembro de 1996/Janeiro de 1997, p. 12-25.

MOUCHART, Benoît: "Bruno Brazil", in *Michel Greg: dialogues sans boulles*, Dargaud, Paris, Janeiro de 1999, p. 106-110.

MOUCHART, Benoît: "À propos de Greg: William Vance", in *Michel Greg: dialogues sans boulles*, Dargaud, Paris, Janeiro de 1999, p. 111-112.

PESSOA, Carlos: "Vance: a memória na BD", in *Público*, n.º 20, ano I, Lisboa, 24 de Março de 1990, p. 22.

PESSOA, Carlos: "Olhares sobre uma cidade única. Lisboa na banda desenhada", in *Clube do Coleccionador*, n.º 4, Correios de Portugal, Lisboa, Dezembro de 1998/Fevereiro de 1999, p. 19-22.

RATIER, Gilles: "Interview William Vance", in *Hop!*, n.º 56, Association d'Etude du Monde d'Expression Graphique de la Bande Dessinée, Aurillac, Janeiro de 1993, p. 6-11.

"Rencontre avec le dessinateur de XIII: William Vance", in *XIII Multimedia*, M6 Interactions, Neuilly-sur-Seine, Setembro de 1997, p. XIV-XV.

SOUCHE, Jean-Maxime: "XIII. Coup de gueule", in *Swof*, n.º 17, Pully, Verão de 1995, p. 36-37.

TOUBLAN, Olivier: "Bruno Brazil. Une BD injustement oubliée", in *Swof*, n.º 17, Pully, Verão de 1995, p. 32-35.

"XIII", in *La Lettre de Dargaud* , n.º 37, Dargaud, Paris, Abril/Maio de 1999, p. 7.

VIDAL, Jean-Marc: "XIII à la Vance: sûre recette!", in *Bo Doï*, n.º 17, LZ Publications, Paris, Março de 1999, p. 42-47.

"William Vance", in *Rraah! Magazin*, n.º 38, Hamburg, Fevereiro de 1997, p. 8-16.

YEXUS, Juan Pierras y: "William Vance", in *El Boletín*, n.º 16, Barcelona, Julho de 1991 [p. 3-4].

[YEXUS, Juan Pierras y:] "Entrevista", in *El Boletín*, n.º 16, Barcelona, Julho de 1991 [p. 5-15].

[YEXUS, Juan Pierras y:] "Bibliografia en España", in *El Boletín*, n.º 16, Barcelona, Julho de 1991 [p. 20].

ÁLBUNS DE RAMIRO

STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Ramiro le Bâtard*, Dargaud, Paris, 1977.

STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Ramiro et le Charlatan*, Dargaud, Paris, 1981.

STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Traquenard a Conques*, Dargaud, Paris, 1977.

STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Le Secret du Breton*, Dargaud, Paris, 1979.

STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Les Gardiens du Bierzo*, Dargaud, Paris, 1980.

STOQUART, Jacques e VANCE, William - *Tonnerre sur la Galice*, Dargaud, Paris, 1982.

VANCE, William - *Ils Etaient Cinq*, Dargaud, Paris, 1983.

VANCE, William - *Les Otages*, Dargaud, Paris, 1983.

VANCE, William - *Qui es-tu Wisigoth?*, Dargaud, Paris, 1989.

DOCUMENTÁRIO SOBRE WILLIAM VANCE EM VÍDEO E EM CD ROM

"À la recherche de William Vance", 26", Atelier Multimédia do Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image, Angoulême, 1996.

"William Vance" (Les Dossiers du BD-Rom), in *BD Rom [96]: L'année 95 de la Bande Dessinée sur CD-ROM*, V Multimedia, Savannières, 1996 [sete minutos extraídos do Video Realizado pelo Atelier Multimédia do Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image, por ocasião da exposição de William Vance: "À la recherche de VVV", Janeiro de 1996, em Angoulême].

WILLIAM VANCE NA INTERNET

http://gallery.uunet.lu/Dom/bmorane/des/moranede.htm [William Vance e Bob Morane, p. 1]

http://www.liberation.com/13/making.html [O Mundo Secreto de William Vance, p. 1-5]

http://www.liberation.com/quotidien/portrait/vance.html [O Retrato de William Vance, p. 1-4]

http://www.liberation.com/13/personages.html [As Personagens de XIII, p. 1-5]

http://pressibus.org/bd/fa/frmenu.html [As Séries Publicadas em *Femmes d'Aujourd'hui*, 12 p.]

http://www.tintin.be/Bd/cbbd.htm [Exposição William Vance no C.B.B.D., p. 1-2]

http://comics.simplenet.com/bdcis/vance.htm [Compilação de Três Entrevistas a William Vance, p. 1-4]

http://comics.simplenet.com/dargaud/index.htm [XIII]

http://www.dargaud.fr/cgi-bin/search-frame [Ramiro, p. 1]

http://www.dargaud.fr/auteurs/vance.html [Biografia e Bibliografia de William Vance, p. 1-3]

http://www.lombard.be/pagefr/catalog/collec/Brazil.htm [Bruno Brazil, p. 1]

http://www.lombard.be/pagefr/catalog/collec/Hawker.htm [Bruce J. Hawker, p. 1]

http://www.lombard.be/pagefr/catalog/auteurs/Vance.htm [William Vance, p. 1]

http://www.bdparadisio.com/XIII.htm [O Marketing de XIII, p. 1-4]

http://www.bdparadisio.com/XIII2.htm [A Criação de XIII, p. 1-3]

http://www.bdparadisio.com/expvance.htm [Exposição Vance no Espace BD]

http://www.bdparadisio.com/scripts/detail.cfm?Id=5 [William Vance, p. 1-2]

OUTRAS PÁGINAS NA INTERNET

http://www.dargaud.fr/auteurs/Stoquart.htm [Jacques Stoquart, p. 1]

http://www.bdparadisio.com/intvanha.htm [Entrevista a Jean Van Hamme, p. 1-3]

9.3. BIBLIOGRAFIA SOBRE BANDA DESENHADA

A Arquitectura na História em Quadrinhos, Livraria Martins Fontes, São Paulo, s.d., [128] p.

ALEGRIA, Fernanda - "Visões geográficas na banda desenhada", in *Actas - VIII Colóquio Ibérico de Geografia*, volume I, Departamento de Geografia e Planeamento Regional, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1999.

BOLÉO, João P. - "Edgar P. Jacobs: O Fim da Ópera de Papel?", in *Expresso a Revista*, Lisboa, 22 de Setembro de 1990.

BOLÉO, João Paiva e PINHEIRO, Carlos Bandeiras - [Catálogo] *A Banda Desenhada Portuguesa 1914-1945*, Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997.

BOURDIL, Pierre-Yves e TORDEUR, Bernard - "Bob de Moor - 40 Ans de Bandes Dessinées - 35 Ans aux Côtés d'Hergé", Éditions de Lombard, Bruxelas, 1986.

CALDAS, Manuel - *Foster e Val*, 2.ª edição, edição policopiada do autor, Póvoa de Varzim, 1993.

CALDAS, Manuel - "Prince Valiant" - Uma História de Anacronismos, in *Catálogo Braga Desenhada*, Associação Juvemedia, Braga, 2000, p. [8].

CAMBIER, Jean-Luc e VERHOEST, Éric - *Blake et Mortimer [histoire d'un retour]*, Blake et Mortimer, s.l., 1996, 136 p.

"Capitão Trovão", in [Catálogo do] *5.º Festival Internacional de Banda Desenhada - Amadora'94*, s.e., s.l., 1994, p. 23.

"Catálogo 1997 - 20 Aniversario", Norma Editorial, Barcelona, 1997.

CAVA, Felipe Hernández - "Breve historia de la historieta española", in *CLIJ - Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 85, ano 9, Barcelona, Julho/Agosto de 1996, p. 13.

CHAILLET, Gilles - *O Ouro e o Ferro*, Edinter, Porto, 1987 (A), 46 p.

CHAILLET, Gilles - *Prisioneiro de Satanás*, Edinter, Porto, 1987 (B), 46 p.

CHAILLET, Gilles e RÉVILLON, Luc - *Vasco: Mémoires de Voyages*, Éditions du Lombard, Bruxelas, 1998, 56 p.

CLIJ - Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, n.º 85, ano 9, Barcelona, Julho/Agosto de 1996.

COELHO, Miguel - "O Caso Francis Blake", in *JuveBÊDÊ*, n.º 1, Braga, Abril de 1997.

COELHO, Miguel (A) - "A Propósito dos 70 anos de Tintim", in *Forum*, n.º 25, Conselho Cultural da Universidade do Minho, Braga, Janeiro/Junho de 1999.

COELHO, Miguel (B) - "A Antiguidade Vista por Jacques Martin", in *Forum Estudante/Correio da Manhã*, Pressforum/Press Livre, Lisboa, 6 de Abril de 1999, p. 12.

COELHO, Miguel (C) - "Vasco: Percurso Geográfico de uma BD Histórica", in *Infor Geo [Actas do III Congresso da Geografia Portuguesa]*, n.º 12-13, Associação Portuguesa de Geógrafos, Lisboa, Julho de 1999.

