

# GUERRA, CONTESTAÇÃO E QUADRINHOS:

o conflito do Vietnã por meio das *War stories*

FÁBIO VIEIRA GUERRA\*

## RESUMO

Este trabalho propõe problematizar os aspectos sociais e políticos que envolveram a Guerra do Vietnã e seu impacto sobre a sociedade estadunidense. Para isso, utilizo as histórias em quadrinhos da editora Marvel Comics - sobretudo do personagem Homem de ferro - como fonte para perceber os conflitos e as mudanças ocorridas nesta sociedade. As histórias em quadrinhos de super-heróis, particularmente nos EUA, sempre apareceram como representação do imaginário americano, independentemente do período retratado. Desse modo, as imagens são usadas para expressar, impor e legitimar um poder, e também as mesmas imagens são apropriadas para mudar, rejeitar e deslegitimar esse poder. Assim, podemos considerar as histórias em quadrinhos como uma nova fonte de estudo para historiadores para problematizar temas pouco trabalhados pela historiografia tradicional, bem como desenvolver abordagens pouco convencionais

**Palavras-chave:** Guerra do Vietnã - História em quadrinhos - Estados Unidos

## ABSTRACT

This paper proposes to discuss the social and political aspects surrounding the Vietnam War and its impact on American society. For this, I use the comics from Marvel Comics - especially the character Iron Man - as a source to understand the conflicts and changes in this society. The comic book superhero, particularly in the U.S., always appeared as a representation of the American imagination, regardless of the period portrayed. Thus, images are used to express, enforce and legitimize a power, and the same images are also appropriate to change, reject and delegitimize this power. Thus, we can consider the comics as a new source of study for historians to discuss some issues worked by traditional historiography, as well as develop unconventional approaches.

**Keywords:** Vietnam War - Comics - United States

\* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: fabguerra@uol.com.br.

Este artigo tem como objetivo debater como a Guerra do Vietnã, o principal ponto de embate da política externa estadunidense nos anos 1960 e 1970, foi retratado nas histórias da editora *Marvel Comics*, especializada em quadrinhos de super-heróis. Para isso, utilizaremos duas fontes da editora: primeiramente, as revistas que fazem parte do gênero de *War comics*, e logo após, analisaremos as histórias de um dos principais personagens da *Marvel*: o *Homem de ferro (Iron Man)*.

## O conflito no Vietnã

Entre 1969 e 1979, a Guerra Fria viveu o período conhecido como *Détente*,<sup>1</sup> caracterizado por uma fase de derrotas estratégicas tanto para os Estados Unidos, com a derrota da Guerra do Vietnã; quanto para a União Soviética, com o desalinamento da China com o bloco Soviético.

Durante o governo Kennedy no início da década de 1960, ocorreu a retomada que significou a política de envio de forças regulares para uma determinada região onde os interesses estadunidenses estivessem sendo ameaçados. Esta foi deixada de lado pelo governo Eisenhower, sob a explicação da defesa do “mundo livre”.<sup>2</sup>

Kennedy defendia um duplo caminho para combater o comunismo: a exportação do projeto modernizador e a contra-insurgência. Ambos foram utilizados no Vietnã, porém os projetos desenvolvimentistas funcionaram apenas como “fachada”. Assim, logo os Estados Unidos estariam diretamente envolvidos no Vietnã do Sul numa guerra “limitada”. Neste sentido, o país do sudeste asiático forneceu o exemplo mais bem-acabado do tipo de intervenção defendida por Kennedy. Segundo Pecequilo, o envolvimento no Vietnã deve ser entendido como um desenvolvimento natural da política de contenção, sendo o país escolhido como o terreno ideal para a reafirmação do compromisso no Terceiro Mundo.<sup>3</sup>

Entretanto, a Guerra do Vietnã não foi fácil. Embora seja vista como a primeira quebra de consenso sobre a política de contenção, a política externa americana já havia apresentado vozes discordantes.<sup>4</sup>

A origem do conflito tem como marco inicial a luta do povo vietnamita pela sua libertação do jugo colonial francês - a chamada Guerra da Indochina. Este conflito recebeu tal denominação porque a região do atual Vietnã foi parte da Indochina, colônia francesa desde o final do século XVIII. O processo de descolonização se iniciou após a Segunda Guerra Mundial, a partir de lutas envolvendo as tropas francesas e os guerrilheiros do Viet Minh - Liga para a Independência do Vietnã - ligada ao Partido Comunista, que por sua vez havia sido fundado em 1930 por seu líder Ho Chi Minh.

1 PECEQUILO, Cristina. S. *A política Externa dos Estados Unidos*. Porto Alegre: UFRGS, 2003, p. 163.

2 O conteúdo desta defesa já estava presente no discurso de posse de Kennedy quando ele afirma: “Nós pagaremos qualquer preço, suportaremos qualquer fardo, conheceremos qualquer dificuldade, apoiaremos qualquer amigo, nos oporemos a qualquer inimigo, para garantir a sobrevivência e o sucesso da liberdade”. No original, “we shall pay any price, bear any burden, meet any hardship, support any friend, oppose any foe, to assure the survival and the success of liberty.”

3 PECEQUILO, Cristina. *Op. cit.*, p. 184-5.

4 Em 1948, houve um racha no partido Democrata por conta da doutrina de contenção, levando Henry Wallace, vice de Franklin Roosevelt, a lançar sua candidatura à presidência pelo partido Progressista, contra a de Harry Truman em 1948.

---

O Viet Minh travou suas primeiras lutas durante a Segunda Guerra contra o domínio japonês na região e deu prosseguimento aos combates contra a França após o final do conflito. Os franceses tentavam recuperar seu domínio fazendo uso de bombardeios promovidos sobre a região norte do Vietnã. Assim ocorreu o confronto, no qual os norte-vietnamitas, liderados pelo Viet Minh e com o apoio da China, derrotaram os franceses, obrigando-os a aceitar a independência.

Em agosto de 1953, o então presidente dos Estados Unidos, Dwight Eisenhower afirmou que a “Indochina e todo o Sudeste asiático são essenciais para os EUA por motivos estratégicos e políticos”, pois, segundo V. G. Kiernan tratava-se de uma das regiões mais ricas do mundo detentora de matérias-primas estratégicas, tais como estanho, borracha e arroz.<sup>5</sup> Contudo, em 1954, quando os franceses estavam à beira da derrota, conselhos militares convenceram Eisenhower de que seria uma loucura mergulhar no Vietnã tão pouco tempo depois do fim da Guerra da Coreia (1950-1953) e a proposta de intervenção foi deixada de lado.

