

Originalmente publicado em: Actas do 6º Encontro Nacional (4º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração.

## Imagens roubadas: *As Aventuras do Barão Wrangel*, uma Autobiografia, de José Carlos Fernandes

Conceição Pereira\*

### RESUMO

A obra *As Aventuras do Barão Wrangel* constitui não apenas uma narrativa de banda desenhada, mas igualmente uma viagem através da BD, tanto a da tradição franco-belga, como a dos *comics* norte-americanos. O autor revisita heróis míticos da BD, e também da literatura e do cinema, assim como inclui outras referências da cultura ocidental e recupera, com alguma distanciamento irónica, clichés das histórias de aventuras. A narrativa é, assim, um repositório de leituras prévias que coexistem e permitem ao autor construir a sua própria história e o seu herói, numa conjugação de características de personagens e de situações pré-existentes. As referências multiplicam-se, não só no que se refere às aventuras e aos heróis, como no que diz respeito aos enquadramentos cinematográficos clássicos que o autor privilegia. A narrativa conclui-se com uma discussão sobre a ficção e a vida em que participam duas personagens da história e o próprio autor. Assim, uma leitura do livro de José Carlos Fernandes privilegiará, necessariamente, a análise das referências a outras leituras, na medida em que estas contribuem significativamente para a construção da narrativa.

No *Roteiro Breve da Banda Desenhada em Portugal*, Carlos Pessoa (2005) observa que, a partir da década de 90 (século XX), a Banda Desenhada (BD) portuguesa se caracteriza pela evidência do autor e da sua produção e não do protagonista ou da série (p. 119). No panorama nacional, José Carlos Fernandes, já com cerca de vinte livros publicados, é o mais produtivo dos autores contemporâneos de BD (p. 125), que, impondo-se enquanto autor, é também uma exceção à regra definida por Pessoa, pois *A Pior Banda do Mundo*, provavelmente a obra mais conhecida de Fernandes, constitui uma série que conta com cinco álbuns publicados, estando um sexto volume a aguardar publicação.

*As Aventuras do Barão Wrangel, uma Autobiografia*, livro publicado em 2003, é uma *segunda edição...mais ou menos* (da contracapa) de uma primeira versão de 1997 e, ao contrário de *A Pior Banda do Mundo*, é um álbum singular. Trata-se da suposta

---

\*Faculdade de Letras da UL

autobiografia do Barão Wrangel, personagem criada por um autor real que acabará por confrontar o Barão com o seu estatuto de mera personagem, como se, durante a narração das aventuras, Wrangel tivesse acreditado, de facto, numa existência real. Extra-texto são fornecidas duas notas biográficas, em cada uma das badanas: na da contracapa encontramos uma nota biográfica sobre o autor real do livro; na da capa, um pequeno retrato desenhado do Barão acompanha a sua biografia, confrontando logo de início as suas pretensões aristocráticas com a realidade mais prosaica de pertencer a uma modesta família portuguesa:

*Embora insista em afirmar que descende de uma família de linhagem nobre da Prússia Oriental e que terá vindo ao mundo em Königsberg (actual Kaliningrado), tudo indica que terá nascido em 1934 num remoto povoado algarvio, no seio de uma família modesta. Embarcado aos 13 anos, primeiro num barco da pesca do atum, depois num bacalhoeiro, logo aproveita uma escala na Terra Nova para desertar. Consegue lugar como ajudante de cozinha num navio da linha Hamburgo-Nova Iorque. Acaba por tentar a sorte nesta última cidade, onde trabalha sucessivamente como vendedor de escovas, tosquiador de poodles, cartoonista e maquilhador de peixes. Mercê do seu engenho e determinação, ascende ao cargo de sócio-gerente de uma fábrica de botões. É o primeiro passo numa fulgurante carreira que o tornará, em apenas década e meia, no magnata das camisas de popeline (...).*

A autoria da nota biográfica citada terá de ser atribuída ao autor real, José Carlos Fernandes, por sua vez apresentado na badana da contracapa, o que torna, à partida, a autobiografia numa narrativa ficcional, mas que, mesmo assim, apresenta características atribuíveis ao género em causa, na medida em que toda a história é enunciada na primeira pessoa. A suposta autobiografia abarca o período da vida do protagonista após este ter enriquecido, ter perdido o olho direito, ter adquirido o título de Barão, aceitar uma missão arriscada solicitada pelo Sultão do Brunei, depois de o negócio das camisas de popeline ter falido, e continuando a sua demanda ainda por mais algum tempo. É após um acidente de avião que começa o relato de Wrangel: no momento em que pensa ir enfrentar a morte, inicia, numa longa analepse, a sua narrativa. Esta vem a concluir-se quando, afinal, o protagonista não morre, pois o tigre que estava prestes a atacá-lo desaparece, e o autor surge como personagem. José Carlos Fernandes, apresentado na nota biográfica da badana da contracapa é, então, também uma personagem, o que vem destabilizar a distinção entre personagem e pessoa<sup>1</sup>. Por outras palavras, uma autobiografia, para que possa classificar-se como tal, precisa de um autor real que conte a sua própria história, mas, como referi antes, Wrangel é uma personagem criada por Fernandes que, simultaneamente, se torna na personagem que vai explicar ao Barão a sua existência dependente da vontade de um autor, ele próprio, também ficcional. Simultaneamente, a autorepresentação do autor em confronto com as personagens da sua BD é igualmente um modo de reforçar a autoridade autoral, ao mostrar que é apenas ele quem tem poder de decisão.