COELHO, Miguel (D); CUNHA, Carlos Fernando e SOUSA, Alexandra - "Entrevista com Art Spiegelman", in *JuveBÊDÊ*, n.º 14, ano 3, Associação Juvemedia, Lisboa, Novembro de 1999, p. 20.

COELHO, Miguel (A) - "By Jove! They're back!!! - Blake e Mortimer Regressam", in *JuveBÊDÊ*, n.º 16, ano 4, Associação Juvemedia, Lisboa, Abril de 2000, p. 20.

COELHO, Miguel (B) - "À la (Re)Découvert de la BD Portugaise", in *La Lettre*, n.º 54, Dargaud Éditeur, Paris, Julho/Agosto de 2000, p. 14-16.

CORMAND, Genís - "El Còmic Històric", in *Faristol*, n.º 16, Conselho Catalão do Livro Para Crianças, Barcelona, Junho de 1993.

DELCROIX, Olivier e LE FOL, Sébastien - [artigo a propósito de Ibicos], in *Le Figaro*, Paris, 28 de Janeiro de 2000, p. 28.

DEUS, António Dias e SÁ, Leonardo De - [Introdução] *Apontamentos Sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb*, Bedeteca de Lisboa, 1996.

DEUS, António Dias de (A) [Adenda de SÁ, Leonardo De -] *Os Comics em Portugal. Uma História da Banda Desenhada*, Edições Cotovia e Bedeteca de Lisboa, Lisboa, 1997, 366 p.

DEUS, António Dias de (B) - "800 anos de Lisboa Cristã", *in O Mosquito - Aventuras & Curiosidades*, Edições Época de Ouro, Costa da Caparica, 1997, p. 6.

DEUS, António Dias de (C) e SÁ, Leonardo De - *Raphael Bordallo Pinheiro - aos quadradinhos*, Bedeteca de Lisboa, Lisboa, 1997, p. 9.

DEUS, António Dias de - "A Arte de E.T. Coelho", *in* SÁ, Leonardo De e DEUS, António Dias de - *E.T. Coelho, a Arte e a Vida*, NonaArte - Cadernos do Centro Nacional de Banda Desenhada e Imagem Impressa, C.N.B.D.I.I./Edições Época de Ouro, Amadora, 1998, p. 22.

DIAS, J. Machado e BORGES, Víctor - [Aventuras de Paio Peres II] *Missão em Al-Mahadan*, Pedranocharco Publicações, Almada, 1995, contracapa.

DOUVRY, Jean-François - *Grand Atlas des Pays Imaginaires de la Bande Dessinée*, Phoenix, s.l., 1991, p. 13.

EISNER, Will - *Quadrinhos e Arte Sequëncial*, Martins Fontes, São Paulo, 1995, 154 p.

Fernando Bento - Uma Ilha de Tesouros [Catálogo da Exposição], Bedeteca de Lisboa, Lisboa, 1998.

FERRO, João Pedro - *História da Banda Desenhada Infantil Portuguesa: Das origens até ao ABCzinho*, Colecção Dimensões, n.º 20, Editorial Presença, Lisboa, 1987.

FILIPPINI, Henri - *Dictionnaire de la Bande Dessinée*, Bordas, Paris, 1989.

FUGA, Guido e VIANELLO, Lele - *Les balades de Corto Maltese*, Casterman, Tournai, 1999, 222 p.

GALLO, Claude le - *Le Monde de Edgar P. Jacobs*, Editions du Lombard, 1984, 176 p.

GAUMER, Patrick - *Les anées Pilote*, Dargaud, [Paris], 1996, 304 p..

"Géographie Martienne", in *Dargaud Présent*, Dargaud, Paris, Maio/Junho de 1997, p. [15].

GOSCINNY, René e UDERZO, Albert - *O Adivinho*, Meribérica/Liber, Lisboa, 1988, 46 p.

GOSCINNY, René e COQ - *La Fée Aveline* (1967-1967), colecção Les Archives Goscinny, [n.º 4], Éditions Vents d'Ouest, Issy-les-Moulineaux, 1999, p. 5.

GUIRAL, Antoni e GALVEZ, Pepe - "[Entrevista a] Víctor Mora", in *U - El Hijo de Urich*, n.º 16, La Factoria de Ideas, Madrid, Maio de 1999, p. 33.

GREG e HERMANN - *Aventura em Manhattan*, Distri Editora, Lisboa, s.d., 46 p.

HAMME, Jean Van e BENOIT, Ted - *O Caso Francis Blake*, Meribérica/Liber, Lisboa, 1997.

HAMME, Jean Van e VANCE, William - *O Dia do Sol Negro*, Meribérica/Liber, Lisboa, 1988.

HERGÉ - *As 7 Bolas de Cristal*, Difusão Verbo, Lisboa, 1990, p. 48 p.

HERRIMAN, George - *Krazy Kat - Volume 1 - 1935-1936*, Livros Horizonte, Lisboa, 1991.

História da BD Publicada em Portugal (A), 1.ª Parte, Edições Época de Ouro, Costa da Caparica, 1995, n.p..

História da BD Publicada em Portugal (B), 2.ª Parte, Edições Época de Ouro, Costa da Caparica, 1996, 208 p.

JACOBS, Edgar P. - *S.O.S. Meteoros*, Meribérica/Liber, Lisboa, 1993.

José Garcês [Catálogo da Exposição Integrada no 10.º Festival Internacional de Banda Desenhada], Câmara Municipal da Amadora/Edições Época de Ouro, Amadora, 1999.

"José Pires: Desde Muito Novo o Interesse Pela BD", *in Selecções BD*, n.º 19, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Maio de 2000, p. 12.

"L'Albinos", in *Dargaud Présent*, Dargaud, Paris, Março/Abril de 1997, p. [15].

"La Jeunesse de Barbe Rouge", in *Dargaud Présent*, Dargaud, Paris, Maio/Junho/Julho de 1998, p. [3].

LAMEIRAS, João Miguel - "Nos Mares do Sul", *Nemo*, n.º 26, Póvoa de Varzim, Junho de 1997.

LAMEIRAS, João Miguel e SANTOS, João Ramalho - *As Cidades Visíveis*, Colecção Cadernos da Bedeteca, Edições Cotovia/Bedeteca de Lisboa, Lisboa, 1998, 222 p.

LAMEIRAS, João Miguel - "Os Passageiros do Vento", in *Selecções BD*, n.º 15, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Janeiro de 2000.

LARA, António - *Tebeos: los primeros 100 Años*, Catálogo de la Exposición Tebeos: los primeros 100 Años, Biblioteca Nacional/Anaya, Madrid, Dezembro de 1996.

LE BESCOND, François - "L'enchanteur Munuera", in *La Lettre*, n.º 54, Dargaud, Paris, Julho/Agosto de 2000, p. 32.

LECHAT, Jean-Louis (A) - *Le Lombard 1946-1996: Un Demi Siecle d'Aventures*, Tomo 1 (1946-1969), Éditions du Lombard, Bruxelas, 1996, 238 p..

LECHAT, Jean-Louis (B) - *Le Lombard 1946-1996: Un Demi Siecle d'Aventures*, Tomo 2 (1970-1996), Éditions du Lombard, Bruxelas, 1996, 224 p..

LE FOL, Sébastien - "Erik Orsenna:«Alix a accompagné mes études de latin»", in *Le Figaro*, Paris, 2 de Outubro de 1998, citado por ROBERT, Michel - *La Voie d'Alix - Entretiens avec Jacques Martin*, Dargaud, Paris, 1999, p. [5].

LE GALLO, Claude - "Jacobs dans le Monde", in *Le Monde de Edgar P. Jacobs*, Collection «Nos Auteurs», n.º 2, Éditions du Lombard, Bruxelas, 1984, 176 p.

LINO, Geraldes (A) - "Eduardo Teixeira Coelho: Justas Homenagens", *in Selecções BD*, n.º 3, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Janeiro de 1999, p. 33.

LINO, Geraldes (B) - "Fanzines e Fanálbuns: Definições, polémicas e balanço de 1998", in *Selecções BD*, n.º 6, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Abril de 1999, p. 20-22.

MAGALHÃES, Jorge - "A 2.ª Série do «Camarada» ou a Melhor Revista Infantil dos Anos 60", in *História da BD Publicada em Portugal*, 2.ª Parte, Edições Época de Ouro, Costa da Caparica, 1996.

MAGALHÃES, Jorge - "Conversa com E.T. Coelho", *in Selecções BD*, n.º 1, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Novembro de 1998.

MAGALHÃES, Jorge - "Barcelona: a Festa do Cómic", in *Selecções BD*, n.º 21, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Julho de 2000.

MASSANO, Pedro - *Como Fazer Banda Desenhada*, Colecção A BD (continua) Porquê?, Publicações Ilustradas Multicor, Lisboa, 1995, 144 p.

