

Josekuy

HISTÓRIAS

EM  
QUADRINHOS

ARTE  
COM MUITA

OFICINA



O presente volume foi adaptado de uma série de oito artigos  
escritos por José Ruy, e publicados em  
[bloguedebd.blogspot.com](http://bloguedebd.blogspot.com)  
entre os dias 15 de julho e 2 de dezembro de 2017.

Agradecemos a José Ruy pela gentileza em ceder  
o estudo para a publicação desta edição.



R. Capitão Gomes, 168  
Brazópolis – MG – 37530-000

Edição Independente  
Impressão Digital

**2019**

# HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

## ARTE COM MUITA OFICINA

O sentido de observação é o primeiro a ser desenvolvido por quem deseja criar histórias ilustradas. Na maneira de observar o que nos rodeia está a base para o que precisamos de contar em narrativa gráfica, desenhando, registrando tudo o que vemos, inclusive o que sentimos. As emoções e a experiência de vida também fazem parte do manancial indispensável para se criarem argumentos.

Por isso, acostumei-me de muito novo a ver o que olhava, com cuidado e profundidade. O meu grande Mestre Eduardo Teixeira Coelho, ao observar os desenhos que eu fazia do natural, sem nunca me ter emendado um traço, dizia: “Isto aqui não está bem. Vai lá ver”. Esta indicação era para voltar ao modelo (animal, figura humana, etc.) e observar melhor, para descobrir por mim o que não estava bem. Ao apurar este sentido, habituei-me a procurar a razão para o que vejo e conseguir respostas para os aparentes enigmas. E são algumas dessas questões que vou questionar e exemplificar.

Nas décadas de 40 e 50 do século XX, comprava jornais americanos que publicavam Histórias em Quadrinhos dos grandes autores Hal R. Foster, Milton Caniff, Alex Raymond, Burne Hogarth, Mac Raboy, e tantos outros. Eram jornais de informação e notícias, em formato tabloide que também publicavam diariamente tiras ilustradas. Às quintas-feiras e domingos inseriam na sua edição suplementos recheados dessas histórias que me fascinavam, pelo traço e pelo argumento.

Cada autor tinha o seu estilo e técnica, mas quase todos obedeciam a **uma regra**. Isolava-se desse compromisso o Harold Rudolf Foster, pois a sua página era diferente.

Dessas regras falarei mais adiante.

Milton Caniff foi o autor que mais me fascinou quando nos anos 40 do século XX tomei conhecimento da sua obra através do Mestre João Rodrigues Alves, que na altura nos mostrava, a mim e aos meus colegas da Escola António Arroio, os jornais norte-americanos onde essas histórias eram publicadas. Mais tarde assinei alguns desses jornais, que não se vendiam em Portugal, e fui adquirindo outras revistas em outros formatos que publicavam episódios completos de histórias de Milton Caniff e de colegas seus.



*Steve Canyon, o mais famoso trabalho de Milton Caniff.*

Um autor pode sofrer influência de outro, sem que isso se reflita no traço ou na maneira de compor imagens. Há infiltrações estéticas imperceptíveis que recebemos, sem darmos conta, mas que passam a fazer parte de nós, de maneira impercível.

Caniff influenciou-me no método de narrar a história e principalmente no processo de dar a cor, como exemplificaremos depois.

Mas antes vou contar em traços largos a trajetória profissional desse desenhador e argumentista, que foi considerado na sua época, o de maior popularidade nos Estados Unidos. Não é novidade o que apresento, mas como pode haver alguém que o desconheça, merece a pena repetir.

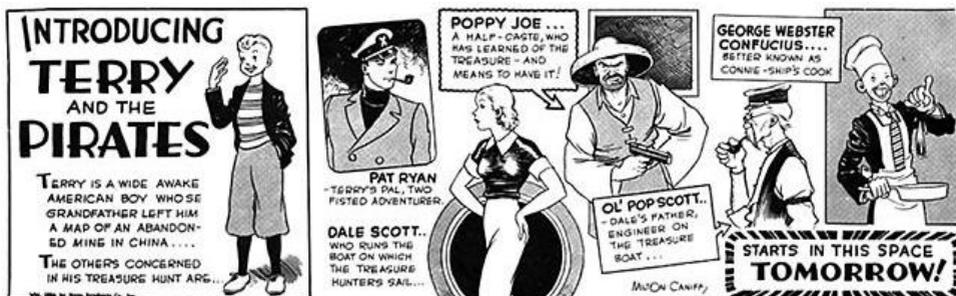


À esquerda, Milton Caniff no seu ateliê, em 1977, com Lucy Shelton Caswell, diretora da Escola de Jornalismo na Ohio State University onde Caniff se formara em 1930, depois de ter frequentado a Escola de Artes Stivers.

O autor doou por essa data uma coleção de 12.000 pranchas originais à Universidade.

À direita, o seu autorretrato onde se apresenta a desenhar com a mão esquerda, pois era canhoto, acompanhado das três personagens principais da série que o celebrou internacionalmente, *Terry e os Piratas*.

Milton Caniff, que iniciara uma carreira de jornalismo no jornal **Columbus Dispatch** pouco antes da grande Depressão na América, devido a esse fenômeno viu-se desempregado e até pensou em desistir. O seu colega cartunista William Billy Ireland incentivou-o a continuar e, em 1932, mudou-se para Nova Iorque onde foi produzindo várias tiras para jornais diários, até que em 1934 o editor do **New York Daily News** o desafiou a criar uma tira diária passada no Oriente. Nesse lendário e misterioso Oriente...



Tira de apresentação de *Terry and the Pirates*.

Caniff pouco sabia dessa parte do mundo e teve de se documentar com rigor sobre a história da China, dos costumes dos seus habitantes e das tradições de família que transitavam através de gerações. De tal modo que parecia ter habitado nesse país, pela maneira realista como criava e desenhava os ambientes.