<sup>1</sup> A indistinção entre personagem e pessoa alarga-se ainda a Zacharias Sontag, assassinado no início da narrativa e que ressurge na parte final. Esta personagem vai ser o crítico de literatura e arte que assina um dos ensaios introdutórios do último livro de Fernandes, *A Última Obra-prima de Aaron Slobodj* (2004).

As questões genológicas não se esgotam com a consideração da autobiografia, pois o título alude igualmente a um outro género ao incluir a designação *aventuras*. A narrativa de aventuras acarreta algumas implicações na acção, que deverá incluir, necessariamente, acontecimentos perigosos, vilões e um herói que a tudo resiste e que deverá possuir características específicas, como a honestidade, o estar do lado do bem, ser desinteressado e eficaz.

A BD é o *médium* usado para contar a história, ou seja, um meio de representação simultaneamente verbal e gráfico, que permite fazer a acção progredir através da narração e dos diálogos entre as muitas personagens que se vão cruzando com o protagonista, assim como através das suas imagens estáticas, tornadas dinâmicas através da sucessão de vinhetas. Assim, o livro de Fernandes pode definir-se genologicamente como BD de aventuras, género que se inicia em 1929: na Europa com a publicação de *Tintin et Milou* e nos Estados Unidos da América com *Buck Rogers* e *Tarzan of the Apes*, a que se seguiram as aventuras protagonizadas por Dick Tracy, Secret Agent X-9 e Jungle Jim<sup>2</sup>. Este tipo de narrativa é um marco importante na história da BD, correspondendo a um momento de mudança, pois é nesta altura que os desenhos se tornam mais realistas e o tema das aventuras é introduzido (Viana, 2004, p. 1). O autor português optou pela representação realista a preto e branco, na linha dos *comics* norte-americanos referidos e ao contrário da BD franco-belga, no género de aventuras exemplificado por *Tintin*, onde é usada a cor. Por outro lado, nalgumas personagens de Fernandes é evidente uma tipificação quase caricatural, a que também recorre Hergé.

Em *As Aventuras do Barão Wrangel* estabelecem-se relações intertextuais que não se esgotam na BD. A teia de relações a que me refiro, evidente ao longo de toda a narrativa, é estabelecida logo na sua contracapa, que liga o protagonista a outras figuras ficcionais do cinema, da literatura e da BD e a um autor real, relaciona a acção com outras narrativas de aventuras, apresenta brevemente o autor real e determina o género:

*Mais perspicaz do que Sherlock Holmes, mais viajado do que Indiana Jones, mais sedutor do que James Bond, mais romântico do que Corto Maltese, mais mortífero do que Dirty Harry, mais culto do que Umberto Eco, a aventura tem um nome: BARÃO WRANGEL! Uma divertida e movimentada homenagem aos clássicos da grande aventura, revisitados pela ironia inimitável de José Carlos Fernandes, autor da premiadíssima série A Pior Banda do Mundo. Equivalente em BD a um encontro inesperado entre Os Salteadores da Arca Perdida e O Pêndulo de Foucault, As Aventuras do Barão Wrangel é uma trepidante aventura intercontinental que, para além de acção, crime, mistério, sedução, (muitas) sociedades secretas e teorias conspirativas, conta ainda com a participação especial de grandes heróis da literatura e do cinema... e também do próprio José Carlos Fernandes.*

O excerto acima citado indica ainda o tom da narrativa, referido como irónico, informando o leitor da posição do autor face às histórias de aventuras em BD, o que acrescenta um segundo nível ficcional, veiculado pela reescrita irónica do género, igualmente presente na epígrafe de Eco escolhida para anteceder a história, onde se afirma que este tipo de narrativas vale pela *invenção engenhosa de factos inesperados*<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Cf. Marny, 1970, p. 23 e Baron-Charvais, 1985, pp. 14 -15.

<sup>3</sup> Citado por Fernandes, 2003, p. 3.

A citação de Eco constitui igualmente uma possível descrição da narrativa aventurosa do Barão.