MATOS-CRUZ, José de - "Antonio Hernandez Palácios - O Olhar e a Voz de um Mestre", in *Selecções BD*, n.º 21, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Julho de 2000.

McCLOUD, Scott - *Desvendando os Quadrinhos*, Makron Books, São Paulo, 1995, 216 p.

MESCALLADO, Ray - "La Armada Española y la Imaginación Colonizada", in *U*, n.º 18, La Factoria de Ideas, Madrid, Dezembro de 1999.

MEYERGNIES, F. X. Névé de - *Dossier Mortimer contre Mortimer*, Editions Blake et Mortimer, 1990.

MOTA, Pedro - "Os Filmes Impressos de Segrelles, in *Selecções BD*, n.º 8, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Junho de 1999.

MOTA, Pedro - "José Garcês: A BD Como Serviço Público", *in Selecções BD*, n.º 15, II série, Meribérica/Liber, Lisboa, Janeiro de 2000.

PABLO, José Miguel León e ARAQUISTAÍN, Jesús López - "Cidade e Banda Desenhada", in [Catálogo Geral do] *Salão Lisboa de Ilustração e Banda Desenhada'98*, Câmara Municipal de Lisboa/Bedeteca de Lisboa/Ambelis, Lisboa, 1998, p. 12.

PALACIOS, A. Hernandez - *La Cruzada de Barbastro*, Ikusager Ediciones, Vitoria, 1984.

[PESSOA, Carlos] - "Alberto Varanda", in [Catálogo do] *6.º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora*, Câmara Municipal da Amadora, Amadora, 1995, p. 26.

PEREIRA, Paulo - *S.O.S. Meteoros*, *Expresso*, Lisboa, [dia/mês?] 1989.

PINHEIRO, Carlos Bandeiras - "Resposta a Algumas Perguntas Mais Frequentes", in [Catálogo] *A Banda Desenhada Norte-Americana Antes do Yellow Kid*, Bedeteca de Lisboa, Lisboa, 1996.

PINHEIRO, Carlos Bandeiras - "Livros aos quadradinhos", *in Biblioteca*, n.º 3/4, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, Setembro de 1999.

PRATA, José - "Jacques Martin nos 50 anos de Alix - "A História Antiga é Sempre Actual"", in *Selecções BD*, n.º 10 (II série), Meribérica/Liber, Lisboa, Agosto de 1999.

PRATT, Hugo - *J'Avais un Rendez-Vous*, Vertige Graphic, s.l., 1995.

PRICE, Alfred - A Batalha do Radar, Colecção Vida e Aventura, n.º 18, Edição Livros do Brasil, Lisboa, s.d..

RENARD, Jean-Bruno - *A Banda Desenhada*, Editorial Presença, [Lisboa] 1981.

RIBEIRO, Daniel - "Tintin no parlamento francês", in *Expresso Revista*, Lisboa, 16 de Janeiro de 1999, p. 30-33.

ROBERT, Michel - *La Voie d'Alix - Entretiens avec Jacques Martin*, Dargaud, Paris, 1999.

SANTOS, Sousa - "Tintin", in *História da BD Publicada em Portugal*, 2ª Parte, Edições Época de Ouro, Costa da Caparica, 1996.

UDERZO, Albert - *As 1001 Horas de Astérix*, Difusão Verbo, Lisboa, 1989.

VASCONCELOS, Pedro - "BD Interactiva", in *A Semana d'O Independente*, nº 512, Lisboa, 6 de Março de 1998.

SÁ, Leonardo De - "Quinta Parte (Adenda)", in DEUS, António Dias de [Adenda de SÁ, Leonardo De -] *Os Comics em Portugal. Uma História da Banda Desenhada*, Edições Cotovia e Bedeteca de Lisboa, Lisboa, 1997, pp. 307-366.

SÁ, Leonardo De e DEUS, António Dias de - *E.T. Coelho, a Arte e a Vida*, NonaArte - Cadernos do Centro Nacional de Banda Desenhada e Imagem Impressa, C.N.B.D.I.I./Edições Época de Ouro, Amadora, 1998, p. 75.

SÁ, Leonardo De (A) e DEUS, António Dias de - *Dicionário de Autores de Banda Desenhada e Cartoon em Portugal*, NonaArte - Cadernos do Centro Nacional de Banda Desenhada e Imagem, C.N.B.D.I./Edições Época de Ouro, Amadora, 1999, p. 42-43.

[SÁ, Leonardo De (B) e DEUS, António Dias de] - "Cavaleiro Andante e as publicações anexas", *in* SÁ, Leonardo De e DEUS, António Dias de - *Cavaleiro Andante*, Editorial Notícias/Edições Época de Ouro, Lisboa, 1999, p. 148.

SMOLDEREN, Thierry - "Les années Blueberry", in *Trait de Genie: Giraud-Moebius*, Musée de la Bande Dessinée, Angoulême, 2000.

THIEBAUT, Michel - *Les Chantiers d'une Aventure - Autour des Passagers du Vent de François Bourgeon*, Casterman, Tournai, 1994, 104 p.

UDERZO, Albert - *As 1001 Horas de Astérix*, Difusão Verbo, Lisboa, 1989.

VAN KERCKHOVE, Daniel - "Dossier La Marque Jaune - 1. Les Sources", in LE GALLO, Claude - *Le Monde de Edgar P. Jacobs*, Collection «Nos Auteurs», n.º 2, Éditions du Lombard, Bruxelas, 1984, p. [16]-17.

VASCONCELOS, Pedro - "BD Interactiva", in *A Semana d'O Independente*, n.º 512, Lisboa, 6 de Março de 1998, p. 14.

VICH, Sergi - "La Edad Media en el Comic", in *Historia y Vida*, n.º 305, ano XXVI, Barcelona, Agosto de 1993, p. 89.

VICH, Sergi - *La Historia en los Comics*, Biblioteca Cuto, n.º 1, Glénat [Barcelona], 1997, 128 p..

WATTERSON, Bill - "Algumas Considerações Sobre Krazy Kat", in HERRIMAN, George - *Krazy Kat - Volume 1 - 1935-1936*, Livros Horizonte, Lisboa, 1991, p. 9-10.

ZINK, Rui - *Literatura Gráfica? Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea*, Celta Editora, Oeiras, 1999.

9.4. BIBLIOGRAFIA GERAL

"A Fotografia Portuguesa Está a Crescer", in *Braga Parque*, n.º 4, ano 2, Urbaminho, Braga, Julho de 2000, p. 21.

AITKEN, Stuart C. - "A transactional geography of the image-event: the films of Scottish director, Bill Forsyth", in *Transactions*, n.º 1, volume 16, nova série, Institute of British Geographers, Londres, 1991.

"A Velha Alta ... Desaparecida", Álbum Comemorativo das Bodas de Prata da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, Livraria Almedina, Coimbra, 1986, p. XI.

BARRETO, António - "No Sótão de António Barreto", in *Grande Reportagem*, n.º 56, II série, ano VI, Lisboa, Novembro de 1995, p. 109.

BONI, Simone; CORRAIN, Lucia e GALANTE, L.R. - *A Arte do Renascimento*, colecção Os Mestres da Arte, Porto Editora, Porto, 2000, p. 48.

CHOMBART DE LAWE, Paul-Henry - *Images de la culture*, colecção «Petite Bibliothèque Payot», n.º 163, Payot, Paris, 1970 - obra não consultada.

CRAVIDÃO, Fernanda Delgada - "Ficção, Espaço e Sociedade", in *Cadernos de Geografia*, n.º 11, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1992.

DIAS, Maria Helena Dias - "Os Mapas na Televisão Portuguesa (RTP)", in *Finisterra*, n.º, volume, Centro de Estudos Geográficos, Lisboa, 19, p. 377-385.

DUVIOLS, Jean-Paul e MINGUET, Charles - *Humboldt savant-citoyen du monde*, colecção Découverts Gallimard, Paris, 1994, p. 132-133.

El Camino de Santiago - Año Santo Compostelano 1993, Dirección General del Instituto Geografico Nacional, Madrid, 1993 [escala 1:1.600.000].

ESPAÑA, Rafael de - *El Peplvm - La Antigüedad en el Cine*, colecção Biblioteca Dr. Vertigo, n.º 13, Glénat, Barcelona, 1998.

FLEMING, Douglas K. e ROTH, Roth - "Place in Advertising", in *The Geographical Review*, n.º 3, volume, 81, American Geographical Society, Nova Iorque, Julho de 1991, p. 281.

GALANTE, L.R.; SALVI, Francesco e RICCIARDI, Andrea - *Os Impressionistas - As Origens da Pintura Contemporânea*, Colecção Os Mestres da Arte, Porto Editora, Porto, 2000, p. 6.

GODLEWSKA, Anne - "Map, text and image - The mentality of enlightened conquerors: a new look at the *Description de l'Egipte*", in *Transactions*, n.º 1, volume 20, nova série, Institute of British Geographers, Londres, 1995, p. 17. ,

Gravura e Conhecimento do Mundo - O Livro impresso ilustrado nas colecções BN, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1998, 251 p..