*Terry Lee* era um rapazinho que viajava pela misteriosa China acompanhado por um mentor – *Pat Ryan*, um aventureiro – e por mais personagens. Apareceu ao público a 22 de outubro de 1934.



Primeira tira de *Terry and the Pirates*, de 22 de outubro de 1934.

Em dezembro desse mesmo ano, Caniff passou também a participar nas séries independentes desse jornal, publicadas ao funcionando com as mesmas personagens, tinham argumentos diferentes, nada tendo a ver com a história que decorria diariamente nas tiras.

Estas tiras eram publicadas diariamente, menos ao sábado e ao domingo. Ao contrário de outros autores norte-americanos e até ingleses, Caniff não repetia no início da tira seguinte, o final do que acontecia na anterior. Mantinha uma tal fluência na narrativa, que tornava dispensável a leitura das legendas para se compreender a história.

Outros jornais, mesmo na Europa, reuniam estas tiras editadas de segunda a sexta-feira e formavam páginas que publicavam semanalmente. Tanto a seqüência do movimento como o desenrolar da ação não se ressentiam pela intermitência na publicação dia a dia. Era como se tivesse sido concebida de início como uma página inteira. Em todas as tiras podemos ver a assinatura do autor, bem como o carimbo da agência editora.



Cinco tiras de *Terry* formando uma página.



Uma página com cor das edições de domingo, ainda no princípio da série, e um original desenhado a tinta-da-china, uns anos mais tarde.

Nota-se que o autor trabalhava estas últimas páginas em duas metades que eram unidas na altura da reprodução, pois os originais tinham uma grande dimensão.

Uma cópia do título, em papel de jornal, era colada na vinheta inicial apenas para marcar a posição, pois a agência sobrepunha em todas as pranchas a matriz que possuía.



Assinala-se aqui uma notável evolução no desenho.



Não me recordo como Caniff desfez o imbróglio, mas contou o Mestre Alves que entretanto os japoneses foram mesmo derrotados, antes da continuação da história nas páginas dos jornais. Um alívio para Milton Caniff que tinha de salvar o seu herói sem que a estratégia pudesse ajudar o inimigo na situação real.

Esta personagem, embora criada por Milton Caniff, tinha os direitos cativos pelo Chicago Tribune – New York Daily News Syndicate, e, apesar da série ter alcançado o maior sucesso, mesmo internacionalmente, o autor não era dono do título. Desgostoso, Caniff aceitou a proposta de Marshall Field, editor do **Chicago Sun**, para produzir uma tira própria.



Milton Caniff em seu estúdio, e desenhando *Pat Ryan* a partir de um modelo vivo.

Em dezembro de 1946, Milton Caniff deixou de desenhar *Terry* e criou uma nova personagem, *Steve Canyon*, um piloto civil que possuía uma pequena companhia de transporte de cargas. Este herói durante a Guerra da Coreia alistou-se na Força Aérea, mantendo-se assim até ao fim da sua publicação.

Debrucemo-nos agora no que falei antes, sobre as tais leis a que a maioria dos autores tinha de obedecer.

As Agências, para onde os autores trabalhavam, chamadas de *Sindicatos*, distribuíam simultaneamente para jornais de todo o país e até para o estrangeiro as mesmas histórias em continuação.

Quando tive acesso a jornais de várias cidades dos Estados Unidos da América, observei que cada um publicava a mesma história em diversos formatos e com diferente disposição das vinhetas, sem mexerem nos enquadramentos originais. Cheguei à conclusão que, para que cada jornal pudesse dispor de maneira diferente o mesmo original, este tinha de obedecer a uma estrutura matemática. Portanto, os autores estavam condicionados a um esquema e não tinham liberdade para organizar as vinhetas das suas histórias como muito bem entendessem. Era um trabalho de oficina submetido a grande disciplina. Vamos exemplificar mostrando algumas páginas.

Comecemos pelo Milton Caniff com a sua série *Steve Canyon*, já que temos estado a falar dele.

Veja-se, nas imagens abaixo, três exemplos de arrumações diferentes da mesma prancha. Para que isso fosse possível, sem cortar desenhos, o autor tinha de fazer as vinhetas com a mesma largura, e só podia fazer uma dupla no fim da página. Assim, dessa maneira, eram permitidas as diferentes hipóteses.



Primeiro, a prancha no formato vertical, para publicação em uma página inteira de suplemento tabloide, depois a prancha no formato horizontal para publicação em meia página de suplemento standard, e finalmente, formato horizontal bem reduzido, para publicação em 1/3 ou 1/4 de página standard.



No exemplo a seguir, o autor não utilizou vinhetas duplas ou triplas, a não ser na abertura com o título, pois esta nunca seria dividida.





Na página anterior, prancha no formato horizontal reduzido, nesta página, nos formatos vertical e horizontal.

Verifiquei também que em outras alturas da publicação, no mesmo jornal e no seguimento dos mesmos episódios, as vinhetas apresentavam-se retangulares e não quadradas. No entanto, nada indica que as quadradas tenham sido cortadas para se encaixarem no espaço destinado pelo jornal para a publicação. Possivelmente terá sido o próprio Caniff a fazer essa operação. Mas o esquema de paginação mantém-se.



A prancha horizontal com apenas 2 tiras e as vinhetas retangulares, e a prancha horizontal com 3 tiras e as vinhetas quadradas. Aparentemente, a de baixo é a prancha normal, apesar de parecer que as vinhetas foram cortadas. Parece que Caniff desenhava as vinhetas com excessos para que pudessem ser cortadas sem prejuízo.

Para além dos jornais, outras revistas de pequeno formato publicavam episódios completos. Nas imagens seguintes, um exemplo de duas páginas duma revista mexicana de 1954, no formato de 25,5x18cm, com 34 páginas. A seguir à capa preenchida por um desenho inteiro, tem uma página equivalente ao rosto de um livro, e a história começa na página 3, terminando na contracapa do volume.