O Barão Wrangel é um *bon vivant* que se vê envolvido num crime que não cometeu, mas relativamente ao qual é dado como culpado, não tendo outra alternativa, para provar a sua inocência, que tentar descobrir o verdadeiro assassino. Para tal, apenas conta com a sua disponibilidade económica e com uma pista enigmática, a prova incriminatória registada a sangue por Zacharias Sontag, a personagem assassinada. Estas circunstâncias levam Wrangel a estabelecer contacto com os Antigos Sábios Iluminados da Baviera, e com outras organizações esotéricas, todas elas em busca dos documentos que permitem desvendar o segredo que todos ambicionam descobrir. Conhece ainda Tatiana Blavatsky, por quem se apaixona. Após inúmeras peripécias, ao longo das quais vai mudando de nome, fica arruinado, sendo obrigado a aceitar a perigosa missão de que o incumbe o Sultão do Brunei, o assassinato do Coronel Konrad. Após mais algumas peripécias, acaba por encontrar-se com o autor que o informa de que as suas aventuras chegaram ao fim porque os leitores já se desinteressaram daquele tipo de histórias.

Na narrativa misturam-se referências a personagens e a acontecimentos ficcionais, mas também a pessoas e ocorrências factuais, sendo o pano de fundo basicamente esotérico. Questionado por Carlos Pessoa e Vítor Quelhas (2000) sobre *um referencial esoterizante tipo «salada russa»* como um dos aspectos essenciais da sua obra (p. 27), Fernandes relaciona esta característica apenas com *As Aventuras do Barão Wrangel*. Afirma:

*Este último aspecto apenas está presente em As Aventuras do Barão Wrangel, que é uma obra feita sob a influência de uma segunda leitura de O Pêndulo de Foucault de Umberto Eco. E aproveitei para misturar na história algumas considerações pessoais sobre literatura e arte escapistas, metendo tudo isso no mesmo caldeirão – provavelmente deu a tal «salada russa». É claro que aquilo é um bocado inconsequente, à maneira da BD clássica de aventuras, na sua maior parte bastante ridícula. Mas a verdade é que durante muito tempo foi quase a única BD que existiu (...).* (p. 27)

Quando Fernandes refere a BD de aventuras, inclui a que se produzia tanto na Europa como na América, que lhe parecem de qualidade equivalente e acrescenta que quis rir-se deste género de BD, o que, na sua opinião, torna *As Aventuras do Barão Wrangel* uma paródia que, como tal, é um pouco inconsistente (p. 27). A inconsistência a que se refere o autor decorrerá, então, por um lado da ocorrência de inúmeros clichés das histórias e da BD de aventuras e, por outro, da sucessão alucinante de aventuras. Esta opinião é partilhada por João Miguel Lameiras (2003), ao afirmar que *o excesso de golpes de teatro, sociedades secretas, referências cinematográficas e literárias, e teorias conspirativas, acaba por retirar consistência à história, a que falta um fio narrativo forte*. Penso, pelo contrário, que as múltiplas referências, assim como a passagem de uma aventura para outra não conferem inconsistência à história, sendo elementos constitutivos de uma narrativa que parodia de um modo coerente o género em que também se insere.

Na verdade, o livro de Fernandes reproduz em álbum o modo de transmissão das BD de aventuras que, durante muito tempo, se publicaram em revista e em fascículos (Wright, 2000, p. 19), ou seja, uma aventura por número. Assim, a seriação, característica deste tipo de BD, é um dos elementos que contribui para a construção de *As Aventuras*

do *Barão Wrangel* como paródia, a par, naturalmente, das aventuras em si, sempre muito perigosas, salvando-se o herói, muitas vezes, de uma morte que parecia certa. O carácter paródico a que me refiro é igualmente visível na figuração das personagens que correspondem a tipos como os vilões, sempre com um aspecto temível, ou à mulher fatal, representada por Tatiana Blavatsky.

Um dos aspectos importantes a considerar na análise de *As Aventuras do Barão Wrangel* é o facto de o autor afirmar ter escrito o livro influenciado pela leitura de *O Pêndulo de Foucault* de Umberto Eco. A presença deste livro é notória e manifesta-se tanto de um modo absolutamente explícito, com referências concretas a personagens, organizações secretas e citações literais, como mais subtilmente, através das analogias que se podem estabelecer entre as duas histórias.

Fernandes, que assume a importância do romance de Eco na construção da sua narrativa, cita-o textualmente na expressão *Pelas barbas de Baphomet*<sup>4</sup>, usa nomes de personagens como Blavatsky ou Raskovsky<sup>5</sup> e inclui sociedades secretas, nomeadamente os Iluminados da Baviera, a Irmandade do Pentáculo de Salomão e a Ordo Templi Orientalis<sup>6</sup>.