GREGORY, Derek - "Between the book and the lamp: imaginative geographies of Egipt, 1849-50", in *Transactions*, n.º 1, volume 20, nova série, Institute of British Geographers, Londres, 1995, p. 31.

HENRIQUES, Joana Gorjão - "O guloso da fotografia", in *Público*, n.º 3822, ano 11, Porto, 3 de Setembro de 2000, p. 32.

JACINTO, Rui - "As Outras Geografias: A Literatura e as Leituras do Território", in *Cadernos de Geografia*, nº 14, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1995.

LINEHAN, Denis - "Heroes and Heterotopias: Geopolitical Intrigue in the Warner Brother's *Casablanca*", in *Chimera*, n.º 14, Geography Department - University of Cork, 1999, p. 17.

LOUREIRO, João - "Devolvido ao Remetente", in *Grande Reportagem*, n.º 65, II série, ano VII, Lisboa, Agosto de 1996, p. 94.

LOUREIRO, João - "Cabo Verde", in *Grande Reportagem*, n.º 71, II série, ano VIII, Lisboa, Fevereiro de 1997, p. 88.

MADEIRA, Paulo Miguel - "Cominicação Social e Ensino da Geografia", in *Finisterra*, n.º XXV, volume 50, Centro de Estudos Geográficos, Lisboa, 1990, p. 369-384.

MADOZ, Pascual de - *Diccionario de Geografia*, 16 vol., 2.ª Edição, Madrid, 1846.

MARÍN, Cayetano Espejo e GONZÁLEZ, Angelez López de los Mozos, - "La Publicidad Inmobiliaria. Fuete Para el Estudio del Mercado de la Vivienda", in *Actas do VI Colóquio Ibérico de Geografia*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1992, p. 115.

MATOS, Campos - "As Imagens do Portugal Queirosiano", Terra Livre, Lisboa, 1976.

MAUDUY, Jacques e HENRIET, Henriet - "Géographies du Western", Collection Nathan-Université, série Cinema et Image, Nathan, s.l., 1989, 254 p..

McGREGOR, Alan - "Contrary Winds. Zeppelins Over the Midle East", in *Aramco World*, n.º 4, volume 45, Houston, Julho/Agosto de 1994, p. 10-11.

PROENÇA, Cândida e MANIQUE, António Pedro - *Ilustração Portuguesa*, colecção Testemunhos Contemporâneos, n.º 7, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 13.

RANGEL, Jorge - "O Mundo Num Cartão", prefácio de *Postais Antigos de Macau*, de João Loureiro, Fundação Macau, 1995, citado por LOUREIRO, João - "Macau, uma raridade do oriente", in *Grande Reportagem*, n.º 72, II série, ano VIII, Lisboa, Março de 1997, p. 94.

St. JORRE, John de - "Pioneer Photographer of the Holy Cities", in *Aramco World*, n.º 1, volume 50, Houston, Janeiro/Fevereiro de 1999, p. 47 [nossa tradução].

World Weather Records 1951-60, Volume 2 (Europe), U.S. Department of Comerce, Environmental Science Services Administration, Washington, D.C., 1966.

10. ANEXO (ENTREVISTA COM WILLIAM VANCE)

Esta entrevista foi realizada na residência de William Vance, próximo de Santander (Cantábria, Espanha) no dia 25 de Setembro de 1999 e contou também com a presença do seu filho Eric Van Cutsem. Apresentamos aqui uma versão traduzida que contempla em particular a série Ramiro.

Miguel Coelho: Senhor William Vance, Ramiro tem nove álbuns publicados e há o décimo que está previsto sair desde há algum tempo. Falta muito para adaptar a história em álbum?

William Vance: Sim, falta muitíssimo, sim sim, falta muitíssimo pela simples razão ... bem eu creio que um dia o farei ... é que sim, essa história estava terminada na revista *Femmes d'Aujourd'hui* mas eu tinha outra política, mais calma, então eu tinha dito que com os dois álbuns tinha de mudar um pouco mas o último ... é uma pena, mas não tenho tempo para o terminar. Tenho poucas coisas. Sim, tenho já o argumento ... tudo está pronto para o fazer mas tenho de modificar algumas coisas e desenhar muitas páginas, porque da parte de *Femmes d'Aujourd'hui* que ficou em páginas originais digamos que são ... 16. Destas 16 devo mudar a história até chegar às 46. Falando claramente faltam-me 30 páginas. Depois há outra história que saiu com Ramiro, também em *Femmes d'Aujourd'hui*, que é *La Louve d'Arnac*. Esta história também não a vejo muito claramente para a passar assim [em álbum]. Como os anos foram passando vês de uma outra forma ... então na minha situação não a podes apresentar como está ... [Terá de ser] um pouco modificada, senão não a percebem [como está]. Mas há boas notícias: Rodric vai sair num álbum completo ...

Eric Van Cutsem: O que chamam *One Shot* ...

WV: *One Shot* ... Vai sair na Dargaud. Estamos já de acordo com o argumentista ...

MC: Lucien Meys ...

VW: Lucien Meys está de acordo, então vamos introduzir uma nova cor ... (vai ser Petra que vai fazer a cor) e uma capa.

MC: Qual é a sensibilidade da Dargaud face à continuação de Ramiro? XIII tem naturalmente todas as atenções. O Senhor sente-se pressionado pela Dargaud para continuar ...

WV: Não, não, creio que é o contrário. Digamos que nos entendemos muito bem. Pressionado não.

E: Cumplicidade mútua ...

WV: É uma cumplicidade sim. Claro que agora está bem como Vance funciona, com XIII querem tirar o máximo [partido] do que o Vance faça. É lógico, é comercial. E das outras coisas querem editar, porque repara por exemplo agora com a reedição de [Bruno] Brazil ... para eles é a primeira reedição que funciona tão bem ...

E: Rentável ...

WV: E é rentável, muito rentável. A tiragem é mais forte que de certos desenhadores que começam e é uma reedição depois de 25 anos.

E: Com uma nova coloração, um novo *lay out*, uma nova capa, um público que conhece XIII e é um bom *slogan* para trazer um público novo a essa série.

WV: À custa disso, o editor queria tudo o que Vance faz.

E: Há um mínimo garantido de vendas!

WV: E há outra coisa também: não lhes custa tanto como algo de novo. Não pagam as páginas, pagam sim a cor e a capa e já está!

E: Os custos de produção são muito mais baixos que para um novo, em que há que pagar as páginas e tudo. Aqui há um custo mínimo.

WV: Porque repara aqui têm já as películas a negro que sempre tiveram ...

MC: Só a cor foi restaurada ...

WV: Somente a cor ... têm o negro da página e depois as três cores.

MC: Voltando a Ramiro qual é a tiragem média dos álbuns de Ramiro?

E: Ramiro saiu já há dez anos e as tiragens tinham uns 10 a 15 mil exemplares.

WV: Sim de 10 a 15 ...

MC: Sobre o último episódio ainda não publicado em álbum, *La Louve d'Arnac*, passa-se numa área geográfica muito limitada o que não acontece com os outros episódios em que há uma grande movimentação pela Península Ibérica e Sul de França. Há algum motivo especial para isso?

WV: Sim, bem justamente neste episódio Ramiro encontra-se em França, pela simples razão porque vai a Paris. Não nos podemos esquecer que é o bastardo de Afonso VIII e que a filha de Afonso VIII, como é que se chama ?

E: Blanca de Castela ...

WV: Blanca de Castela vai-se casar nesta época com S. Luís e Ramiro tem como missão ir à Corte de França, em Paris. E é nesse trajecto que tem esse problema em Arnac em que salva a rapariga que tinha ficado sem castelo e tudo isso. Mas logicamente é um episódio assim, mas Ramiro no fundo vai ... deveria ir a Paris. Porque não irá ...

MC: Eu logicamente pergunto isto porque há um senhor do C.B.B.D. [Centre Belge de la Bande Dessinée] que me enviou as fotocópias da história ...

WV: Sim?

E: Quem é?...

MC: Michel ...

E: Vandenbergh.

WV: Ah, sim!

E: Esse senhor, olha é um senhor amável, um bom amigo, é encantador, e tem um conhecimento em BD ...

WV: Sabe tudo!

E: Parece um computador. Sabe todos as informações, é incrível, sabe até melhor que nós a pouca Bibliografia de Vance, é magistral!

MC: Eu conhecia a história mas não sabia dessa missão ...

WV: Sim porque já é a trama geral porque repara eu tinha muitas ideias para Ramiro ... mas eu tenho uma só mão, então Ramiro está condenado, está condenado, não há nada a fazer. E justamente ia no seu caminho e tropeça com o assunto de Arnac ...

MC: Em Ramiro há certos edifícios que surgem representados de um modo diferente do traço nervoso que William Vance nos habituou, particularmente em *Os Guardas do Bierzo*, como sucede em Burgos. Há algo de fotográfico nisso ...

WV: Sim, certas páginas ... Sim há um sistema de Fotografia em que apanhas o preto e branco e fica-te somente o negro ...

MC: Elimina o resto ...