Em julho do mesmo ano, na chamada Conferência de Genebra, foi reconhecida a independência do Laos, Camboja e do Vietnã. Este último país, foi dividido em dois pelo paralelo 17: ao norte formou-se a República Democrática do Vietnã, chefiada por Ho Chi Minh; e ao sul formou-se a República do Vietnã, comandado por Ngo Dinh Diem, conhecido por seu anticomunismo. Além disso, foi estipulada uma data para a realização de um plebiscito, para decidir se o país seria reunificado ou não, e, se sim, qual regime seria adotado.

Contudo, o governo do Vietnã do Sul decidiu proibir o plebiscito em seu território temendo uma vitória do líder do norte, Ho Chi Minh ligado ao bloco comunista. O governo sul-vietnamita queria manter o alinhamento com os estadunidenses e o bloco capitalista. As atitudes de Ngo Dinh Diem eram autoritárias, e no início dos anos 1960 o líder era visto pelos EUA mais como problema do que solução. Mas assim mesmo, como o Vietnã do Norte pretendia a reunificação, lançaram-se em uma guerra contra o Sul.<sup>6</sup>

A violenta política repressiva do governo do Vietnã do Sul fez com que surgissem os grupos de oposição, destacando-se o movimento insurgente de nacionalistas e comunistas da Frente Nacional para a Libertação do Vietnã (FNL). Esta foi um exército formado por sul-vietnamitas que lutaram junto ao exército do Vietnã do Norte. A Frente Nacional era composta principalmente por milícias treinadas em táticas de guerrilha, embora contassem também com unidades militares perenes.

Quando John Kennedy venceu as eleições presidenciais americanas de 1960, um dos principais pontos de preocupação levantados por ele era se a União Soviética havia ultrapassado os Estados Unidos em seus programas balístico e espacial. Seu governo permaneceria comprometido com a política da Guerra Fria herdada dos governos anteriores de Harry Truman e Dwight Eisenhower. Haveria a necessidade de ganhar outro *round* em algum lugar, contra algum oponente mais fraco, e pensou-se que podia ser o Vietnã.<sup>7</sup>

Estes fatos fizeram Kennedy crer que, uma outra falha dos Estados Unidos em deter a expansão comunista que acontecia no mundo, iria fatalmente afetar a credibilidade do país como líder do mundo ocidental perante seus aliados e sua própria reputação como dirigente da nação. Kennedy estava determinado a impedir uma vitória comunista no Vietnã. Os Estados Unidos acreditavam que a queda do Vietnã do Sul acarretaria que outros países do Sudeste Asiático caíssem sob o jugo comunista. Assim sendo, desde o início dos anos 1960, os EUA

5 KIERNAN, V. G. *Estados Unidos – O novo imperialismo*. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 340.

6 GADDIS, John Lewis. *História da Guerra Fria*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 126.

7 KIERNAN, V. G.. *Op. cit.*, p. 341.

passaram a mandar conselheiros militares para o Vietnã do Sul, mais o envio de tropas<sup>8</sup> que em 1963 atingiram 16.300 combatentes.<sup>9</sup> Enquanto soviéticos e chineses forneciam armas e apoio logístico aos comunistas, os estadunidenses resolveram intervir diretamente na guerra, enviando homens.

Em 1964, já na presidência de Lyndon Johnson, o congresso americano autorizou que o país enviasse forças terrestres para sustentar o governo do Vietnã do Sul, o que se concretizou no ano seguinte com 184 mil soldados em terras vietnamitas. A tamanha quantidade de homens para intervir militarmente foi justificado pelo próprio presidente Johnson, alegando os riscos de um possível fracasso: “Se formos expulsos do Vietnã, nação alguma voltará a ter a mesma confiança na proteção americana.”<sup>10</sup>

Contudo, a preocupação de Johnson tinha fundamento. Os combates que se seguiram não se mostraram tão fáceis quanto o esperado. A guerrilha da FNL tornava-se um modelo para a conquista do poder e para a implantação da revolução socialista. Além da luta guerrilheira ganhar um grande espaço na mídia mundial, “sua resistência vitoriosa contra o maior poderio militar do mundo demonstrava (ou dava essa impressão) da sua eficácia para a luta revolucionária.”<sup>11</sup>

Em virtude desta visibilidade, os membros da FNL passaram a ser chamados de “*vietcongues*” pelos estadunidenses e seus aliados. O termo tinha o propósito de desacreditar os guerrilheiros, aplicando-lhes o rótulo de “vietnamitas comunistas”. Seus criadores basearam-se no cenário vigente nos Estados Unidos onde o termo “comunista” alarmava a opinião pública e conduzia, muitas vezes, a reações históricas. Todavia, naquela região da Ásia, o efeito não era o mesmo, e em muitos casos, os comunistas eram identificados com movimentos nacionalistas que lutavam pela independência de povos submetidos ao domínio estrangeiro.

Segundo Eric J. Hobsbawm, a Guerra do Vietnã representava características de uma guerra moderna em que há “impessoalidade na guerra, que tornava o matar e estropiar uma consequência remota de apertar um botão ou virar uma alavanca. A tecnologia tornava as suas vítimas invisíveis, como não podiam fazer as pessoas evisceradas por baionetas.”<sup>12</sup>

## War Comics

A cultura da guerra já se encontrava presente nas formas de entretenimento estadunidense. No que concerne aos *comics*, histórias de guerra já se faziam presentes nas HQs desde a Segunda Guerra Mundial, quando foram utilizadas até como propaganda de guerra ao mostrar super-heróis lutando contra nazistas e japoneses. O crescente número de séries com a temática da guerra era, em parte, uma reação ao conflito que eclodira na Europa.

8 O governo não assumia que eram tropas regulares. Todos os efetivos eram qualificados como “conselheiros” até um determinado momento.

9 RIDENTI, Marcelo. 1968: rebeliões e utopias. In: REIS Filho, Daniel Aarão, FERREIRA, Jorge & ZENHA, Celeste (Orgs.). *O século XX vol. 3 – O Tempo das dúvidas: Do declínio das utopias às globalizações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 137.

10 GADDIS, John Lewis. *Op. cit.*, p. 127.

11 BIAZI, Orivaldo Leme. O Imaginário da Guerra Fria. IN: Revista de História Regional 6 (1): 61-111, UEPG, Verão 2001, p. 85.

12 HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 57.

---

---

Naquele momento, quase todos os editores viram como oportuna a preponderância do *Capitão América*, pois tratava-se de um personagem sob o vermelho, branco e azul da bandeira dos EUA, o que afluava o espírito e o dever patriótico.<sup>13</sup> Os super-heróis que foram criados durante a Segunda Grande Guerra expunham os desejos de cada soldado que foi para o conflito.