Mas, mais relevante que as citações referidas, é o paralelismo existente no fio condutor das duas narrativas. O protagonista de Eco, Casaubon, narrador de primeira pessoa como Wrangel, conta como se viu envolvido numa teia complicada de sociedades secretas esotéricas que vêm a acreditar que ele estaria na posse da chave para descobrir um segredo importante e que, por fim, o leva a afastar-se da família e a esperar ser encontrado e morto pelos diabólicos. No entanto, Casaubon tinha já percebido que a lista que supostamente continha, em código, o segredo dos Templários não era mais que um rol de lavadeira e que a persistência interpretativa pode levar a alucinadamente relacionar entre si e, no seu caso, com os Iluminados da Baviera, quaisquer acontecimentos históricos, porque todas as analogias são possíveis<sup>7</sup>.

Wrangel vê-se igualmente envolvido numa série de aventuras que se relacionam com a necessidade de desvendar o *imponderável segredo dos superiores desconhecidos* (p. 71) contido em dois documentos: o papiro de Tutmosis II e o mapa de Robert Fludd. Durante o percurso empreendido na tentativa de desvendar o mistério, o Barão vê-se envolvido com os Antigos Sábios Iluminados da Baviera, e igualmente com uma série de outras organizações secretas. Abraham Bredius, alfarrabista judeu, apresenta-lhe uma teoria conspirativa que liga os Iluminados da Baviera a uma série de acontecimentos históricos (p. 52-56), acabando com a revelação enigmática de que o reinado da Serpente Kundalini<sup>8</sup> estava a chegar ao fim. Tal como o suposto documento em código de Casaubon era, afinal, algo prosaico, também um documento em sânscrito, comprado por Wrangel em Bassorá, vem a revelar-se não ser mais que as instruções e as condições de garantia de um auto-rádio coreano.

4 Fernandes, 2003, p. 6 e Eco, 2006, pp. 95-96.

5 Este nome é ligeiramente alterado de Rackovsky para Raskovsky. Rackovsky e Blavatsky, nomes que surgem no romance de Eco e que Fernandes recupera para designar duas das suas personagens, correspondem igualmente a pessoas com existência real.

6 Fernandes, 2003, pp. 23, 55, 57; Eco, pp. 374, 371, 234.

7 Cf. Eco, pp. 107; 332-334; 403-407; 461-464.

8 Kundalini é um termo usado no Yoga e que designa movimentos semelhantes aos da cobra.



A teoria da relação entre arte e vida enunciada por Konrad, personagem assassinada por Wrangel, reitera as ideias sobre o assunto, veiculadas, no romance de Eco, por Belbo numa conversa com Casaubon (p. 428), a que Fernandes adiciona a BD como modelo a ser imitado pela vida, tal como o folhetim. *A vida não imita a arte.* (p. 46) é a frase, assinada com a inicial K, que Wrangel lê num papel que lhe fora entregue anonimamente, vindo a ser completada, mais tarde, por Konrad que, antes de morrer, consegue articular *A vida não imita a arte! A vida imita o folhetim, a banda desenhada...* (p. 85). A negação de que a vida imita a arte é uma constatação aparentemente contrária à afirmação de Oscar Wilde que, em *The Decay of Lying* (1891), diz que a vida imita muito mais a arte do que a arte imita a vida (p. 64)<sup>9</sup>. No entanto, quando a ideia é explicitada por Konrad, percebemos que se trata, afinal, de uma evolução da teoria de Wilde, ou seja, continua a tratar-se de um inversão da teoria platónica da mimese, mas que substitui *arte* por *folhetim* e *BD*.

*As Aventuras do Barão Wrangel* é um álbum que não se constrói apenas a partir da influência de Eco, pois sucedem-se emergências concretas, por vezes ligeiramente transfiguradas, que dizem respeito ao cinema, à literatura e à BD, assim como a acontecimentos e pessoas reais. As alusões, textuais e pictóricas, fazem entrecruzar tempos diferentes e criam anacronismos inverosímeis que permitem enfatizar a irrealidade das aventuras e reforçar o seu carácter paródico.

Embora o álbum de Fernandes recupere a BD de aventuras, as referências óbvias a este género, como a presença de personagens de BD, não são muito abundantes. Mas, tal como no que diz respeito ao livro de Eco, as analogias menos evidentes tornam-se mais interessantes para o leitor e revelam a subtileza do autor. As aventuras de Tintin são evocadas através das viagens de Wrangel que, tal como o protagonista de Hergé, viaja por lugares exóticos, atravessa momentos de perigo e enfrenta personagens maquiavélicas. Tintin, por vezes, tem mesmo de conseguir escapar simultaneamente aos agentes do mal e aos agentes da ordem, os desastrados Dupond e Dupont. Estes, que em *As Aventuras do Barão Wrangel* são três, com cara redonda e chapéu de coco, têm nomes e nacionalidades diferentes: Brook, agente americano do FBI, Brock, da polícia holandesa, e Brocca, da polícia italiana. Perseguem Wrangel por crimes diferentes e todos querem ter a primazia na sua prisão, mas, tão pouco eficientes como os seus congéneres belgas, acabam por deixar fugir o suspeito (pp. 61-63).