WV: Elimina todos os cinzentos, sim fiz justamente nesta [série], em alguns [episódios] ...

MC: Foi um caso excepcional ...

WV: Dá um efeito especial ...foi uma experiência.

MC: Em pleno ano do Xacobeo a leitura de Ramiro é bem recomendável, mas o que se passa com a edição de Ramiro em Espanha?

E: Não existe!

MC: Não existe?

E: Vocês [os portugueses] fizeram-no, vocês e os alemães em língua estrangeira à parte do francês. E creio que inclusivé a Indonésia.

MC: Que estranho ...

E: Não é tão estranho!

WV: Não é estranho.

E: Excepto as grandes séries, aqui [em Espanha] custa muito, porque nem sequer Bruno Brazil se editou em castelhano, pelo menos que tenhamos conhecimento.

WV: Saíu num livro que antes tinha Brugera, uma revista onde havia mais que um herói, tipo como *Tintin*, mas sem álbum.

E: Somente [Bruce J.] Hawker ...

WV: Hawker saíu aqui ...

E: Os dois primeiros, duas ou três histórias de Bob Morane e XIII ... e bom, os de Marshal Blueberry, sim.

WV: Os Blueberry de seguida, pois a série já existe em Espanha.

MC: O aparecimento de Ramiro em 1974 quando Bruno Brazil e Bob Morane estavam já consagrados obrigou-o a trabalhos reforçados e teve alguns assistentes. Isso verificou-se também com Ramiro?

WV: Em Ramiro tive um assistente para dez páginas, dez, em [*Ramiro et le*] *Charlatan*, com Follet nos desenhos a lápis. E em Ramiro foi tudo: dez páginas.

E: Uma coisa acerca da pergunta anterior se me permite: Howard Flynn saíu em castelhano, em catalão, em português e em edição brasileira.

WV: Howard Flynn saíu em doze línguas diferentes em álbuns, mas não os temos todos.

E: Não os temos mas sei de própria constatação que os vi nos depósitos da Lombard, em Bruxelas, onde estão em catalão, em castelhano, português e em português do Brasil, sim.

MC: Só um aparte: não é costume das editoras oferecer-lhes os álbuns de outras edições?

WV: Sim, há certos momentos que sim, mas há sempre algo que se esquece.

E: O que se passa é que há 30 anos não se pensava nisso.

WV: Neste época era-nos um pouco indiferente (risos).

E: Agora sim, agora enviam-nos mais ...

MC: Nos álbuns de Ramiro *O Bastardo* e *Cilada em Conques*, não surge a indicação de Petra na coloração. Não participou?

WV: Foi um esquecimento, sim, um esquecimento.

MC: Quando é que a sua esposa começou a colorir as suas histórias?

WV: Desde o princípio, em 61-62 quando eu trabalhava como assistente de Dino Attanasio. Então ela começou a fazer as cores de *Collier de Civa*, de que eu tinha feito os desenhos a lápis em metade da história. Vê-se bem no álbum qual é, na última metade. Eu fazia a tinta dos cenários e tudo. Attanasio somente metia os dois, Bill [Ballantine] e Bob [Morane] ou a rapariga [Sophia Paramont], e assinava. Sim, praticamente só assinava (risos) ... Mas eu nunca fiz isso ...não, mas assim iam as coisas.

MC: Considera que há uma tipologia das paisagens em Ramiro? As paisagens normalmente áridas e os edifícios degradados ... há uma tipologia ...

WV: Sim, agradam-me bastante as coisas que são ...

MC: ... selvagens?

WV: ...que são selvagens e tudo isso. Por isso em XIII os cenários não me agradam nada, nada, nada! O moderno não me agrada. Gosto mais de edifícios antigos, ou coisas românicas, o que seja ... pontes e tudo isso. Mas esta época ... Mesmo em barcos também é diferente. Uma mesa actual são quatro linhas bem rectas. Se a fazes à mão assim, hum ... a mim chateia-me um pouco. É bonito mas gosto mais de fazer uma mesa de época, fazê-la mais rústica. Moderno, hum ...

MC: Qual foi a sua maior preocupação em Ramiro? A reconstituição Histórica ou as paisagens?

WV: Bom, não tive problemas pela simples razão que eu estou casado há 37 anos [com uma espanhola] e eu vinha todos os anos a Espanha. Conheço todo o Norte, tudo o que está a cima de Madrid. Tudo, conheço tudo. Vi as mais pequenas coisas, por isso não tive problemas. Quando pensei no Caminho de Santiago, que começa em Le Puy (França) fi-lo de Le Puy até Santiago. Fi-lo tranquilamente com eles (o meu filho e a minha filha - que tem três anos mais que ele) pequenos e fi-lo tranquilamente e vi tudo. Bom, fiz uma coisa: eliminei tudo o que era depois do Românico. Nada de Gótico nem do resto, nada, nada. Certas coisas metade construídas ou o que seja. Gosto mais do Românico, tenho uma obcessão, vi tudo, tudo o que há. No Românico vêem-se muitas figuras, os soldados, o S. Miguel contra o dragão e

tudo. Vê-se como estão vestidos ... é incrível, é a melhor documentação. Ainda há muitas igrejas que a gente ignora e vêem-se figuras equipadas de uma forma incrível, como está Ramiro.

MC: Falando dessas viagens, Jacques Stoquart veio em alguma?

WV: Sim, na primeira veio um pouco por Carrion, para ver a situação, para ter uma ideia do que é o ambiente. Depois não veio mais. A ideia de início era minha, depois deixei porque *Femmes d'Aujourd'hui* não estava de acordo com o sistema e então eu comecei com os Visigodos. Para os Visigodos eu visitei tudo: todos os museus arqueológicos de Espanha, com autorização de fotografias e isso tudo.

MC: Tem certamente um bom arquivo fotográfico?

WV: Tenho bastantes diapositivos. Há alturas em que é melhor deixar um pouco de lado as fotografias porque ... (risos)

MC: Em Ramiro os topónimos são um dos elementos mais presentes. Foi por indicação sua ou de Stoquart?

WV: As localidades fui eu que as meti todas. Stoquart não tinha suficientes conhecimentos. E eu, bem, Shagun e tudo isso, porque se devia saber que Shagun dependia de Leão, nessa época. Então essas coisas tinham de se saber. Aí fui eu que meti a mão, como é lógico.

MC: Em Ramiro teve uma preocupação maior na cartografia que nas outras séries. Foi para reforçar o carácter histórico e pedagógico da série?

WV: Sim, um pouco. Em Ramiro sim, por certas razões, porque estava um pouco esquecido, se queres seguir a História. No meu país a Espanha, bom, Espanha é a Costa Azul, as Canárias e a Costa do Sol. Não existe mais nada, porque parece que a Espanha é somente a costa, dentro não há nada. Então deves [ter atenção] ... porque se tens gente que se interesse é melhor que saibam, porque repara eu tive amigos quando ainda estava ali [na Bélgica] que viram o Caminho de Santiago que lhes tinha indicado, sob as indicações de [Aymeri] Picaud, o cluniasense francês que fez o primeiro mapa turístico. Então guiei-me completamente por isso. Nesta época havia o Caminho de Santiago, mas não estava como agora. Encontras mapas e tudo. Não havia tanto [livro] ...

E: ... não havia refúgios ...

WV: Eu quase fui à procura das coisas assim e descobri algumas coisas incríveis.

E: Isso foi há 25 anos!

WV: Sim, sim, há 25 anos pelo menos. Agora sobre os Caminhos de Santiago encontras montes de livros. Eu tinha precisamente a tradução do latim do guia do século XII. Então não vi outra coisa, mas como fiz o caminho procurei certas povoações que não se encontram na estrada principal, porque por exemplo, quando sais de Astorga para ir em direcção a Ponferrada não é a estrada principal que deves seguir, deves seguir por pequenos caminhos por povoações incríveis onde tiras fotos ... como Molinaseca que é um lugar perdido. Então esta gente que precisamente queria fazer a viagem do Caminho de Santiago seguiram segundo os meus álbuns, que eu também tinha feito e perguntaram-me "Onde é que nos meteste!", porque não havia asfalto, estava tudo em terra. Tínhamos visto coisas

incríveis! Isto agradava-me porque também estava a descobrir algo ... por exemplo, eu tinha estudado História de Espanha mais de perto e tinha encontrado coisas ...

MC: A própria visita era uma aventura!

WV: Que aventura e com toda a família, não havia outra solução!!! (risos)

MC: Eles eram pequenos?

WV: Sim, assim giros! (risos)

MC: Li que gostava muito das aulas de História ...

WV: Sim, sim, sempre me agradou a História e as Ciências Naturais!

MC: O seu gosto pela História foi marcado por algum professor ou foi uma causa natural?

WV: Foi uma causa natural. Bem, sobretudo gostava da História, em geral não, só de certas partes, como a Idade Média, a época de Napoleão. Não me meti completamente dentro de tudo. Por exemplo agora estou metido numa coisa incrível: é para [Bruce J.] Hawker, compreendes ... Não me posso fixar numa só via. Tenho de fazer outras coisas, gosto de mudar, é por essa razão que fiz tantas coisas.