A partir de dezembro de 1953, a editora Dell lançou 7 revistas de *Steve Canyon*, com material inédito produzido por outros autores, com alguma participação de Milton Caniff nos roteiros e desenhos. Um dos roteiristas foi Paul S. Newman e os desenhistas foram William Overgard e Ray Bailey. As capas foram feitas pelos artistas da Dell. As revistas fizeram parte do título **Four Color**, ocupando os nºs 519 (dez/1953), 578 (ago/1954), 641 (out/1955), 737 (out/1956), 804 (jun/1957), 939 (set/1958) e 1003 (set/nov/1959).

As páginas acima saíram originalmente em **Four Color** nº 578.

Todas essas histórias foram publicadas em álbum pela editora Hermes em 2011.

Muitas outras editora publicaram revistas de *Steve Canyon*, no mundo todo, mas normalmente adaptando as histórias feitas para jornais, nem sempre respeitando a diagramação original.

Verificamos como os autores de Histórias em Quadrinhos nos Estados Unidos eram obrigados a estruturar as suas pranchas de modo a poderem ser publicadas nos jornais dos vários estados, em formatos diversos.

Podemos verificar que neste novo arranjo de uma página de Milton Caniff não foi preciso amputar partes de desenhos, devido à estrutura seguida pelo autor, o que facilitou a paginação.

Pode parecer incômodo para um autor fazer composições sujeitas a estas regras, mas veja como Caniff conseguiu um perfeito equilíbrio não só nos planos como na maneira de narrar a história.



Prancha de Terry and the Pirates.

Mas, conforme prometido, vou demonstrar como sofri influência no processo de cor deste notável desenhador.

Quando observei o efeito conseguido pela cor, nos desenhos de Milton Caniff, apercebi-me da importância desse pormenor na narrativa gráfica.



Milton Caniff nas suas composições tirava partido dos grandes planos, como se pode ver nas duas vinhetas acima. A aplicação que fazia dos negros conseguia já esse efeito imediato entre o primeiro plano e os últimos. Mas, para acentuar mais essa diferença, ele manuseava a cor de modo magistral, tornando os quadrinhos decorativos, o que não lhe tirava a seriedade. Nessa vinhetta abaixo, os efeitos de luz bem distribuídos complementam o ambiente dramático da cena.



Repare-se neste enquadramento, e embora com o jogo de cor pastel, este consegue vincular o clima criado entre as duas personagens.



Caniff não se limitava a pintar a história só para lhe dar cor, mas sim que essa cor ajudasse a *explicar* melhor os desenhos. Não lhe interessava distribuir os tons de carne em todas as caras e mãos, ou a manter a tonalidade real das vestimentas de cada personagem.

Foi essa técnica que me fascinou e passei a utiliza nos meus desenhos quando eram impressos com cor.

Dessa maneira separei os planos por meio de silhuetas de cor, para conseguir um efeito de diferenciação nas composições, como nessas duas vinhetas da minha História em Quadrinhos **Peregrinação de Fernão Mendes Pinto**.



Continuando na análise da estrutura das páginas, imposta pelas agências norte-americanas, vejamos como também os outros autores se sujeitaram a esta norma.

Mac Raboy, que continuou a série *Flash Gordon* criada por Alex Raymond, foi um deles. O esquema da estrutura das vinhetas para permitir uma diferente arrumação das páginas dos diversos jornais mantêm-se, como vimos nos exemplos anteriores.

**FLASH GORDON**  
by MAC RABOY and DON MOORE

FLASH SPRINGS TO THE RESCUE OF GINGER, WHO HAS BEEN HURLED OFF THE SPACE-PLATFORM. HER MOMENTUM CARRIES HER SO FAST THAT FLASH HAS TO USE HIS RAY-GUN AS A ROCKET TO STEP UP HIS SPEED. SLOWLY HE OVERTAKES THE GIRL, REACHES UP AND GRABS HER.

GINGER CLUTCHES HIM IN BLIND TERROR, SOBING: "I'LL NEVER GET BACK!" FLASH IS TOO BUSY TO ANSWER. HE AIMS HIS RAY-BLAST CAREFULLY TO REVERSE THEIR SPEED, HOPING TO CATCH UP TO THE SPACE-ISLAND THAT IS SPRING IN ITS ORBIT.

SUDDENLY A WEIRD SAUCER-SHAPED SHIP APPEARS FROM NOWHERE AND CUTS BETWEEN FLASH AND THE VANISHING SPACE-PLATFORM. AS IF GUIDED BY SOME EVIL BRAIN, A PLASTIC TUBE WHIPS OUT TO CATCH FLASH AND GINGER.

THEY ARE PULLED INSIDE THE STRANGE CRAFT. CREATURES FROM ANOTHER WORLD STRIP OFF THEIR SPACE-HELMETS. FLASH GASPS, THEN TELLS GINGER: "IT'S THIN AIR BUT WE CAN BREATHE. TAKE IT EASY, WE CAN'T RISK THEM YET!"

TOKO, THE LEADER, AIMS A RAY AT FLASH'S BRAIN. STARTLED BUT UNHURT, FLASH NOW UNDERSTANDS HIS CAPTORS' LANGUAGE. TOKO EXPLAINS: "TELEPATHY BRAIN WAVES—SO YOU CAN ANSWER QUESTIONS. HOW MANY EARTH-MEN ON YOUR SHIP? WHAT WEAPONS?"

NEXT WEEK—PIRATES FROM MARS 7-8

**LITTLE IODINE**  
by JIMMY HATLO

"SO HERE IS HORACE HAMM—HOLLYWOOD'S FAVORITE BOY ACTOR— THIS KID IS GOOD!"