Corto Maltese é outra das ocorrências importantes, sendo Hugo Pratt um autor de referência para Fernandes (Pessoa e Quelhas, 2000, p. 44). A personagem de Pratt surge configurada como o capitão de um navio que fuma finos cigarros russos, usa boné da marinha, patilhas longas e uma argola da orelha esquerda. No entanto, são estes os únicos indícios que o ligam a Corto Maltese, pois a personagem de Fernandes apresenta-se como um homem envelhecido e gordo que recorda com nostalgia um passado aventuroso, na época em que, tal como Wrangel, corria *o mundo atrás de tesouros e segredos* (p. 98).

Outra relação a estabelecer com a BD, menos evidente, mas não menos importante, ocorre logo na primeira vinheta, que, ocupando mais de metade da página, mostra, em primeiro plano, um grande macaco que guincha, num ambiente de selva (p. 5). Trata-se de uma alusão a *Tarzan of the Apes*, primeira adaptação de um romance para banda

<sup>9</sup> «Life imitates Art far more than Art imitates Life.»

desenhada<sup>10</sup>. Segundo Pierre Couperie (1967), a BD protagonizada por Tarzan é a primeira verdadeiramente moderna do ponto de vista técnico, pois introduz inovações de estilo cinematográfico como o uso de grandes planos e de *plongées* e *contreplongées*. Hal Foster opta pela narração directa incorporada na imagem e exclui o balão (p. 57), que tinha já começado a ser usado nos primórdios da BD<sup>11</sup>. Além disso, como referi antes, Tarzan, juntamente com Buck Rogers e Tintin, inaugura em BD o género de aventuras, assim como um maior realismo na representação gráfica. Esta alusão, logo no início da narrativa, indica a filiação do livro de Fernandes num tipo de BD, tanto no que diz respeito ao tema, como, de algum modo, relativamente a questões técnicas específicas, usadas inicialmente por Foster, a partir de Burroughs. De facto, Fernandes, embora use balões de fala, faz progredir a narrativa fundamentalmente através da narração integrada na imagem, opta por um tipo realista de representação gráfica a preto e branco e recorre a enquadramentos de tipo cinematográfico.

O modo de representação que caracterizo genericamente como realista, no que diz respeito a *As Aventuras do Barão Wrangel*, distingue-se claramente do tipo de representação de Foster e dos primeiros desenhadores/autores da banda desenhada de aventuras, mas sem dúvida que o estilo escolhido por Fernandes recupera especificidades desse género de BD iniciado no final dos anos 20 do século XX. De notar ainda que os desenhos de Fernandes para esta história variam, de um modo geral, entre uma maior precisão figurativa na representação da paisagem, menos contrastada e com tons de cinzento, e uma representação de maior contraste na representação das personagens, nomeadamente o Barão, na maior parte dos casos apenas a preto e branco.

Tal como relativamente a *O Pêndulo de Foucault* e à BD, as referências cinematográficas são tanto directas, como meras alusões. Um elo de ligação a estabelecer entre a história de Wrangel e o cinema é a referência implícita a filmes como *The 39 Steps* (1935) e *North by Northwest* (1959) de Alfred Hitchcock, que contam a história da perseguição de um inocente a quem é atribuído um assassinato. Nestes dois filmes, um pacato cidadão que à força terá de provar a sua inocência, tem simultaneamente que fugir dos verdadeiros criminosos e da polícia. O factor sorte é importante, pois a astúcia do herói nem sempre abunda. A seu favor tem o facto de se saber inocente e ser ajudado por mulheres que não conseguem resistir ao seu charme. Wrangel vê-se igualmente obrigado a fugir da polícia pelo assassinato de Zacharias Sontag, crime que não cometeu, e de inúmeras sociedades esotéricas que o julgam possuidor de documentos importantes. No primeiro contacto com Os Antigos Sábios Iluminados da Baviera, o conde Christian Rosenroth ameaça matá-lo, sendo o Barão salvo por Tatiana Blavatsky (pp. 22-26). Esta virá a ser salva por Wrangel *das garras do arqui-maquiavélico Raskovsky* (p. 94), no momento em que jaz desmaiada na linha do comboio e este se aproxima, numa verdadeira cena de filme mudo, a que se segue uma cena de filme romântico com Wrangel e Tatiana que se abraçam e se olham apaixonadamente enquanto pronunciam o nome um do outro (p. 95).