MC: A Natureza é outra das suas paixões, nomeadamente os fenómenos naturais. O que é que mais o fascina na Natureza?

WV: O mundo animal, a agressividade de certos animais, o famoso ciclo da vida: matar para não morrer.

MC: As ilustrações são o seu trabalho menos divulgado, mas penso que é o que mais lhe agrada fazer, a par da Pintura. Quando é que podemos ver uma antologia das suas Ilustrações e Pinturas?

WV: Meteremos tudo junto num livro. É questão de fazer a maquete, que um dia vou encarregá-lo [a Eric] de fazer e meter tudo, tudo o que temos dentro.

E: É uma ideia que já nos deixaram outras pessoas e que, referentes à BD, Bilal já fez algo de parecido e dada a amplitude da obra de Vance é algo de urgente. É uma ideia que editor com quem trabalhamos toda a vida, que é a Dargaud, tem vindo a pensar .

WV: Há uma ideia, não é certo, de fazer todo o Vance. Então vamos começar pelo que já está assegurado, que é a reedição de Rodric. Depois, quase seguro, é a reedição de Howard Flynn num tomo, mas com tudo, tudo, mesmo com as pequenas histórias e mesmo com as duas histórias com Ilustrações.

E: As histórias como *Cap sur Nazaré*, que se escreveram na época e que estavam acompanhadas de Ilustrações, que saíram na *Tintin*.

WV: Sim, havia *L'Or du Constellation*. Vamos meter tudo num, assim ficará completo.

MC: Na Dargaud?

E: Na Lombard, que é do mesmo grupo desde há dez anos.

WV: É o mesmo, mas tem que se esperar um pouco. Há muito trabalho, sobretudo para a colorista, porque vamos meter tudo a cores.

E: E aproveitando a sinergia, esta casa fez a primeira reedição que foi a de [Bruno] Brazil, fizeram os integrais em francês de Bob Morane ...

WV: Penso reeditar tudo, tudo e vamos procurar uma sigla ...

E: ... um *slogan*, uma referência, um nome para marcar o conjunto.

WV: E não terá o nome das personagens, será o número quatro ou o três de ...

E: É uma coisa que já não funciona, sabendo o demais, que o êxito da série principal sugere que há um novo público interessado. "Por amor à arte um editor o faz" ["Por amor al arte un editor lo hace"], isso é lógico. É barato, não lhes custaria porque já está feito. O mínimo para uma tiragem ser rentável tem de ser de dez a doze mil exemplares e isso já o têm assegurado com XIII. Que mais querem?

MC: Quando recebe um álbum impresso o que é que sente e quais são os detalhes que lhe interessam ver no imediato?

WV: Ver se a impressão está boa. A qualidade da impressão.

E: Se não há gralhas e sobretudo ver se se aproximaram o mais possível de como ficou o trabalho de Petra ao nível da cor. Se o conseguiram ou se por erro se afastaram em alguma coisa. Isso reflete-se a 100% no livro editado.

WV: Eu, por exemplo, quando fazemos a cor, peço as provas da selecção sobre o mesmo papel do álbum, não o famoso sistema que há de *cromaline* e um monte de coisas que me enganam. Não é o "suporte" final. Então eu peço sempre isso. Quando vão à gráfica, quando estou de acordo com as minhas provas, comparo com as minhas provas a prova do ábum, que seja igual. Porque senão, não devem seguir. Está igual à minha prova então pode seguir, senão há discussões sem parar ... então não é possível.

MC: Quando recebe o álbum terminado já está a pensar no próximo?

WV: Não, olho-o dois ou três dias ... bom, olho-o assim e deixo-o ao lado. À tarde olho-o outra vez e no dia seguinte e depois ...

MC: Quantos álbuns calcula que se tenham impresso em todo o mundo? Tem alguma ideia?

E: De quê, de tudo?

MC: De tudo!

E: De XIII há cinco milhões e meio de álbuns e dos restantes podíamos dizer ... acrescentar um milhão mais! Antes as tiragens não eram tão grandes, há 25 anos ...

MC: Recentemente foi noticiado em La Lettre de Dargaud que o ciclo Marshal Blueberry vai ser terminado por outro autor.

WV: Sim!

MC: Há algum motivo especial? A sua falta de tempo?

WV: Sim, por falta de tempo.

MC: Tem pena de não fazer o terceiro [episódio]?

WV: Dá-me pena pelo leitor ... mas eu não posso ... haveria diferença e demoraria bastante tempo antes que saísse ...

E: Uma coisa acerca do assunto anterior. Os próprios editores não o sabem. Excepto XIII, em que os dados são bem conhecidos, antes o editor não controlava a informação de vendas e tudo. Da informação para além de dez anos, pois como já não faz falta guardá-la ...

WV: Somente um dado oficial que posso divulgar: quando se começou com XIII, 12 mil exemplares e quando comecei com o primeiro álbum de Ramiro, vinte e cinco mil!

E: E trinta e tal mil o primeiro Bruce J. Hawker e creio que há indicações que nos anos 70, Brazil chegou entre 35 e 50 mil. Muito boa tiragem para a época, muito boa.

WV: Sim, mas também por aqui há muitos papéis que ... pfff ... desapareceram, que se queimaram.

MC: Quais são os próximos trabalhos a serem editados: Bruce J. Hawker, penso eu, para quando?

WV: Sim, gostaria, mas de momento tenho de terminar o meu ... [XIII]. Tenho a ideia e tudo está pronto, toda a documentação está em boas ...

E: O tempo ...

WV: É o tempo!

MC: Sempre o tempo ... é o seu pior inimigo!

E: Põem-se prioridades!

WV: As prioridades e não há nada a fazer.

MC: Será esse o próximo álbum?

WV: De [Bruce J.] Hawker?

MC: De todos, será Bruce J. Hawker?

WV: Sim, sim, sim! Uma vez que não tenha XIII à minha frente será Hawker, de seguida. Estou pronto, mas agora não posso. Tenho toda a documentação, temos tudo e será muito melhor que os anteriores!

MC: Sim?

WV: Pfffou!

E: Será mais dinâmico, terá mais acção e ...

WV: E será mais Histórico!

MC: Será a solo? André-Paul Duchâteau não colabora neste episódio?

WV: Não, não colabora!

MC: Um parêntises: disse-me que ontem tinha terminado umas pranchas de ... XIII?

WV: Sim, enviei [para o editor] pranchas de XIII!

MC: Dos seus trabalhos menos conhecidos há *Le Vasseau Rebelle*, editado por Gibraltar, que tem a curiosidade de ter coloração directa. Para quando haverá uma reedição? E sei que tem uma sinopse guardada, mas que não estará esquecida, pois não?

WV: Eu tenho-a!

MC: Há possibilidade de a continuar e reeditar?

WV: O editor estava um pouco "louco". Fez uma tiragem de 30 mil e eu tinha-lhe dito "tira apenas 10, 30 ..." É impossível, não é porque fazes XIII que ... Por exemplo o editor literário da Lombard, que é o [argumentista] de Hawker [Duchâteau] oh, está assim esperando porque sabe que está tranquilo ...

MC: É seguro!

WV: É seguro.

MC: E a continuação [de Le Vasseau Rebelle] não está esquecida?

WV: Esquecida? Não, pensava numa coisa de 30 páginas ou algo assim. Eu tinha a ideia, não estava mal, mas não pode ser!

MC: Falemos agora das suas viagens. Que países é que conhece?...

WV: Muito poucos!

MC: Não se sente tentado a visitar os E.U.A.?

WV: Não, não tenho vontade, sabes porquê? ... Não quero cair na armadilha de escolher sítios, fotografá-los e redesenhar. Não me agrada nada. Então, com a minha documentação, com as minhas ideias construo a minha América, que está muito próximo. Está muito perto e gosto mais assim. Bom, se tenho de desenhar Washington ou algo assim, há suficiente documentação ... Não tenho vontade de cair na armadilha. Para mim é uma armadilha porque perdes o artístico ... completamente!

MC: E que países conhece?

WV: (risos) França, Espanha ...

E: Portugal ...

WV: Ah, sim, Portugal ...

MC: Sim, já esteve em Portugal em 1963 pelo menos ...

E: E em 85 estivemos lá! Fomos a Lisboa e ...

WV: Em 85? Não foi mais "recente"? Sim, foi mais recente ... Sim, agradou-me bem!

E: Sim, sim, tinha 16.

WV: Já vivíamos aqui em Santander, não em Valhadolid.

E: Foi em 85. Em Valhadolid foi quando fomos só até à fronteira ...

WV: Passamos a ponte grande ... é impressionante!

E: Temos de voltar lá!

MC: Agora tem um bom pretexto para ir a Portugal, para visitar este navio [Fragata D. Fernando II e Glória], que o irá encantar. Sei da sua paixão pela Marinha do século XIX!