Com a Segunda Guerra Mundial, os quadrinistas fizeram uso do que puderam para “ajudar a ganhar os corações e mentes do público dos EUA e levá-los a participar do esforço de guerra.”<sup>14</sup> Logo após os EUA entrarem na Guerra, os editores reuniram-se em torno de um patriotismo com a propalação de títulos como *War Heroes* (1942), *Devil Dog Comics* (1942), *United States Marines* (1943) e *Boy Commandos* (1942).

Enquanto muitas editoras utilizaram seus super-heróis já existentes como modelos positivos - indo onde soldados da vida real não poderiam - outros quadrinistas direcionaram suas histórias para uma forma mais perniciososa de propaganda, utilizando, por exemplo, estereótipos para os inimigos.

Neste sentido, não demorou muito para que artistas de quadrinhos começassem a retratar os alemães como seres atarracados, com sobranceiras pesadas, parecendo homens de Neanderthal bandidos. A medida em que a guerra progrediu, essas caricaturas dos nazistas cresceram a tal ponto, que os cientistas germânicos estavam sendo retratados como criaturas sub-humanas com línguas de lagarto, dentes afiados e uma palidez incomum, sem apresentar características humanas. Até mesmo a linguagem utilizada nos quadrinhos teve conotação racista, com os alemães muitas vezes sendo referidos como “Ratzis”.<sup>15</sup>

Quanto aos japoneses, estes foram retratados como dentuços, míopes sádicos e idiotas usando óculos de “fundo-de-garrafa”. Suas peles eram retratadas como sendo amarela, cor associada à covardia. Muitas vezes o inimigo seria visto aterrorizando civis inocentes ou vítimas indefesas, até serem confrontados com soldados reais, altura na qual os japoneses fugiriam aterrorizados.

No período do pós-guerra, as histórias em quadrinhos dedicadas exclusivamente a histórias de guerra começaram a aparecer. Eram chamadas de *War Comics* - literalmente, *quadrinhos de guerra* - e ganharam popularidade ao longo da década de 1950, particularmente com o início da Guerra da Coreia.

Durante esta época, quando a Guerra Fria permeava todos os aspectos da vida estadunidense, os editores dos *comics* estavam em busca de material cada vez mais apelativo relacionado ao anticomunismo. Neste sentido, segundo Bradford Wright,<sup>16</sup> mais do que qualquer outro evento da Guerra Fria, a Guerra da Coreia solicitou uma vigorosa e produtiva resposta dos quadrinhos. Os quadrinistas viam no conflito características muito parecidas com a Segunda Guerra, tais como: uma causa nobre; um inimigo bem caracterizado, e virtuosos heróis americanos.

Contudo, existiam diferenças significativas. Se durante a Segunda Guerra Mundial cada super-herói uniformizado tinha participado de um esforço de uma etapa da guerra a favor dos Aliados; durante a Guerra da Coreia, poucos desses heróis ainda faziam sucesso. Ao contrário da chamada “guerra justa” contra o Eixo, as notícias que chegavam do *front* davam

---

13 CONROY, Mike. *War Stories – A graphic History*. New York: Ilex Press, 2009, p. 67.

14 *Ibidem*, p.68.

15 *Ibidem*, p.70.

16 WRIGHT, Bradford W. *Comics Book Nation – The transformation of youth culture in America*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2001, p. 111.

conta de uma guerra interminável que fez com que o otimismo se esvaísse.<sup>17</sup>

Pensando nisso, os editores decidiram criar histórias nas quais soldados normais seriam protagonistas, sem super-poderes, como uma representação do americano comum. Durante os três anos da guerra, as editoras publicaram cerca de cem diferentes títulos baseados no combate, não apenas com histórias passadas no conflito daquele momento, mas também durante a Segunda Grande Guerra.<sup>18</sup>

Os heróis em sua maioria eram retratados com os traços de caráter dos personagens de John Wayne, o ator que personificava o herói americano no cinema, especialmente no gênero *western*: justo, destemido, autônomo em suas decisões.<sup>19</sup> Já os vilões, eram caracterizados não como norte-coreanos ou chineses comuns, mas como caricaturas sub-humanas, tal como havia sido feito com os japoneses à época da Segunda Guerra. E isso tudo sem se preocupar com as diferenças entre os povos do extremo oriente. De acordo com Wright, não era raro ter um comunista chinês berrando o grito de guerra japonês: "*Banzai!*".<sup>20</sup>

Esse padrão se manteve ao longo dos anos 1950, mesmo com o fim do conflito na península coreana. Já na década de 1960, o foco de combate ao comunismo permaneceu na Ásia, mas mudou de país. Com as atenções voltadas para o Vietnã, era natural que a indústria de quadrinhos seguisse o mesmo caminho. Mas desta vez o impulso não foi tão intenso, com as editoras sendo mais comedidas ao tocar no assunto.

A *Dell Publications* foi uma exceção. Esta editora publicava o maior número de revistas nos EUA que tinha como público-alvo as crianças. Haja vista que publicava HQs de personagens populares dos desenhos animados, tais como os da *Disney* (*Mickey Mouse*, *Pato Donald*, *Pateta*); *Warner Brothers* (*Pernalonga*, *Patolino*, *Gaguinho*); várias *comics strips* que circulavam nos jornais do país; e adaptações de personagens de filmes e seriados de TV (*Tarzan*, *Lone Ranger*).

Em 1962, porém, a editora decidiu se aventurar em um novo mercado. Tentando alcançar os recém-ingressos à adolescência, a *Dell* lançou uma série de quadrinhos de guerra. Entre eles estava o *Jungle War Stories*, o primeiro *comic book* devotado ao conflito no Vietnã. Aliás, esta revista, nas palavras de Bradford Wright foi responsável também pelas primeiras representações da Guerra do Vietnã a aparecer na indústria de entretenimento americano<sup>21</sup>.

Nas primeiras histórias da série foi acompanhada a escalada do envolvimento americano no Vietnã e justificada essa política externa estadunidense como necessária devido à contenção do comunismo. Eram comuns as narrativas retratarem o confronto com os vietcongues combatendo lado a lado com as forças soviéticas, todavia, ao fim sendo derrotadas pelas forças armadas especiais dos EUA e por tropas do Vietnã do Sul munidas de armas americanas.<sup>22</sup>

Nesta mesma época, a *Marvel Comics* também resolveu produzir um quadrinho de guerra, mas não passada no Vietnã, e sim na Europa no período da Segunda Guerra Mundial. Assim sendo, em maio de 1963, foi lançada no mercado a revista *Sgt. Fury and his Howling Commandos* com roteiros de Stan Lee e desenhos de Jack Kirby. Ela contava as aventuras do sargento

17 *Ibidem*, p. 112.