"GUESS WHAT? HORACE HAMM, THAT KID ACTOR IS MOVING INTO THE HOUSE DOWN THE STREET!"

"REALLY?"

"WONDER WHAT IT'LL BE LIKE, HAVING THEM FOR NEIGHBORS—VERY ULTRA NO DOUBT!"

"WHY DON'T YOU GO OVER AND WATCH THE MOVING MEN, IODINE? I'VE MET THE BOY—HE'S A VERY GOOD KID, GOOD MEN, IODINE? WAY TO GET A QUANTITY!"

"YEAH—MAYBE MEET THE KID, GOOD MEN, IODINE? WAY TO GET A QUANTITY!"

"THAT CULTURED LITTLE BOY WILL BE A VERY GOOD INFLUENCE ON IODINE!"

"IT'LL BE A NICE CHANGE OF PACE FROM THE ROUGH-NECK KIDS AROUND HERE..."

SURE ENOUGH THERE'S THE LITTLE BOY NOW—HE'S CHARMING...

I'M NOT A SOCIAL CLIMBER, BUT IT ISN'T OFTEN YOU GET TO KNOW WORTH-WHILE PEOPLE...

SHE'LL PROBABLY COME BACK QUOTING SHAKESPEARE ASSOCIATING WITH THAT BOY WILL BE JUST AS GOOD AS SENDING HER TO FINISHING SCHOOL...

THERE'S THE DOOR! DON'T MAKE HER SELF-CONSCIOUS BY KIDDING HER IF SHE STARTS ACTING LIKE A FOLITE LITTLE LADY.

"I CAN BE JUST AS POLISHED AS SHE CAN..."

IODINE! WHA...? WHERE? WHO?

REALLY MOTHAM! YOU'RE BEING VERY VERY TANK TOWN!

AFTER YOU GET THROUGH, I WANT HER!!

JUST LOOK AT YOU!! C'MERE!

WAA! HORACE SAID MY MAKE-UP WAS ALL WRONG!! HE WANTS TO GO STEADY WITH ME! HE'S GOING TO PUT ME IN THE ACT...

Séries *Flash Gordon*, de Don Moore e Mac Raboy, e *Little Iodine*, de Jimmy Hatlo, no formato horizontal.

A série *Little Iodine*, de autoria de Jimmy Hatló, também obedecia à regra, embora com outro esquema. A distribuição das vinhetas permitia assim duas arrumações em jornais diferentes.



Séries *Flash Gordon*, de Don Moore e Mac Raboy, e *Little Iodine*, de Jimmy Hatló, no formato vertical.

No caso da série *Perry Mason*, mesmo com diferença na quantidade de vinhetas utilizadas pelo autor, a distribuição destas é idêntica.

Era levada em linha de conta a possível arrumação com que alguns jornais de outras cidades as quisessem publicar. O tamanho dos jornais era idêntico, o modo como paginavam as histórias nas suas páginas é que variava.

*Snuffy Smith*, desenhado por Fred Lasswel, era uma série muito popular, também obedecendo ao estipulado quanto à estrutura das vinhetas.

Essas histórias viviam das muitas publicações nos diversos jornais, pois os direitos por cada inserção eram baixos. Explicou-me o Mestre Rodrigues Alves que a tabela de direitos era igual para todos os autores. Os que se tornavam mais requisitados ganhavam mais devido a essa maior quantidade de publicações.

O autor Harold Foster se isolou das regras que temos estado a apresentar e por isso viu o seu trabalho penalizado em algumas publicações.



Pranchas de Perry Mason e Snuffy Smith no formato vertical, e prancha de Perry Mason no formato horizontal.



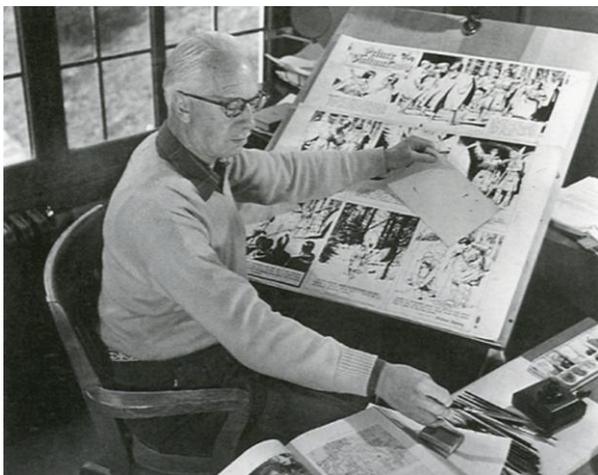
Prancha de Snuffy Smith no formato horizontal.

Outro grande autor das Histórias em Quadrinhos norte-americanas, tanto no desenho como no argumento, é Harold Rudolf Foster, que se celebrou com a personagem *Príncipe Valente*. Mas este conseguiu um estatuto único na agência King Features Syndicate. As suas páginas eram concebidas num todo, sem possibilidade de serem alteradas para outros formatos de jornais ou revistas.

As composições épicas, que por vezes ocupavam quase toda a página numa única vinheta, eram monumentais. Facilmente cativaram o apreço e a admiração do público, e

todos os jornais que publicavam a série, nas muitas cidades dos Estados Unidos da América mantiveram o formato, sem alteração. Mas será que os seus desenhos foram sempre respeitados no seu enquadramento original? É o que veremos mais adiante. Por agora, debruçemo-nos noutro pormenor, também importante.

Bom aquarelista, além de desenhador a tinta-da-china, técnica que dominava magistralmente, Foster coloria as pranchas dando largas à sua



sensibilidade de pintor. Reparemos, na página seguinte, como nas imagens onde se veem os Alpes, no horizonte, ele deixou sem contorno partes das montanhas, criando um efeito de leveza e distância. Todos os jornais que simultaneamente publicavam a série nos Estados Unidos usavam as quatro cores, mantendo assim este efeito. Mas nem a agência King Features Syndicate nem o autor contaram com as publicações só a preto e branco, e que foram muitas, principalmente na Europa.