WV: Sim, sim. Nos últimos meses estou a estudar os barcos mais pequenos para saber como estão e tal ... e ele comprou-me uma maquete [de um barco] também, há um maquetista que está a arranjá-la, há problemas porque estamos a procurar documentação através da *internet*.

E: Conseguem-se bastantes coisas ...

WV: Conseguem-se muitíssimas coisas. Porque bom, sabes também que a próxima ideia de Hawker ... Sabes já alguma coisa?

MC: Sei que gostaria muito de reconstituir a Batalha de Trafalgar!

WV: Sim, isso sim, é uma coisa ... mas vou introduzir a Navy Americana no Mediterrâneo contra os bárbarescos [da Argélia] e estamos a acumular uma documentação incrível ... Agora estou a estudar, bem, os ingleses, os portugueses e todos os grandes barcos, mas a mim interessam-me os pequenos: as fragatas, os mais pequenos, escunas e tudo isso. É algo de novo é tudo novo então temos bastante documentação. Sete volumes assim com o *raport* ...

E: Sim, digamos o Diário de Bordo.

WV: Diário de Bordo! Sete volumes, precisamente da época, então já está "feito" ...

MC: Continuando a pergunta dos países, é muito viajado?

WV: Não, bom ... Inglaterra, Holanda, Alemanha, Itália, Suíça, França, todos na Europa.

E: Espanha e Portugal ...

WV: E uma vez Canadá e Argentina. É tudo! Já está, é suficiente! (risos) Já saí de casa!

MC: É possível as suas personagens irem uma outra vez a Portugal? Howard Flynn já foi uma vez ...

WV: Há uma coisa ... não vais ver, mas no início da história, quando Hawker está no Estreito de Gibraltar, vem de Lisboa, sim, vem de Lisboa, do consulado de onde recebeu ordens, mas é no princípio, não se vê. Vem de Lisboa porque estavam muito amigos, os ingleses e os portugueses.

MC: Mas a visita de uma personagem ... quem sabe um dia?

WV: Quem sabe, é possível!

MC: A reedição de Bruno Brazil tem corrido muito bem, segundo a crítica, mas infelizmente Bob Morane não seguiu o mesmo caminho e penso que será um pouco difícil para o novo leitor ler as histórias, porque estão um pouco desordenadas. Porque é que não fizeram o mesmo que em Brazil?

WV: Bom ... Morane ...

MC: Há custos?

WV: Sim, bom ... começou-se com Bob Morane nesse sistema ... eu nunca estive de acordo com o sistema de três álbuns num [os chamados integrais], então para Brazil pensaram também fazer em três e eu disse não ... e disse novas cores e novas capas, para pôr as coisas mais frescas. E não fizeram isso em Morane. Se não actualizas uma coisa não funciona. Os americanos fazem muitos *remakes*. Se fizeres uma coisa que já foi feita há uns anos da mesma forma, quem se interessará, os coleccionadores? De acordo, mas nem todo o mundo é coleccionista e deves pensar noutra gente. Não enganei os meus leitores e é por essa razão que coloquei as antigas capas reduzidas [no canto]. É por isso que Brazil funciona. Há uns 15 dias disseram-me [da editora] que funciona, porque é fresco.

MC: Reconheceram o erro [a propósito de Bob Morane]?

WV: Não, não ...

E: Porque uma coisa é ser editado por Lombard e outra por Dargaud, ou seja, ainda que sejam do mesmo grupo têm a sua independência editorial.

WV: Escuta também uma coisa: a reedição de Bob Morane foi feita em Paris, não é da Dargaud Bélgica.

E: Não. Há a Dargaud Benelux, Dargaud França e Dargaud Suíça.

WV: Então Bob Morane fizeram-no da mesma forma que fizeram com o Barba Ruiva, Tanguy [e Laverdure] e tudo isso, também 3x3 e recolheram mesmo as velhas capas. É lógico como funciona. [...] Para a reedição de Howard Flynn será por data que segue ...

E: ... por evolução ...

WV: ... por evolução.

E: Aqui sim interessa fazer três em um, porque fazer as três histórias soltas ... num só ficará melhor.

WV: Eu mesmo vou colocar uma tabela onde há a data da saída ... completa, como fiz em certos Brazil. É melhor para os coleccionadores, há gente que quer saber e já está!

MC: Que balanço faz, em termos pessoais e profissionais, dos seus 20 anos a viver em Espanha, que se cumprem este mesmo ano?

WV: Estou contente de ter mudado de país, pela simples razão que se vêem as coisas de outra forma. De início foi dura a adaptação ... às vezes tinha vontade de correr, mas passou. Durou um ano e pico, assim assim. Agora no fundo estou contente. Vi as coisas de uma outra forma. Bom, quando ficas no teu país passa-se uma coisa: pensas que não há melhor que isso ... mas se estás fora vês de outra forma ... Conheci muitos desenhadores aqui. Podes ter mais contacto com certos desenhadores daqui que no meu próprio país. No meu próprio país estou um pouco ... solitário, sim! (risos)

MC: E como pessoa, foi também importante ... sente-se bem aqui?

WV: Sim, sinto-me bem. E sabes que ... há uma coisa que se passa: não tenho mais família ali [Bélgica], sou filho único, os meus pais já morreram, então o que é que eu vou fazer ali?

E: Afectivamente nada nos liga aí, de família e tal ...

WV: Não há nada!

MC: Aqui em Santander, as pessoas conhecem-no, os vizinhos?

WV: Sim, pouco, pouco, mas ...

E: Há uns que sabem quem é, sobretudo porque fez os [Marshal] Blueberry que é uma série relativamente conhecida em Espanha. Sim, há alguns ...

WV: Sim, há alguns ...

E: Sim, há um círculo de gente muito restrito ...

MC: Para si ser pouco conhecido é uma situação que lhe agrada ...

WV: ... sim ...

MC: ... porque lhe traz tranquilidade ...

WV: Sim, no fundo sim, no fundo sim ...

MC: ... porque se vivesse em Barcelona provavelmente a calma ...

WV: Na Bélgica não vivo mais!

E: Além disso, há outros autores que conhecemos que também saíram, como Rosinsky e outros autores que saíram de Bruxelas porque perdes intimidade, perdes privacidade ...

WV: Sabes que uma vez, quando viviamos ali num apartamento, fui à porta e "poc": dois-três belgas que estavam de férias e "Ah, Vance"!

E: Sim, ou também os holandeses ...

WV: Os holandeses estiveram assim ...

E: "Bons dias!"

WV: E se vives, por exemplo, na Bélgica é isto todos os dias!

MC: Aqui é o Senhor Van Cutsem!

WV: Sim, sim, Van Cutsem ... William, chamam-me William, porque lhes agrada.

MC: A rotina é um dos principais perigos na sua profissão. Eu sei que trabalha em mais que uma série ao mesmo tempo, mas como foge à rotina? Pratica desporto? Sai com a família, com os amigos? O seu horário de trabalho é rígido?

WV: Vou falar umas selvajarias. (risos) É assim: andar um pouco, sim, tenho tempo. (risos) Obrigaram-me a andar um pouco, à custa da cadela, saio um pouco e faz-me bem!

MC: Porque há o perigo de ser monótono o trabalho, sempre sentado ...

WV: Sabes que ... não, não, não é sempre a desenhar, senão a ler, a ver documentação, procurar coisas, sempre, não somente desenhar. Há ideias, falamos das coisas ...

E: Falamos muito, confrontamos ideias

WV: Procura de documentação: às vezes certas coisas demoram-me um tempo louco, especialmente este, já o viste? [*The XIII Mystery*] Deu-me voltas ...

E: Foi um trabalho de dois anos ... mas a gente pergunta-te como se faz ... e em 1998 não saíu [nenhum álbum] ...

WV: Não, porque aqui insisti em fazê-lo como está, porque a primeira ideia estava cortada em páginas e pegar.

E: Isto foi a mesma coisa que se passou com Bruno Brazil: aqui houve uma intervenção do autor, de Vance e não é falsa modéstia mas uma vez saído, implicitamente agradecem-te que o autor tenha intervido na execussão, na *mise en page* e tudo!

WV: Não podia deixar passar. Pensavam fazer, devo dizer, uma selvajaria, pela série! Não, não estava bem.

E: É uma coisa especial, há que fazê-la com "mimo". Depois agradecem-te e se fazem rápido a correr ...

WV: Agora parece-me que toda a gente está contente.

E: Às vezes tem que se pôr duro e, digamos, teimoso.

WV: Defendes a tua personagem, não a podes deixar assim. Não é questão de sacar logo dinheiro, se o fazes devagar podes sacar muito mais dinheiro. Fazer com calma ...

E: ... e com qualidade.

MC: Claro, a rapidez é inimiga da perfeição!

WV: Sempre fui assim! ... Não é sempre a desenhar. Olha, por exemplo para Hawker: meti-me dois meses a procurar ...

E: Há muito trabalho de busca ...

WV: ... e estudar tudo isso. Descobrimos como estavam vestidos os primeiros *Marines*, devo saber tudo! Então não é somente desenhar, sobretudo para histórias Históricas e tudo isso ou o actual, com XIII, devo procurar até ao último [pormenor] ...