18 Como alguns exemplos podemos citar: *Our Fighting Forces*, *Our Army at War*, *Star Spangled War Stories*, *G.I. Combat*, *All-american Men of War* da *DC Comics*; *Battle*, *Navy Action*, *Marines in Battle* da *Atlas Comics*; *True War Experiences* da *Harvey*; *Frontline Combat* da *EC Comics*; *Battlefield Action* da *Charlton Comics*.

19 O valor dos *westerns* funcionava como expressões do chamado Mito da fronteira. A luta entre civilização e barbárie, tida como referência simbólica na maioria das guerras americanas.

20 WRIGHT, Bradford W.. *Op. cit.*, p. 114.

21 *Ibidem*, p. 189.

22 *Ibidem*, p. 191.

---

---

do exército americano *Nicholas "Nick" Fury* e seu pelotão, o *Comando Selvagem (Howling Commandos)*.

*Comando Selvagem* era o apelido de uma unidade especial de elite estadunidense chamada *First Attack Squad*, que atuava nas narrativas durante a Segunda Guerra. Na trama, o *Comando*, cujo quartel ficava em uma base na Inglaterra, tinha como missão lutar na Europa contra as forças do Eixo. A unidade, que recebia missões do capitão "*Happy Sam*" *Sawyer*, era composta de soldados de elite de diversas etnias: um judeu (*Izzy Cohen*), um italo-americano (*Dino Manelli*) e um negro (*Gabriel "Gabe" Jones*).

No caso do personagem negro, os autores da narrativa produziram um silenciamento ou "esquecimento", mas que era indispensável para a construção do mito da unidade nacional. Na época da Segunda Guerra ainda havia segregação nas forças armadas dos EUA. O processo de segregação racial nas forças armadas permaneceu até julho de 1948, quando o então presidente Harry Truman assinou um decreto - *Executive Order 9981* - que estabeleceu a igualdade de tratamento e oportunidade nas forças armadas estadunidenses para pessoas de qualquer raça, credo ou ascendência estrangeira.<sup>23</sup>

A narrativa dessas histórias apelava fortemente para batalhas que os leitores daquele período só conheciam através das memórias de seus pais. Nas histórias, os leitores são apresentados às armas de guerra da época do conflito mundial, bem como tanques, aviões e todo armamento que remetia aquela época, com especificações da origem de cada arma, o calibre delas, seu nome e sua potência (Figuras 01 e 02).

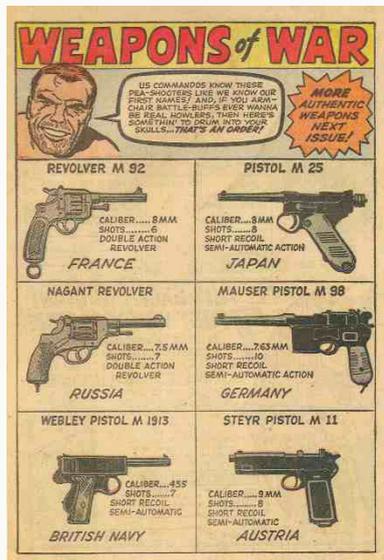
Estas páginas circulavam no final das revistas de *Sgt. Fury* nas quais vemos o rosto de *Nick Fury* com traços bastante rudes. A barba por fazer indica o dia a dia de um soldado no *front* de batalha, no qual ele deve lutar por sua sobrevivência, e, diante disso, pouco importa a aparência.

As armas são expostas na página como se esta fosse um cartaz de venda. O leitor recebe informações minuciosas sobre as armas que os Aliados e o Eixo utilizavam. Podemos observar que as armas estão em colunas separadas, indicando em qual lado da guerra elas foram usadas. Estão todas apontadas umas contra as outras como se o objetivo fosse reforçar ainda mais o antagonismo entre os adversários envolvidos no conflito.

As armas são apresentadas como integrantes da identidade dos soldados. Conforme aparece no balão de apresentação "elas eram tão conhecidas pelos combatentes como o próprio nome deles". A indústria de armas nos EUA sempre procurou se apresentar como uma indústria que provia o indivíduo de instrumentos para autodefesa e que a posse de armas é um direito constitucional.

---

23 O documento da ordem presidencial está disponível em <http://www.trumanlibrary.org/9981.htm>. Acessado em 30 de Junho de 2010.



(Figuras 01 e 02) Sgt. Fury and his Howling Commandos nº 01 e 02 (Maio e Julho de 1963).  
Entre as histórias existia a apresentação de armas que apareciam nas narrativas.

O efeito de realidade pretendido pelos roteiristas era produzido nas narrativas através de cenas com pelotões de fuzilamento; aparição de Adolf Hitler; e até mesmo a morte de personagens principais do *Comando Selvagem*, o que não era comum nos quadrinhos nessa época. A mensagem era de que a guerra era cruel, com perdas para ambos os lados.

A própria caracterização do *Sargento Fury* dá a tônica das histórias. Ele foi retratado como um líder destemido, sempre fumando charutos e referindo-se aos seus recrutas com termos como “lunkhead” (palerma); “meathead” (estúpido); “heroes” (heróis, mas de forma irônica). Apesar de seu jeito rude, *Fury* tem o respeito e a confiança de seus subordinados. Como Gail Bederman destaca, esta representação é herança do ideal pós-vitoriano de masculinidade. Com sua identificação à virilidade sexual, associada à autocontenção, uma vontade inquebrantável, um caráter forte que “gradualmente deu lugar a uma glorificação da masculinidade, palavra que denotava agressividade, força física e sexualidade masculina”.<sup>24</sup>

O sucesso do personagem fez com que suas histórias fossem ambientadas na década de 1960 alguns anos mais tarde, como ocorreu também com outros personagens da *Marvel*. Ele passou a ser um agente secreto comandante da agência de espionagem internacional *S.H.I.E.L.D.*<sup>25</sup> Havia uma clara influência dos filmes de espionagem que faziam parte da cultura pop na década de 1960, principalmente filmes do agente britânico ficcional *James Bond*. O rústico e violento soldado da 2ª Guerra virou um sofisticado e tecnológico espião da Guerra

24 BEDERMAN, Gail. *Manliness and Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, p. 18.

25 S.H.I.E.L.D. (Supreme Headquarters International Espionage Law-Enforcement Division ou Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão).

---

---

Fria. Esta era uma clara referência à CIA (Central Intelligence Agency ou Agência Central de Inteligência), o serviço secreto dos EUA.

A CIA foi criada logo após a Segunda Guerra Mundial e tinha como objetivo coletar, avaliar e distribuir inteligência estrangeira para assistir o presidente e os criadores de política do governo dos Estados Unidos quanto à tomada de decisões sobre segurança nacional.