A King fornecia aos jornais provas a preto sobre o *couché*, e era assim que **O Mosquito** na década de 40 do século XX as recebia. Portanto, o que não estava contornado a tinta-da-china não aparecia no desenho. E esses belíssimos efeitos de cor nos fundos perdiam-se.



Prancha colorida de *Príncipe Valente* onde as montanhas ao fundo não têm contorno em preto.

Foster sobrepunha uma retícula no traço negro do desenho, para ajudar a tirar um melhor partido da cor, e na ausência desta, mantinha a página com a meia tinta que destacava os volumes e por vezes também os planos.

JANUARY 21, 1951



**Prince Valiant**  
 IN THE DAYS OF KING ARTHUR  
 BY HAROLD R. FOSTER

**Synopsis:** PRINCE VALIANT STEPS BACK FROM THE BREACH AND BLACK ROBERT LOOKS BEYOND HIS SON INTO THE FACE OF THE MAN HE HATES. RUY FOULKE GLARES PAST HIS LITTLE DAUGHTER AT HIS PROUD ENEMY. THE HORRID DIN OF BATTLE DIES AWAY AS THE TWO LEADERS FALTER. THEN VAL'S CLEAR VOICE RINGS OUT: "WELL," HE CRIES, "SHALL WE CONTINUE THE FIGHT AND SACRIFICE THESE TWO YOUNGSTERS TO YOUR HATE AND PRIDE?"



"YOU TWO GAMECOCKS CANNOT FINISH THIS BY SINGLE COMBAT. FOR YOUR FAMILIES WOULD ONLY CONTINUE THE FEUD FOR GENERATIONS TO COME."



"MAY I SUGGEST THAT WE LEAVE THE MATTER IN THE HANDS OF THESE YOUNG PEOPLE TO SETTLE?"



MANY A VERSE WAS WRITTEN AND MANY A SONG SUNG TO THE YOUNG MAID WHO CHAINED HERSELF TO THE STAKE WITH HER LOVER.

THERE WERE ALSO SOME HUNDREDS OF WIDOWS AND ORPHANS WHO FAILED TO SEE ANYTHING ROMANTIC IN THE EVENT. BUT THEN, THEY HAD NO APPRECIATION OF POETRY!

NEXT WEEK - Unwanted Peace

Prancha de *Príncipe Valente* em preto e branco com retículas.

Mas não previram o tamanho de certas publicações, que por serem tão pequenas obrigavam a uma redução da página inteira para além dos limites de segurança e do aceitável, e a retícula nessa compressão, ao ser impressa no papel transformava-se num borrão prejudicando o desenho.



Mesma prancha da página anterior, com bastante redução, prejudicando o reticulado.

Continuando com o estudo sobre as pranchas de Harold Foster que eram publicadas em jornais e revistas que não respeitavam o formato original.

Não sendo as páginas desenhadas por Foster concebidas para sofrerem alteração na disposição das vinhetas, verifiquei um caso estranho para mim.

Qual teria sido a razão desta prancha (mostrada na próxima página à esquerda) ser concebida com a segunda vinheta dividida, sendo ela inteira, como se fosse para a encaixar da maneira hipotética (e da minha responsabilidade) que apresento (na próxima página à direita)?

Como se vê, não faz sentido essa hipótese, pois se por um acaso a prancha fosse reorganizada ao alto, ficaria no final um espaço em branco com a falha de uma vinheta.

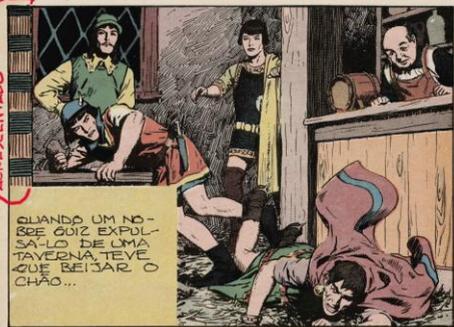
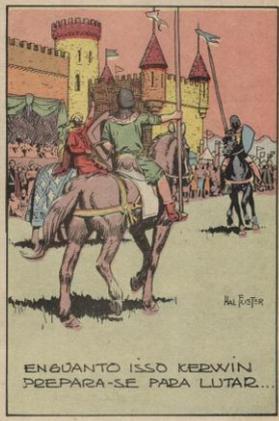
Por que foi essa segunda vinheta cortada ao meio, em vez de ser mantida inteira? Para mim tem sido um mistério.



À esquerda, a prancha no formato original; à direita um rearranjo hipotético para justificar a divisão da segunda vinheta.

Mas esta estrutura de página inteira prejudicou gravemente a série quando, fora dos Estados Unidos, muitas revistas publicaram *Prince Valiant* em outros formatos. Para não reduzirem tanto a página, separaram as vinhetas e fizeram uma montagem de corte à tesoura, que mostro na página seguinte.

Trata-se de uma publicação da Editorial Lord Cochrane (editora chilena que publicou várias revistas em português para distribuição no Brasil), lançada em janeiro de 1967. Como as vinhetas não se prestavam a uma adaptação ao formato 25,5x18cm, ou não a souberam fazer, cometeram um dos maiores atentados que conheço à obra de Foster. Cortaram figuras ao meio e, em cenas que o desenhador preparara a composição de modo a chamar a atenção para um determinado pormenor, esse importante detalhe foi simplesmente amputado. Chegaram ao ponto de acrescentar rabiscos ao desenho do autor, sem necessidade, como assinalo na reprodução da página seguinte.