<sup>10</sup> Trata-se da adaptação do romance homónimo de Edgar Rice Burroughs, desenhado de 1929 a 1937 por Hal Foster e a partir daí por Burne Hogarth (Marny, 1970, p. 23).

<sup>11</sup> O balão é usado pela primeira vez em 1896 (Zink, 1999, p. 23).

Outra alusão, tornada explícita no texto da contracapa já citado, centra-se em duas personagens: Indiana Jones e James Bond, heróis que, mesmo em situações de perigo extremo, conseguem sempre escapar à morte. Esta característica é caricaturada por Fernandes que, em apenas três páginas, faz a sua personagem escapar quatro vezes de ser assassinado: primeiro salva-se de ser atirado de um avião para a Riviera Italiana, depois escapa da explosão de um carro armadilhado em Londres, salvando-se, em seguida, do descarrilamento de um comboio que se dirigia para Southampton e ainda de ser esmagado por um caixote de mercadorias no porto dessa cidade (pp. 42-44), além de todas as outras situações em que poderia ter morrido<sup>12</sup>.

Quase no fim das suas aventurosas viagens, Wrangel passa por Casablanca, acabando por entrar no Rick's, onde o proprietário, configurado como a personagem do filme de Michael Curtiz, *Casablanca* (1942) desempenhada por Humphrey Bogart, lhe conta que Tatiana Blavatsky está viva, tendo regressado à Rússia e casado com o Conde Potiomkine. Depois desta cena inspirada num filme cuja acção decorre durante a Segunda Guerra Mundial, as vinhetas seguintes mostram já Wrangel na escadaria de Odessa em confronto com o conde russo, numa citação clara de *O Couraçado de Potemkin* (1925), filme histórico de Sergei Eisenstein. No filme de Eisenstein, que retrata a revolta ocorrida em 1905 no navio de guerra russo Potemkin, ficou famosa a cena da escadaria de Odessa, onde Fernandes coloca o seu herói, tendo já antes aludido ao filme referido através da analogia com o nome do conde Potiomkine (pp. 100-101).

Outro momento marcante da narrativa mistura referências cinematográficas e literárias. Trata-se do assassinato de Konrad, a missão de que o Sultão do Brunei incumbe Wrangel, que, ao cumprir a tarefa, se torna semelhante ao mortífero Dirty Harry, referido na contracapa. A cena decorre num local exótico, provavelmente algures na Índia, num templo abandonado e rodeado de grandes estátuas. O Barão encontra Konrad sozinho, mata-o, ouve ainda as palavras enigmáticas que este profere e foge de um bando ameaçador de nativos armados com punhais e lanças. Konrad é uma transposição de Kurtz, personagem de *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, filme inspirado em *Heart of Darkness* (1899) de Joseph Conrad. O Konrad de Fernandes, semelhante ao actor Marlon Brando, corresponde a Kurtz, a personagem de Conrad e Coppola, desempenhada por Brando no filme. Neste, o capitão Willard é enviado para matar Kurtz que, depois de ter enlouquecido durante a guerra do Vietname, fica a viver na selva na companhia de alguns dos seus homens, de quem o capitão terá de fugir após o seu assassinato. No livro de Conrad, Kurtz, também louco, é encontrado por Charlie Marlowe no interior do Congo Belga rodeado de nativos africanos, acabando por morrer no barco de Marlowe. Kurtz, no livro e no filme, profere a mesma expressão antes de morrer *O horror! O horror!* (p. 131), substituída pela bem menos dramática de Konrad *A vida não imita a arte! A vida imita o folhetim, a banda desenhada...* (p. 85). Konrad deve o seu nome ao autor de *Heart of Darkness*, mas escrito com a letra inicial de Kurtz, e Wrangel, embora assassine uma personagem parecida com Brando, não foge dos seus homens, mas de nativos armados, equivalentes aos da narrativa de Conrad (pp. 83-85).

<sup>12</sup> Wrangel encontra-se em situação de perigo extremo por doze vezes (pp. 8, 25, 42, 43, 44, 67, 85, 91, 92, 93, 95, 101).



As referências que se entrecruzam não se limitam às já exemplificadas. No campo da literatura, a *O Pêndulo de Foucault* e a *Heart of Darkness*, junta-se a alusão a um título de um romance do escritor e argumentista americano Budd Shulberg. Quando embarca no Golfo de Bengala, a personagem que se assemelha a Corto Maltese pergunta-lhe: *O que o faz correr Barão Wrangel?* (p. 98), numa analogia clara a *What Makes Sammy Run?* (1941), de Shulberg, cujo ambicioso protagonista, Sammy Glick, corresponde ao anti-herói típico. Sherlock Holmes é evocado através do cachimbo que Wrangel fuma (p. 17) e Abraham Bredius, judeu que revela informações importantes, é uma personagem-tipo equivalente às personagens que, nas histórias policiais ou de mistério, detêm informações fundamentais para a resolução do crime ou do mistério.