## Do complexo industrial-militar nasce o Homem de ferro

A Guerra do Vietnã foi um dos episódios mais marcantes da Guerra Fria. Toda a questão que envolveu a participação estadunidense, as manifestações de protesto que ocorreram em todo país marcaram uma geração, seus meios de comunicação e suas formas de entretenimento. A *Marvel Comics* manteve sua linha editorial comprometida com a Guerra Fria, com a produção de um anticomunismo explícito, embora com algumas ambiguidades. A maioria dos comunistas da *Marvel* eram vilões centrais das histórias e apenas antagonistas genéricos na Guerra Fria, mas em raras ocasiões os super-heróis da editora se aventuraram no Vietnã.

Embora não tenha se engajado tão profundamente na questão do Vietnã, a *Marvel* criaria um personagem cuja origem estaria relacionada ao conflito da Ásia. Assim, em março de 1963, com roteiro de Stan Lee e de seu irmão Larry Lieber, e com desenhos de Don Heck, um conceituado desenhista da indústria de quadrinhos, surgiu no mercado editorial o *Homem de ferro* (*Iron man*).

A primeira aparição do personagem não ocorreu em revista própria do personagem, mas sim na revista *Tales of Suspense* nº 39. Esta revista, já existia no mercado desde 1959, publicava pequenas histórias de ficção científica misturada com o gênero do suspense.

A origem do *Homem de ferro* encontra-se na história do rico industrial Anthony “Tony” Stark, dono das *Indústrias Stark*, produtora e principal fornecedora de material bélico para o governo dos EUA. Tony Stark é retratado como um *playboy* milionário que conseguiu sua fortuna através da venda de armas de grande poder de destruição que ele próprio projetava. Mesmo interpelado sobre sua fonte de renda provir de um comércio questionável, Stark não se importava com os comentários e seguia sua vida ao lado de mulheres, bebidas e gozando de prestígio dentro na alta sociedade estadunidense.

Em sua primeira história, Stark vai ao Vietnã conferir o andamento de suas criações no campo de batalha. Entre estas invenções estava a utilização do transistor para fins bélicos. Novamente, os autores da narrativa recorrem ao imaginário produzido pela revolução tecnológica. O transistor foi um dispositivo revolucionário pela sua capacidade de amplificar e modular a tensão e teve um profundo impacto na humanidade. Inicialmente, ele foi utilizado exclusivamente para duplicar as funções de tubos de vácuo, de modo que os rádios e televisores poderiam se tornar mais leves e mais eficientes.<sup>26</sup>

Enquanto os cientistas e engenheiros desenvolviam técnicas para a produção de transistores cada vez menores, a sua utilização para cálculos matemáticos levaram ao desenvolvimento de computadores eletrônicos. O transistor de estado sólido é a fonte de vários dispositivos eletrônicos em uso hoje.

---

<sup>26</sup> KAKALIOS, James. The physics of superheroes. New York: Gotham Books, 2005, p. 257.

Voltando à origem do personagem, durante uma incursão à selva vietnamita, *Tony Stark* cai numa armadilha preparada pelos vietcongues, causando uma explosão que o deixa desacordado. Ao voltar a si, ele descobre que está sendo mantido prisioneiro pela guerrilha. Além disso, estilhaços da bomba atingiram seu peito, ficando alojados próximos ao coração, e a cada momento os estilhaços se deslocam em direção a este órgão. O industrial então descobre que terá o coração perfurado em uma semana.

Contudo, em seu cativeiro, *Stark* recebe uma proposta de seu sequestrador, o líder vietcongue na narrativa, *Wong-Chu*. Ele propõe que *Tony* crie uma poderosa arma de guerra, e em troca promete realizar uma cirurgia que salvaria o americano. *Stark* mesmo não acreditando na promessa de *Wong-Chu* resolve colaborar, mas pensando em um armamento que ele mesmo poderia usar para fugir dos vietcongues. Para realizar seu plano, *Stark* ainda recebe a ajuda do renomado físico *Yinsen*, vietnamita opositor ao governo comunista, e também mantido prisioneiro.

Com o passar dos dias, *Stark* e *Yinsen* criaram uma proteção peitoral capaz de manter o coração do estadunidense batendo, impedindo que os estilhaços o alcançassem. Juntamente com a proteção, os dois criaram uma armadura de ferro para o corpo todo de *Tony* que o tornaria poderoso o suficiente para combater seus inimigos.

Para ganhar tempo até que a armadura estivesse totalmente carregada e pronta para funcionamento, o professor *Yinsen* se atira na frente das tropas de *Wong-Chu*, sendo morto em seguida. Assim, jurando vingar sua morte, *Tony Stark* parte para o ataque contra os assassinos de seu companheiro, e em seu primeiro ato como super-herói ele derrota *Wong-Chu* e destrói a base militar vietcongue onde foi mantido prisioneiro. Nasce a lenda do *Homem de ferro*.

A primeira armadura do personagem em muito lembrava a de um robô das histórias de ficção científica. E um dos grandes desafios dos desenhistas era conseguir transmitir as emoções que o *Homem de ferro* estaria passando por trás da máscara. Em um primeiro momento, dada esta dificuldade, os artistas procuraram mecanismos que permitissem ao leitor identificar os sentimentos do personagem mesmo sem ver suas feições.

Originalmente, sua armadura que não tinha tanta mobilidade, e possuía uma cor acinzentada que não concede qualquer destaque a seu corpo. Portanto, a solução encontrada quando o *Homem de ferro* está presente é criar algum personagem de aparência estapafúrdia para contrastar com ele.

A partir de então, o personagem se serviu de uma dupla função vital no complexo industrial militar dos EUA, cuja existência constitui o pano de fundo da narrativa. Como *Tony Stark*, ele serve como inventor de armas. Como *Homem de ferro*, ele frustra os planos de agentes comunistas e combate super-vilões soviéticos em “simbólicas lutas da Guerra Fria de poder e vontade.”<sup>27</sup>

Noam Chomsky explica que o complexo industrial-militar americano foi consolidado durante o governo de Dwight Eisenhower.<sup>28</sup> Para Chomsky, sua essência consistia em um Estado cujo principal mecanismo institucional era um sistema de gestão industrial criado para dar respaldo à indústria de alta tecnologia. Assim,

27 WRIGHT, Bradford W.. *Op. cit.*, p. 222.

28 Essa expressão, que se disseminou entre os mais críticos do governo dos EUA e da guerra do Vietnã, foi utilizada pelo próprio Eisenhower em seu discurso de despedida, quando alertou para o poder crescente dessas forças que escapavam ao controle dos cidadãos.