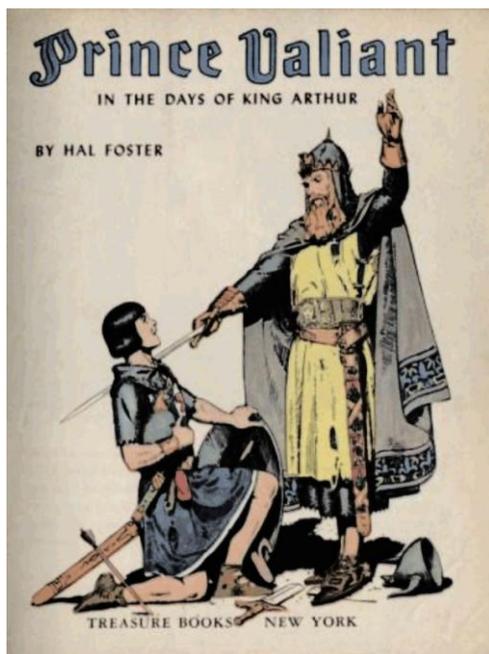


Duas páginas remontadas com adulteração, publicadas pelo Editorial Lord Cochrane no Brasil. Abaixo, para efeito de comparação, os desenhos originais de duas das vinhetas mais mutiladas.

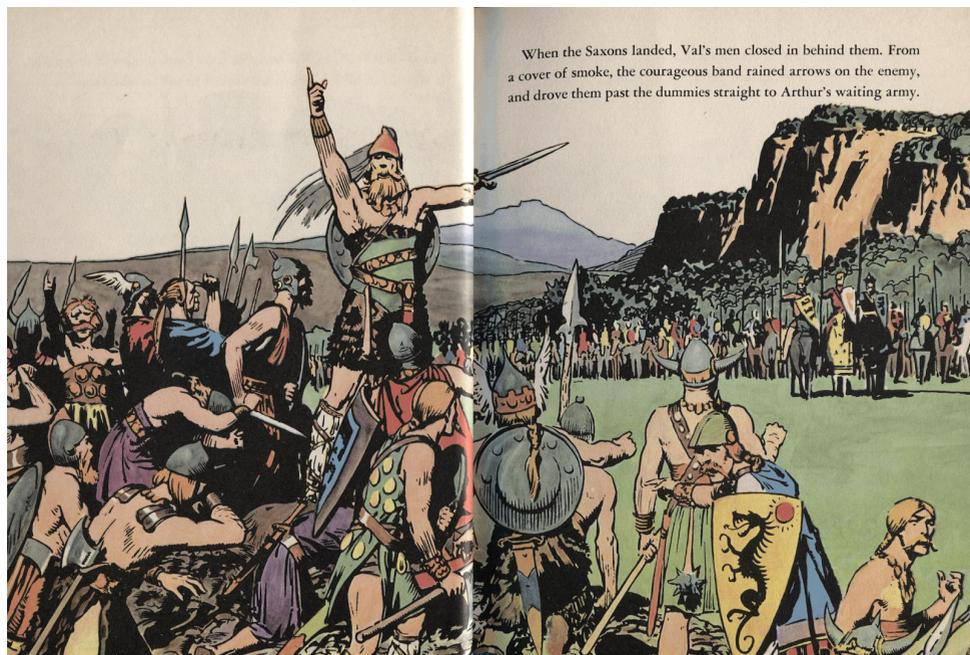
Um verdadeiro crime que escapou às malhas das leis da King Features Syndicate, sempre tão atenta e exigente. Incompreensível. Condenável!

Verificamos como os desenhos originais de Harold Foster foram, em alguns casos, vítimas de cortes aleatórios e prejudiciais. No entanto, outras publicações em livro apresentaram, de maneira exemplar, uma adaptação das vinhetas de Foster, isolando-as da narrativa gráfica e contando a história resumidamente, como um livro de texto acompanhado de ilustrações. É o caso desta edição da Treasure Books, Inc, de New York, num formato 20x17cm.

Retiraram pormenores às espetaculares vinhetas e transformaram-nas em ilustrações de página única ou dupla. O texto é resumido e simples. Neste caso apenas lhe encontro um senão. Nas páginas duplas a lombada come uma parte do desenho. Nunca gostei de passar desenhos de página par para ímpar, por causa desse problema.



Folha de rosto do livro da Treasure Books

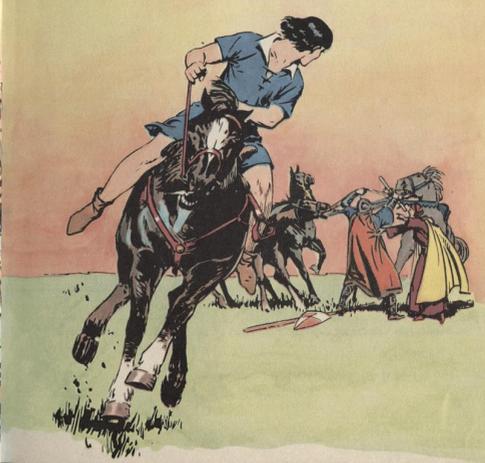


Página dupla do livro da Treasure Books, onde a lombada prejudica a imagem.

One day, while Val was making maps of the channels through the marshes that surrounded his father's island, his light canoe tipped over. It was lucky for him, because he just missed being seen by a party of Saxon warriors. When they had passed, Val followed them. As he came to the edge of the marsh, Val saw a fleet of three hundred Saxon ships.



"The Saxons have come to attack Britain!" thought Val. "I must go to Camelot and warn King Arthur." But first Val returned to the island to warn his father. Then, paddling swiftly to the mainland, he "borrowed" a horse from an unwilling knight and set off for Camelot. Half an hour later Val had passed through the gates of the city and was making his way up the steps of the palace.



Página dupla do livro da Treasure Books, onde cada página é uma imagem distinta.