MC: Aqui [*The XIII Mystery*] nota-se particularmente.

WV: Estava obrigado de seguir com ...

MC: E a Pintura? De vez em quando agrada-lhe a Pintura?

WV: Sim, sim, uma capa assim por assim: esta era a primeira [capa proposta para *The XIII Mystery*], porque [o livro] não a tem.

MC: Sim, sim, vi-a na *Dargaud Présent* que esta seria a possível [capa] ...

E: Pensou-se nisso e logo mudamos. Dizem que a outra era mais comercial, então escolheu-se esta para a tiragem de luxo.

MC: Também lhe agrada a Pintura mas o pouco tempo ...

WV: Estamos condenados com a BD, condenados com a BD, é verdade.

MC: O seu horário de trabalho ...

WV: Em geral trabalho melhor de manhã, cedo, muito cedo ... mas uma vez chegado às cinco e meia da tarde já não trabalho.

MC: Li que disse que lhe agradam as BD's mas das boas. Para si o que são as boas BD's?

WV: Aí sinto muito, mas não digo nenhum nome! A cada um o seu gosto. E é também por não desfavorecer certos autores por outros, então agradam-me as boas e ... bom, não dou nomes!

MC: Está actualizado? Sabe o que vai saindo? Está a par do mercado?

WV: Há certas coisas que não seguimos, porque da nova geração ... uff, não sabemos muito o que passa. Como não estamos dentro e ...

E: Ocorre também uma coisa: estamos na editorial de toda a vida e conhecemos mais o que edita Dargaud, Lombard ou o que editam outros que conhecemos como Dupuis ... Pequenas editoriais ou editoriais pujantes que saíram nos últimos dez anos não as seguimos tanto, embora tenham coisas muito boas, que as há!

WV: Que há bons!

E: Não estamos tanto a par do tema ...

WV: Não e eu ... assim este, não ... não, porque se digo isto bom ... porque olha, pode ser um autor o mais medíocre que há, mas não se deve esquecer que este senhor colocou o seu tempo, todo o seu coração e bom, se não funciona a vida é assim! Há os que fazem umas asneiras e funcionam, então não podes indicar ...

MC: Eu sei que não é apreciador de política, mas há alguma questão em termos mundiais que o tenha marcado nos últimos tempos?

WV: Bom, é a injustiça. Há uma palavra: a injustiça. As atrocidades que fazem ...

E: ... Kosovo, agora em Timor ...

WV: ... sim, sim ... é uma pena, é uma pena, porque é um círculo ... porque bom, eu sou um menino da guerra, porque eu tinha cinco anos quando começou a II guerra mundial ... bom e como digo, isso eu vi, eu fugi através ... Vi gente que voltou da minha própria família como alfinetes de 30 - 35 kg e bom, nenhum passou os 50 anos. Mas agora vês isso de novo, mais distante mas repete-se, então o que é que vais fazer? ... Eu não ... eu política não, não me ocupo nada, porque qualquer que seja a banda são todos os mesmos!

MC: E os que sofrem sempre, os que não têm nada a ver com a questão ...

WV: Então eu não. É a comédia da vida, a comédia, mas que comédia!?

MC: Finalmente como encara o novo século em termos tanto pessoais como profissionais? Tem alguma expectativa face ao ano 2000 e seguintes, ou será mais um ano?

WV: Eu não sei ... Disseram muitas coisas. Olha, dizem o ano 2000, mas quem disse o ano 2000, no fundo não é o ano 2000. Na realidade não é o ano 2000. A Natureza não disse ... não foi a Natureza que disse que é o ano 2000! São homens como eu. Então deixemos a Natureza fazer. Sabes, eu não creio nada disso. Se te cai em cima, cai em cima. (risos)

E: O que será, será! [...]

WV: Há muito comércio e um pouco de ignorância.

ÍNDICE GERAL

Páginas:

1	Agradecimentos
3	1. Apresentação
7	2. Objectivos e Metodologias
15	3. Uma Incursão Pela Geografia da Percepção
25	4. Banda Desenhada
27	4.1. Algumas Considerações Sobre a BD
39	4.2. O Espaço Geográfico na BD
53	4.3. O Clima na BD
65	5. Banda Desenhada Histórica
75	5.1. A BD Portuguesa e a Idade Média
91	5.2. A BD Espanhola e os Heróis Medievais
105	5.4.1. A BD Franco-Belga e as Séries Medievais
125	6. William Vance: percurso de um autor
127	6.1. W. Vance: uma Biobibliografia
147	6.2. As Edições da Obra de W. Vance no Mundo (1966-1999)
165	6.3. O Mundo nas Séries de W. Vance
195	7. Ramiro, um Herói No Espaço da Reconquista
199	7.1. As Paisagens e os Estados de Tempo
217	7.2. Os Itinerários e a Cartografia
235	7.3. Os Espaços de Acção
249	8. Algumas Reflexões

257 9. Bibliografia

259 9.1. Bibliografia Activa
295 9.2. Bibliografia Passiva
303 9.3. Bibliografia Sobre Banda Desenhada
311 9.4. Bibliografia Geral

315 10. Anexo (Entrevista com William Vance)

329 Índices

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

Figuras:

4.3. O Clima na BD

1. Blake e Mortimer (montagem)
2. Blake e Mortimer (prancha)
3. Astérix (prancha)
4. XIII (prancha)

6.1. W. Vance: uma Biobibliografia

5. Howard Flynn (capa)
6. Ringo (capa)
7. Bruno Brazil (capa)
8. Bob Morane (capa)
9. Bruce J. Hawker (capa)
10. XIII (capa)
11. XHG-C3 (capa)
12. Ramiro (capa)
13. Ramiro (capa)
14. Ramiro (capa)
15. Ramiro (capa)
16. Ramiro (capa)
17. Ramiro (capa)
18. Ramiro (capa)
19. Ramiro (capa)
20. Ramiro (capa)
21. Ramiro (capa)
22. W. Vance (fotografias)

7.1. As Paisagens e os Estados de Tempo

I. Alarcos
II. Córdova
III. Córdova
IV. Córdova
V. Fronteira entre Leão e os muçulmanos
VI. Castelo de Sahagun
VII. Castelo de Sahagun

VIII. Neve

IX. Rregresso a Sahagun

X. Sahagun

XI. Paisagem árida

XII. Floresta

XIII. Terradilho, sendo possível

XIV. Aldeia não identificada

XV. Tempestade

XVI. Forte chuvada

XVII. Missão até Le Puy

XVIII. Rio

XIX. Espalion

XX. Gargantas de Dourdou

XXI. Floresta

XXII. Pousada

XXIII. Pousada

XXIV. Puente-la-Reina

XXV. Torres del Rio

XXVI. Igreja de Linar del Rey

XXVII. Igreja de Linar del Rey

XXVIII. Molinaseca

XXIX. Aldeia próximo de Ponferrada (Galiza)

XXX. Típica habitação galega

XXXI. Vento

XXXII. Santiago de Compostela

XXXIII. Catedral de Santiago de Compostela

XXXIV. Portal da Glória (Catedral)

XXXV. *Sierra* de Guadarrama

XXXVI. Lagoas de Roydera

XXXVII. Lagoas de Roydera

XXXVIII. Cavalgando à noite

XXXIX. Paisagem desoladora

XL. Siero, a norte de Burgos

XLI. Ruas de Burgos

XLII. *Sierra* de Guadarrama

XLIII. "Os Olhos do Guadiana"

XLIV. Torreão

XLV. Torreão

XLVI. Torreão

XLVII. Os Caminhos de Compostela - as rotas de Aymeri Picaud

XLIX.Les Chemins de Compostelle

XLX. Bierzo

XLXI. Les Chaussée Romaines

XLXII. [pormenor do mapa das estradas romanas - álbum]

XLXIII. [pormenor do mapa das estradas romanas - álbum]

XLXIV. [pormenor do mapa das estradas romanas - álbum]

XLXV. [mapa do Sul da Europa com as invasões dos visigodos, de 378]

XLXVI. [mapa da Península Ibérica com as invasões árabes, de 711]

ÍNDICE CARTOGRÁFICO

Mapas:

6.2. As Edições da Obra de W. Vance no Mundo (1966-1999)

1. Howard Flynn
2. Ringo
3. Bruno Brazil
4. Bob Morane
5. Ramiro
6. Bruce J. Hawker
7. XIII
8. Marshal Blueberry
9. Títulos por país
10. Editores e títulos por país

6.3. O Mundo nas Séries de W. Vance

11. Séries de Vance no mundo
12. Países visitados pelo autor

7.3. Os Espaços de Acção

13. *Ramiro, o Bastardo*
14. *Ramiro et le Charlatan*
15. *Cilada em Conques*
16. *O Segredo do Bretão*
17. *Os Guardas do Bierzo*
18. *Tonnerre sur la Galice*
19. *Ils étaient Cinq*
20. *Les Otages*
21. *Qui es-tu Wisigoth?...*
22. *Total dos álbuns de Ramiro*
23. *Topónimos*