---

---

(...) Essa dádiva crucial feita aos dirigentes de empresas foi a função nacional do sistema do Pentágono (incluindo a NASA e o Departamento de Energia, que controla a produção de armas nucleares); os benefícios estenderam-se à indústria de computadores, aos produtos eletrônicos em geral e a outros setores da economia industrial avançada.<sup>29</sup>

Durante a Guerra Fria - principalmente a partir dos anos 1960 - ficaram mais estreitas as relações entre o complexo industrial-militar, as políticas de governo e as corporações científicas. Ainda sobre a indústria bélica, o filósofo húngaro Istvan Mészáros<sup>30</sup> diz que, no contexto da Guerra Fria, o complexo industrial militar possibilitou que o capital empregado fosse deslocado para um patamar superior aos obstáculos à sua expansão no pós-guerra, pois ele ampliou a produção sem necessariamente ampliar o mercado consumidor.

Isto se explica na medida em que essas armas não eram compradas para serem utilizadas, uma vez que sua utilização implicaria na extinção da humanidade. A lógica não centrava no consumo, mas na venda, já que o mercado bélico não era mais o consumidor individual, mas sim o Estado que operava por meio de encomendas e contratos de longo prazo.

A base deste grande investimento na indústria bélica corresponde ao famoso memorando NSC 68. Este documento, lançado em 1950, pouco antes da Guerra da Coreia, aponta para ações que serviriam para ganhar a dianteira contra a União Soviética em todos os campos de atividades possíveis. O documento assinala para a necessidade de elevação abrupta dos gastos militares para algo em torno de 50% do orçamento nacional, alcançando, assim, índices de investimentos somente comparáveis aos assumidos durante a Segunda Guerra Mundial.<sup>31</sup>

Chomsky afirma que o memorando NSC 68 é considerado fundamental para a Guerra Fria, pois ele contém expressões como “a sobrevivência do mundo livre”; “uma luta de dois polos opostos: um mal absoluto, e outro, a sublimidade”; e que o propósito fundamental dos EUA “é garantir a integridade de nossa sociedade livre.” Para Chomsky, o documento pleiteava um aumento no número de armamentos como uma demonstração prática de integridade e de vitalidade do sistema estadunidense que significaria a salvação. Isto possibilitaria frustrar a concepção soviética e acelerar a decadência do regime comunista.<sup>32</sup>

O conflito no sudeste asiático não foi apenas um confronto militar entre exércitos nacionais, mas partiu e ao mesmo tempo impulsionou uma profunda revolução social. Era um símbolo dos novos tempos, que evidenciava o desgaste do império americano e as potencialidades da aliança das revoluções populares do Terceiro Mundo com as nações socialistas industrializadas.<sup>33</sup>

No período de escalada da guerra, entre 1965-1968, ocorreu muito derramamento de sangue sob o povo vietnamita. Seguindo a questionável estratégia de “desgaste” das tropas inimigas, forças americanas e sul-vietnamitas bombardearam e destruíram vilas que abrigavam suspeitos vietcongues. Centenas de milhares de civis morreram, e muitos decorrentes dos ataques de bombas napalm em áreas chamadas de “zonas francas de fogo.” Assim, para destruir os suprimentos de comida do inimigo e expor seus esconderijos, as equipes estadunidenses pulverizaram produtos químicos, como *Agent Orange* sobre plantações e florestas, destruindo

29 CHOMSKY, Noam. Contendo a democracia. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 36.

30 MÉSZÁROS, Istvan. *Para além do Capital*. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 53.

31 O documento está na íntegra em <http://www.mtholyoke.edu/acad/intrel/nsc68.htm>. Acessado em 05 de julho de 2010.

32 CHOMSKY, Noam. *Op. cit.*, p.26-7.

33 VIZENTINI, Paulo G. Fagundes. A Guerra Fria. In: REIS Filho, Daniel Aarão, FERREIRA, Jorge & ZENHA, Celeste (Orgs.). *O século XX vol. 2 – O Tempo das crises: Revoluções, fascismos e guerras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 216.

a paisagem e inadvertidamente expondo os soldados americanos ao herbicida.<sup>34</sup>

Se em movimentos contestadores de outros países a Guerra do Vietnã foi um dos aspectos presentes, nos EUA ela se constituiu no aspecto central. A ela estiveram ligados eventos marcantes como os distúrbios e protestos radicais dos negros e de outras minorias, a campanha política para a Presidência, a revolta dos estudantes e a difusão da contracultura.

Devemos ter em mente que as revistas não são produzidas num vácuo desconectado dos acontecimentos sociais. As narrativas procuravam atingir um determinado público cuja influência sobre o rumo dos personagens passou a ser considerada. Em depoimento para um documentário, um dos principais argumentistas - Stan Lee - explica que criou um novo tipo de relacionamento entre o leitor e os criadores das narrativas logo nos primeiros anos da *Marvel Comics*.<sup>35</sup> Entre outras medidas que Lee elaborou estava a exibição dos créditos aos artistas antes do início de cada história. Assim, o leitor saberia quem eram os responsáveis pelo material que consumia.

É interessante perceber que a editora, mesmo defendendo que os americanos estivessem do “lado certo” na Guerra Fria, tinha-se a consciência de que entre os leitores havia conflitos de opiniões. O apoio à guerra já havia dado mostras de que estava longe de ser majoritário e muito menos “unânime”, pois somente em 1968 que a maioria ficou contra a guerra.

Logo a Guerra do Vietnã representou claramente um ponto de inflexão em termos de política externa, sendo considerada inclusive como a maior responsável pela quebra do consenso social e bipartidário. De peça fundamental do compromisso dos EUA com sua política de contenção do comunismo, o conflito se tornou um tormento para o governo estadunidense e uma expressão não apenas do fracasso, mas também do despropósito dessa política.<sup>36</sup>

Os quadrinhos da *Marvel*, apesar das polêmicas registradas na seção de cartas, resgatam a guerra, ao realizar histórias isoladas. O significado da guerra pode conter contradições, mas ao incorporar a disposição heroica de seus personagens, a editora transmitiu uma exaltação ao sentido de missão de levar a “liberdade” para os povos oprimidos.

## Um mea culpa

Em 1967, foi publicada uma narrativa na qual o *Homem de ferro* retornava ao Vietnã, local onde se iniciara sua saga. Na trama, o vingador dourado é convocado para invadir um castelo no alto de uma montanha no Vietnã e destruir uma poderosa arma que os vietcongues estavam produzindo. A estreita relação entre o *Homem de ferro* e o governo estadunidense é demonstrada pela confiança que os soldados têm nele.