No Rio de Janeiro, Brasil, a Rio Gráfica e Editora apresentou, quanto a mim pelo que conheço, a melhor adaptação desta obra em Quadrinhos de Hal Foster, transformada em livro de texto com algumas ilustrações.

As figuras foram cuidadosamente destacadas dos fundos que as envolviam formando uma composição equilibrada, conseguindo um conjunto harmonioso, mantendo o ritmo da história contada no texto. Há pelo menos sete volumes publicados desta série em 1955, no formato de 25,5x16cm, com 128 páginas cada, a preto e branco, tirando partido da retícula incluída por Harold Foster.

**N.E.:** A coleção original foi publicada pela Hastings House com 7 volumes a partir de 1951. No Brasil, embora no sexto volume haja menção ao volume sete, é provável que não tenha sido publicado.

Página simples do livro da Rio Gráfica e Editora.





prosperidade a Thule. No entanto, ao longo da costa, temos sofrido numerosas perturbações... não usamos a palavra exata, rebelões. E não sei como esse mal poderá ser corrigido com segurança.

Um ou dois dias mais tarde, Valente e Berte partiram cativamente para uma caçada. A perseguição continua à caça levamos em direção ao mar, onde, certa noite, alcançamos uma aldeia de pescadores e procuraram pouso numa estalagem. Foram bem acolhidos e, depois de lánta está, pediram-lhes notícias do mundo.

Com muito prazer — respondeu Valente, contando que o Rei Valgrind havia tentado apoderar-se de Thule à tração, o que felizmente fracassara.

— Por que "felizmente"? — perguntou um dos guerreiros. — Sob o domínio de Valgrind, nós seríamos novamente escravos. Mas Agnar — o Mercador — e aqui o pirata baixinho fez um gesto adiado — transformou Thule no paraíso dos comerciantes e aventureiros. Que a maldição caia sobre como rei mancesto!

— Salve Agnar, Rei de Thule! — bradou Valente, prestado a calmar ao mesmo tempo em que o guerreiro perdia os dentes.

Todos os silares fixaram-se em Valente. Facas foram desembainhadas.

— Tenham calma, meus amigos — disse ele — Sou Valente, o filho do rei. Venho...



— Toquem! Dançarei para vocês. Pago em pagamento apenas alimentos.

Afinal, não era um fantasma, mas uma mulher de verdade!

Aquelles homens eram, por natureza, selvagens, feroces e cruéis. Haviam levado semanas atravessando o deserto solitário, sem ouvir uma voz de mulher.

Em silêncio, mas com o olhar brilhante, eles a observaram. Aleta dançou ao som do latuzar dos tambores e da música estranha e aguda das flautas.

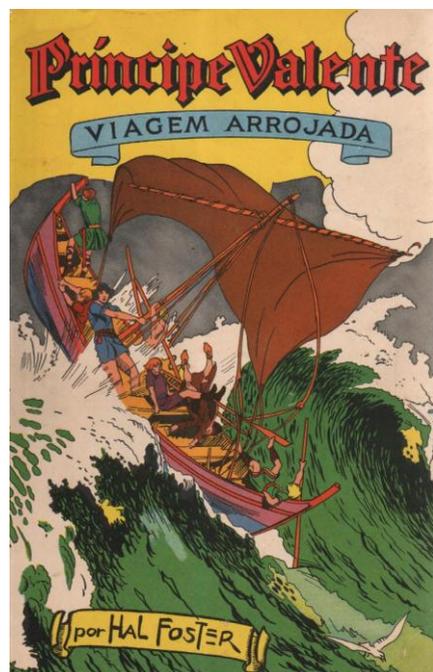
Como duas mariposas foram a seus olhos voar pela arca da para. A música tornava-se cada vez mais selvagem e arrebatada. Os homens balançaram-se como entediados por seus movimentos. E, uma vez mais, viram-na como uma fada do deserto, dançando maravilhosamente e deslumbrante para ser real.

Entretanto durante algum tempo e, depois, pouco. A audência das flautas e a vibração profunda dos tambores embelesmaram. Ali ficou, banhada pela luz do fogo, enquanto os homens do deserto se adiantavam, um por um, com mais respeito e admiração do que se podia esperar de sua natureza sel-

Em silêncio, mas com o olhar brilhante, eles acompanharam e danço de Aleta.



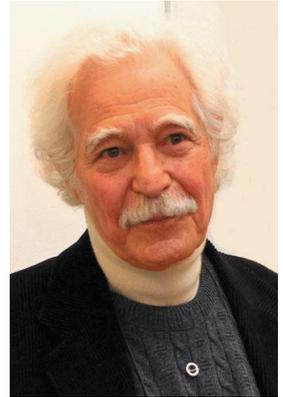
Os homens balançaram-se com o entediado por seus movimentos.



Capas dos quatro primeiros livros de *Príncipe Valente* publicados pela Rio Gráfica e Editora.



# Jose Ruy



José Ruy Matias Pinto nasceu na Amadora, onde reside, a 9 de maio de 1930. Tirou o curso de desenhador litógrafo na Escola António Arroio (Lisboa), onde foi discípulo do Mestre Rodrigues Alves, Costa Mota, Trindade Chagas e outros, e frequentou habilitação a Belas Artes.

Iniciou-se como autor de textos e desenhos com 14 anos na revista **O Papagaio**. A sua vasta obra foi publicada através de uma imensidão de periódicos, nomeadamente em **Cavaleiro Andante** e **O Mosquito**, tendo editado e dirigido uma 2ª série desta publicação.