O Barão Wrangel, classificado como herói, anti-herói, ou mesmo herói chandleriano<sup>13</sup>, empreende o percurso equivalente ao de um herói épico, em busca de algo que se afigura inalcançável. A qualidade épica da narrativa é evidenciada de dois modos: através da evocação de Camões e da narração *in media res*. Wrangel, tal como Camões, perdeu o olho direito, e uma das vinhetas representa-o como o autor de *Os Lusíadas*, no momento em que acabou de se salvar de um naufrágio e segura na mão dois documentos enrolados, nadando apenas com uma das mãos (p. 68). No entanto, ao contrário de Camões, que salva o seu manuscrito, o Barão perde o papiro e o mapa, pois terá de entregá-los ao ameaçador Von Rosenroth que, entretanto, emerge num submarino. A narração *in media res* é levada ao seu limite, pois a acção narrada inicia-se já praticamente no fim da história, quando Wrangel pensa que vai ser atacado por um tigre, sendo retomada apenas quando a personagem se apercebe de que não existem tigres em África e o tigre desaparece, surgindo em seu lugar Zacharias Sontag, que tinha morrido logo no início da narrativa. A autobiografia do Barão Wrangel é, pois, motivada por uma experiência de proximidade da morte que o leva a evocar todas as peripécias que o tinham levado àquele lugar.

Depois de o tigre ter dado lugar a Sontag, o Barão confronta-se com a sua mera existência como personagem e fica a saber, através do autor, que as suas aventuras vão acabar e que ele vai desaparecer. José Carlos Fernandes enquanto personagem, que intervém no final do livro expondo a sua teoria da ficção em BD, não é a única pessoa ficcionalizada em *As Aventuras do Barão Wrangel*. Na verdade, o autor utilizou, para designar muitas das suas personagens, nomes idênticos, ou ligeiramente alterados, de pessoas que viveram em épocas diferentes, sem que, de um modo geral, se verifiquem coincidências biográficas além da relação de muitas delas com o esoterismo. Refira-se, por exemplo, Abraham Bredius (1855-1946), holandês especialista em arte; Madame Blavatsky (1831-1891), esotérica russa; Han Van Meegeren (1889-1947), holandês falsificador de pintura, nomeadamente de Veermer; Pyotr Rachovsky (1853-1910), chefe dos serviços secretos russos; Vitor Lustig (1890-1847), vigarista checo que vendeu a Torre Eiffel e Eliphas Levi (1810-1875), ocultista francês.

Outras pessoas e acontecimentos reais são também evocados, quer através da representação gráfica, quer através de referências concretas, mas geralmente de um modo indirecto, como a imagem de Camões, já referida. Dali e Veermer surgem logo no

<sup>13</sup> A expressão é usada por José Carlos Fernandes enquanto personagem. Tal referência remete para Philip Marlowe, detective privado, protagonista dos romances policiais de Raymond Chandler.

início da narrativa: o primeiro, designado por *pintor espanhol*, ajuda Wrangel a roubar um quadro do pintor holandês do Rijksmuseum em Amsterdão (p. 31). Christo (1935), conhecido pelas suas gigantescas instalações ao ar livre e por ter embrulhado o Reichstag em Berlim, surge como Krasnapolsky, nome retirado do famoso Grande Hotel Krasnapolsky em Amsterdão. A intervenção deste artista consiste em embrulhar a Catedral de Chartres (p. 90) e, mais tarde, Wrangel descobre que os Gigantes da Ilha de Páscoa eram uma instalação do inevitável *Szmrselyn Krasnapolsky* (p. 93).