34 CLIFFORD, J. Garry, HAGAN, Kenneth J. & PATERSON Thomas G.. *American Foreign Relations vol. 2 A History since 1895*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2004, p. 349.

35 Em janeiro de 1963, na seção de cartas da revista *The Fantastic Four* nº 10 veio com um aviso de que a partir daquele número, Stan Lee substituiria a palavra editor por seus nome, por entender que seus leitores já os conheciam suficientemente para usar a informalidade.

36 WITTKOPF, Eugene. Apud AZEVEDO, Cecília, IN: Sob fogo cruzado: a política externa e o confronto de culturas políticas. IN: BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima; SOIHET, Raquel. *Culturas Políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2005, p. 388

---

---

Na realidade, a narrativa seria mais uma sobre a união dos comunistas – russos e vietnamitas – contra o país “da liberdade e da democracia”, os EUA. Contudo, o importante de se destacar nesta trama era o plano utilizado pelos comunistas. Ele consistia em destruir uma aldeia camponesa à noite, no momento em que caças bombardeiros estadunidenses se deslocavam para mais um ataque ao Vietnã do Norte, e assim, atribuir a culpa aos americanos.

O objetivo é claro: fazer com que a opinião pública internacional se voltasse contra os EUA. Mas o *Homem de ferro* consegue derrotar os inimigos e frustrar seus planos, inclusive com direito à prática comum nas histórias da *Marvel* de “conversão” do vilão comunista que, arrependido de seus atos, ajuda o herói. A diferença é que, desta vez, ele não se sacrifica.<sup>37</sup> É importante destacar que essa história vai de encontro ao discurso conservador/oficial dentro dos EUA que buscava rebater as denúncias de crimes de guerra e de massacres de camponeses pelas forças estadunidenses.

A partir deste momento, a postura em relação à Guerra do Vietnã da *Marvel Comics* mudou. Mesmo com poucas histórias, o que se seguiu na inserção do Vietnã nas narrativas revela uma postura menos arrogante de disputa de “bem versus mal”, e sim de maior compreensão e tentativas de enxergar o outro lado da guerra.

A guerra era apenas fisicamente distante, mas não deixava de impor sua presença: através das televisões, dos jornais, do drama das famílias que enviavam seus filhos para a guerra e por vezes os perdiam, dos relatos dos veteranos que retornavam com traumas e dificuldades de reintegração social, das canções, das peças teatrais, etc.

No início de 1968, a Frente de Libertação Nacional (FLN) do Vietnã desencadeou a *ofensiva do Tet*,<sup>38</sup> demonstrando a impossibilidade dos EUA vencerem facilmente a guerra como o governo anunciava. A partir daí, intensificou-se o uso de armas químicas, bombardeios maciços e massacres. Os comunistas perderam de 30 a 40 mil homens, sem conseguir manter as posições inicialmente conquistadas, o que fez com que os analistas em geral avaliassem a ofensiva como uma derrota militar. Contudo, pode-se considerá-la como uma vitória política, pois a ousadia da ofensiva e as baixas americanas provocaram impacto no governo e na opinião pública dos EUA, que até então pareciam estar finalmente vencendo a guerra depois de três anos de presença ativa na região.<sup>39</sup>

Até a *ofensiva do Tet*, a maioria da imprensa e da população dos EUA apoiara a guerra. Essa situação foi mudando com as crescentes baixas nas próprias fileiras, bem como a ousadia guerreira dos vietnamitas, o envolvimento bélico crescente dos EUA e o aumento das baixas. Em 1968, já haviam morrido 14.692 americanos no Vietnã, além de 2.820 feridos.<sup>40</sup>

Diante de tantos percalços, o então presidente Lyndon Johnson desistiu de se candidatar à reeleição no ano de 1968. Segundo John Gaddis, ao fazer uso de todas as medidas no esforço de conter o comunismo, Johnson percebeu com a Guerra do Vietnã que “era impossível planejar e fazer a guerra sem continuar ocultando do povo americano o rumo seguido.”<sup>41</sup> Gaddis ainda afirma que, o modo como as operações no Vietnã estavam sendo conduzidas

---

37 LEE, Stan. “*The tragedy and the triumph!*”. IN: Tales of Suspense nº 94. Marvel Comics: Outubro de 1967.

38 A *ofensiva do Tet* ocorreu a partir de 30 de janeiro, por ocasião dos feriados do Ano Novo lunar (Tet). Os comunistas do Vietnã do Norte atacaram maciçamente o Vietnã do Sul e as forças americanas ali sediadas.

39 GADDIS, John Lewis. *Op. cit.*, p. 162-3.

40 RIDENTI, Marcelo. 1968: rebeliões e utopias. IN: REIS Filho, Daniel Aarão, FERREIRA, Jorge & ZENHA, Celeste (Orgs.). *O século XX vol. 3 – O tempo das dúvidas. Do declínio das utopias as globalizações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 137.

41 GADDIS, John Lewis. *Op. cit.*, p. 163.

gerou a percepção de que as tradições morais e constitucionais estavam sendo sacrificadas.<sup>42</sup>

Assim, naquele ano foi eleito Richard Nixon do Partido Republicano opositor ao governo Johnson, dos Democratas. Nixon chegava à presidência com o objetivo de acelerar as negociações de paz com o Vietnã e pôr um fim ao atoleiro em que os EUA tinham afundado. O presidente Richard Nixon e o seu secretário de Estado Henry Kissinger, preocupados com isso e em reduzir os custos político-econômicos da liderança internacional dos EUA, acabaram por favorecer a instauração de um quadro internacional caracterizado pela *Détente*. Ao mesmo tempo, o país ganhava tempo para reconquistar seu poder ante seu rival, não abdicando de derrotá-lo. Apenas os métodos, a partir daí, seriam diferentes.<sup>43</sup>

Era a Doutrina Nixon, ou Doutrina de Guam, que significava a vietnamização do conflito, ou seja, implicava cada vez mais em deixar a guerra em mãos dos sul-vietnamitas e diminuir o envolvimento direto dos Estados Unidos. Foi dado um maior destaque para os aliados regionais nas tarefas de segurança e o estabelecimento de uma aliança estratégica com a República Popular da China.<sup>44</sup> A partir da década de 1970, os EUA começaram a tentar encontrar formas de não repetir o envolvimento em conflitos diretos a não ser que tivessem certeza absoluta da vitória.

Como a Guerra do Vietnã espalhou um sentimento antiguerra, Stan Lee gradualmente reduziu as referências à Guerra Fria nas revistas da editora. Constatando o aprofundamento das divisões políticas no país e a crescente politização dos jovens, ele concluiu em 1968 que a melhor política era se fixar no centro vital e evitar comentários políticos de qualquer tipo. Assim, de acordo com Bradford Wright<sup>45</sup> tentaria não desfazer-se de conservadores ou liberais.