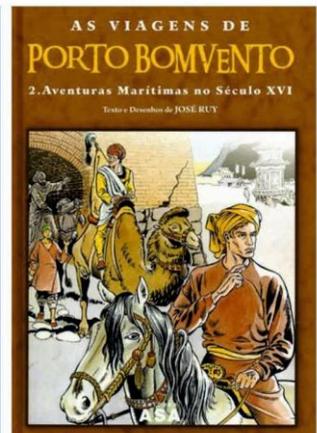
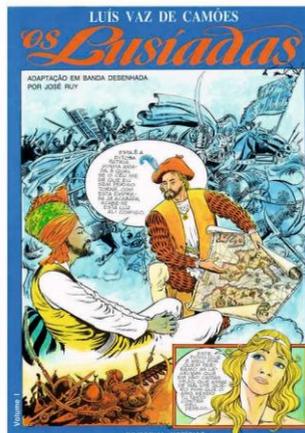
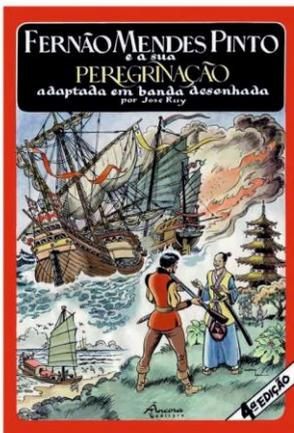
José Ruy tem quase toda a sua obra editada em álbum, tendo publicado 83 álbuns, 52 dos quais em Banda Desenhada, com destaque para **O Bobo**, **Os Lusíadas** (3 tomos), **Levem-me Nesse Sonho**, **Ubirajara**, a série **Porto Bomvento**, **Peregrinação de Fernão Mendes Pinto**, **Carolina Beatriz Ângelo**, **Humberto Delgado**, entre muitos outros. Alguns álbuns têm versões traduzidas: **A História de Macau**, em cantonês; **Aristides de Sousa Mendes**, em hebraico, francês e inglês; e no dialeto mirandês, **O Mirandês**, **Os Lusíadas** e **João de Deus**. Ainda não se recuperaram para a versão álbum as suas primeiras criações, como *Os Cavaleiros do Vale Negro*, *Homens do Mar*, *A Bravura de Chico*, *Nico e Cartucho em Raptos*, *Piratas do Ar*, etc.

Entre seus trabalhos, adaptou para a 9ª Arte diversos exemplos literários de Alexandre Herculano, Fernão Mendes Pinto, Wenceslau de Moraes, Gil Vicente, Luiz de Camões, Alves Redol e do brasileiro José de Alencar. Focou algumas vezes o humor e elaborou algumas histórias de mera ficção, mas destacou-se com as várias biografias, a saber: Infante Dom Henrique, Nicolau Coelho, Pêro da Covilhã, Wenceslau de Moraes, Gutemberg, Almeida Garrett, Charles Chaplin, Columbano Bordallo Pinheiro, Humberto Delgado, Alves dos Reis, Jorge Dimitrov, Aristides de Sousa Mendes, Martins Sarmiento, Leonardo Coimbra e João de Deus.

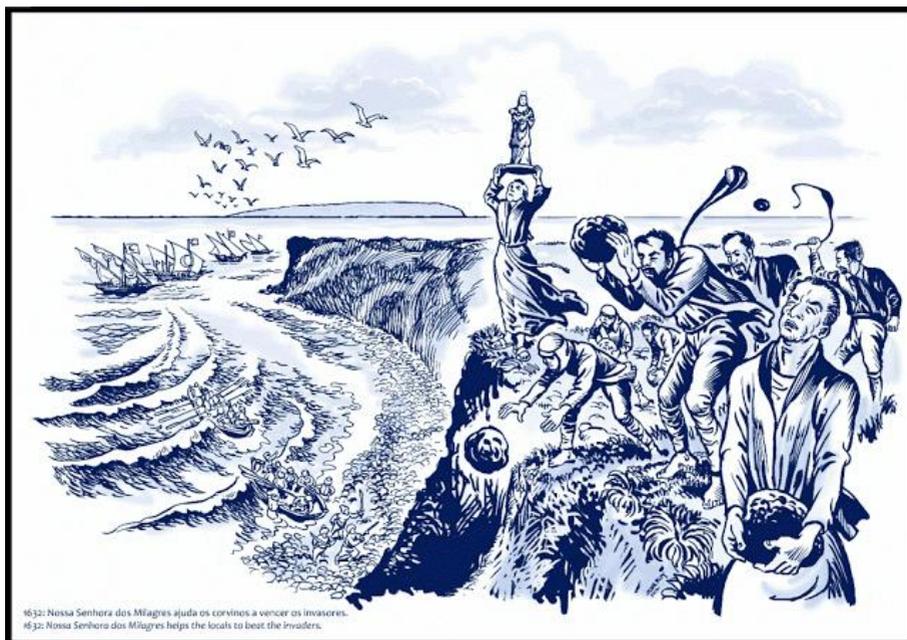
Tem exposto a sua BD pelos mais diversos pontos de Portugal, mas também no Brasil, Japão, Roménia, Alemanha, China, França e Cabo Verde.

O rigor na investigação e qualidade dos seus trabalhos têm sido apreciados em todo o país. Foram-lhe atribuídos 27 prémios. Foi homenageado na Sobreda, Amadora, Moura, Beja, Lisboa, Porto, Setúbal, Bulgária e na cidade de Belém, no Brasil. Primeiro autor a ser galardoado com o Prémio de Honra no Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, em 1990. No ano seguinte, foi distinguido com a Medalha Municipal de Ouro de Mérito e Dedicção da sua cidade natal, onde o seu nome está atribuído a uma escola e a uma avenida.

Referenciado no **Dictionnaire Mondial de la Bande Dessinée**, Larousse, edição de 1998, e com destaque no **Larousse de la BD**, em 2004.



As criações favoritas de José Ruy.



Acima, ilustração da capa do livro **A Ilha do Corvo**, que serviu de base para um painel de azulejos, mostrado abaixo, ainda na bancada da oficina onde foi produzido.