A Pizza Hut, instalada num antigo templo de Agarttha (p. 76), o rali Paris-Dakar, onde Wrangel quase é atropelado (p. 99) e a revista *Elle*, onde Eliphaz Levi passa a redigir uma coluna de astrologia, depois de abandonar os estudos cabalísticos (p. 102) são indícios dos tempos modernos que marcam presença a par da evocação de acontecimentos de outros tempos como o desastre do dirigível Hindenburg que, aqui, choca com um arranha-céus (p. 92). Outra adaptação de um desastre é o naufrágio do transatlântico *Gigantic* (p. 67), navio cujo desenho corresponde ao do *Titanic*, visto tratar-se de um grande navio de cruzeiro com quatro chaminés. Na designação escolhida por Fernandes, o jogo com os nomes é feito através da transposição de *Titanic*, para *Gigantic*, ambos baseados em nomes de elementos da mitologia clássica, designadamente Titã e Gigante. Fernandes é, aliás, exímio na transposição e confluência de referências. Quando a sua personagem, em viagem pelo Egipto, afirma *Desci o Nilo até Memphis, em busca do túmulo do sumo-sacerdote Helvis e da chave mágica de Bibhop-Halulah, mas só encontrei areia, pedras e vendedores de souvenirs*. (p. 74), é explorada a coincidência de existirem duas Memphis, uma das cidades na América, a outra no Egipto. Elvis Presley é transformado no sumo-sacerdote Helvis e o início do refrão de uma das suas músicas passa a enigma por decifrar. A Fraternidade Gnóstica do Lagarto Verde do Professor Lakost, responsável pela falência do negócio das camisas de popeline, que arruína Wrangel, não é mais que um jogo com a marca de camisolas Lacoste, cujo símbolo é um lagarto verde.

As referências à BD, à literatura, ao cinema e à vida sucedem-se, entrecruzam-se e misturam-se com uma panóplia de clichés das histórias de aventuras, criando anacronismos e inverosimilhanças que contribuem para a construção de uma narrativa que se assume explicitamente como ficcional. O autor aparece no fim da história para provar isso mesmo ao seu protagonista que, estupefacto, não quer acreditar não ser *mais que um joguete dos seus caprichos* (p. 110). O autor que, segundo Sontag, arquitectou, na sombra, aventuras inverosímeis, defende-se da classificação da BD como *entretenimento inócuo para crianças e adultos retardados* (p. 111), usando um vocabulário rebuscado que, de algum modo, ironiza a crítica literária. A valorização da nona arte é empreendida pelo autor ficcionado que enumera uma série de elementos das histórias de aventuras e fala de BD como se falasse de cinema, referindo-se aos elevados gastos de produção na recriação de cenários em estúdio (pp. 113-115)<sup>14</sup>. Quando o autor faz equivaler a BD ao cinema, no que diz respeito à encenação minuciosa do que será posteriormente registado graficamente, parece querer transmitir a ideia de que a BD imita a vida, mas, na realidade, é a concepção da BD que levará à encenação, e posteriormente à concretização material da história contada através de palavras e desenhos. Por outras palavras, as aventuras são

<sup>14</sup> O autor inspira-se directamente em «Quanto custa uma obra-prima», ensaio incluído em *Viagens na Irrealidade Quotidiana* (1996, Difel) de Umberto Eco, tal como o autor regista em «Créditos» (p. 119).

pura ficção orquestrada por um autor que a manipula de acordo com a sua vontade e com o interesse do público. E Wrangel deveria ter percebido isso no momento em que se lembrou de que não existiam tigres em África.

### Referências Bibliográficas

- ▶ BARON-CHARVAIS, A. (1985). *La Bande Dessinée*. Paris: PUF.
- ▶ CONRAD, J. (1983). *O Coração das Trevas*. Lisboa: Estampa (*Heart of Drakness*, 1899).
- ▶ COUPERIE, P. (1967). «Le bouleversement des années trente.» In *Bande Dessinée et Figuration Narrative*. Paris: Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre.
- ▶ ECO, U. (2006). *O Pêndulo de Foucault*. Miraflores: Difel. (*Il Pendolo di Foucault*, 1988).
- ▶ FERNANDES, J. C. (2003). *As Aventuras do Barão Wrangel, uma Autobiografia*. Lisboa: Devir.
- ▶ LAMEIRAS, J. M. (2003). «O estranho mundo de José Carlos Fernandes.» *Diário das Beiras*, 12 de Julho (<http://www.bedeteca.com/index.php?pageID=recortes&recortesID=837>).
- ▶ MARNY, J. (1970). *Sociologia das Histórias aos Quadrinhos*. Porto: Civilização (*Le Monde Étonnant des Bandes Dessinés*, 1968).
- ▶ PESSOA, C. (2005). *Roteiro Breve da Banda Desenhada em Portugal*. s/l: CTT Correios de Portugal.
- ▶ PESSOA, C. e Quelhas, V. (2000). *José Carlos Fernandes – Estórias do Quotidiano*. Amadora: CMA/CNBDI.
- ▶ VIANA, N. (2004). «A Era da Aventura no Mundo dos Quadrinhos.» *Revista Espaço Acadêmico*, 35, Abril ([www.espacoacademico.br](http://www.espacoacademico.br)).
- ▶ WILDE, O. (1996). «The decay of lying.» In *Plays, Prose Writings and Poems*. London: Everyman. (*Intentions*, 1891).
- ▶ WRIGHT, N. (2000) *The Classic Era of American Comics*. London: Prion Books.
- ▶ ZINK, R. (1999). *Literatura Gráfica? Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea*. Oeiras: Celta.