Neste sentido, os vilões que o *Homem de ferro* combateria seriam os mesmos, porém, a questão ideológica foi deixada de lado e os personagens apresentados a partir desse momento como seres malignos que não demonstravam alinhamento ou identidade política. As histórias apontavam mais para o papel de seu *alter ego Tony Stark*, potencializando sua identidade de empresário industrial, milionário, conquistador de mulheres. As narrativas passaram a ter um apelo mais dramático.

São frequentes as viagens internacionais de *Tony* como industrial, principalmente ao continente asiático. Entre os anos de 1974 e 1975 foi produzida uma série de histórias em que o *Homem de ferro* fica baseado em ramificações de suas indústrias no Japão e nas Filipinas. E não raro, aventura-se em países daquela região, entre eles, o Vietnã. Naquela época, as relações comerciais entre os EUA e o Japão eram muito intensas. Inclusive, uma das justificativas para a intervenção no sudeste asiático foi uma possível perda do Japão para o bloco socialista, com a expansão do comunismo do Ásia no caso de vitória dos vietcongues.

Naquela altura os EUA já haviam retirado suas tropas do Vietnã, fato este enfatizado pelo roteirista Mike Friedrich em uma das narrativas. Em 1973, as tropas americanas saíram do país asiático deixando alguns fuzileiros navais guardando a embaixada estadunidense em Saigon. Esta medida fazia parte do Acordo de Paris pelo secretário de Estado, Henry Kissinger e o representante do Vietnã do Norte, Le Duc Tho. Ainda sobre o acordo firmado, haveria um cessar-fogo completo e as forças sul e norte-vietnamitas deveriam se manter em suas posições.

42 *Ibidem*, p. 164.

43 PECEQUILLO, Cristina. S. *Op. cit.*, p. 163.

44 VIZENTINI, Paulo G. Fagundes. *Op. cit.*, p. 215.

45 WRIGHT, Bradford W. *Op. cit.*, p. 223.

---

---

Foram acordadas negociações entre as duas forças políticas do Vietnã do Sul - o governo da República do Vietnã e o vietcong - para que o povo do Vietnã do Sul pudesse escolher seu destino em eleições livres. A reunificação do Vietnã seria levada adiante passo a passo por meios pacíficos.

Em 1975, as forças norte-vietnamitas iniciaram uma ofensiva através do interior do Vietnã. Com a rendição dos soldados, o presidente Thieu renunciou ao cargo, acusando os americanos de tê-los traído. Em 27 de abril, 100 mil soldados nortistas cercaram Saigon, até que, no dia 30, os últimos cidadãos estadunidenses que estavam em Saigon foram retirados da embaixada e levados para fora do país.

Voltando ao *Homem de ferro*, as narrativas produzidas sobre o Vietnã na década de 1970 levavam a um questionamento da participação das forças armadas estadunidenses no conflito. O melhor exemplo foi em setembro de 1975 com a publicação da história "*Muito tempo atrás*" (*Long time gone*), na qual um pensativo *Tony Stark* em seu escritório, lembrava de um episódio até então não revelado de suas aventuras no Vietnã.

Em suas palavras:

"Como **Homem de ferro** você combateu os **comunas** pela democracia sem ao menos **questionar** se era **apenas** à democracia que estava **servindo** ou **àqueles** a quem você serviu e o que pretendiam **fazer** com o mundo, uma vez que você **salvou o mundo** para eles! O **Vietnã** levantou **todas** essas perguntas não é Tony? **Não é?**"<sup>46</sup>

Estas divagações conduzem a narrativa para as lembranças de *Stark* quando ele foi ao Vietnã ajudar as tropas a testarem uma nova arma de grande poder de destruição construída pelas *Indústrias Stark*. Durante um ataque inesperado dos vietcongues, a arma é enfim disparada, e sua força revelou-se imensa, levando a uma grande explosão após os primeiros disparos.

Protegido por sua armadura o *Homem de ferro* desperta horas mais tarde e descobre que tanto os soldados estadunidenses quanto os vietcongues morreram na batalha. O vingador dourado é atacado por um adolescente com um fuzil. Ao abatê-lo, o americano descobre que o rapaz está cego, e o atacou por estar amedrontado. Muito provavelmente sua cegueira foi provocada pelo ataque de horas antes.

Sem falar inglês, o jovem acaba levando o *Homem de ferro* para sua aldeia, e o americano descobre que ela foi dizimada pelo mesmo ataque. Neste momento, o herói sente-se culpado de colaborar com tudo isso: "E eu **fiz isso!** Você **ouviu** isso, Deus ou Satanás quem estiver no **inferno** está **escutando!**"<sup>47</sup>

A seguir, o *Homem de ferro* destrói os últimos vestígios da arma, e do alto de uma colina escreve a palavra "Why?" (Por quê?) queimando o solo, como uma forma de epitáfio para as vítimas da guerra (Figura 03). A narrativa termina com o *Homem de ferro* levando o menino

---

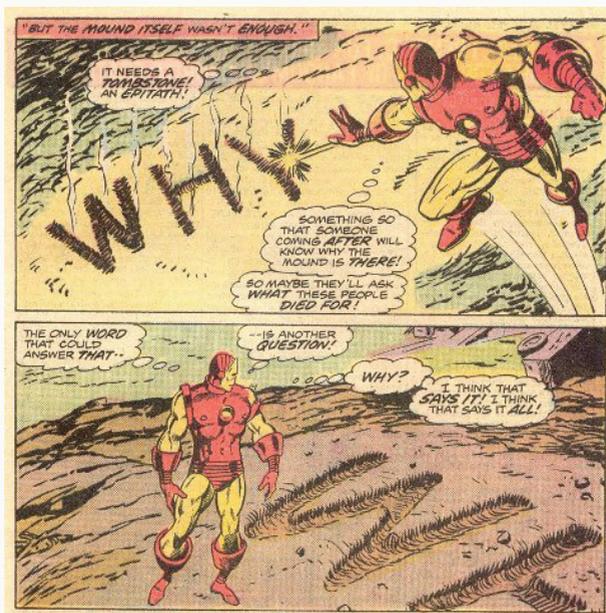
46 MANTLO, Bill. *Long time gone*. IN: Iron man nº 78. Marvel Comics: Setembro de 1975, p. 2. (Grifos estão no original)

47 *Ibidem*, p. 23. (Grifos estão no original)

para um lugar seguro. Ou seja, mesmo arrependido de suas missões passadas, o personagem não deixa de exercer sua função heróica ao salvar o menino que, de inimigo, passa a vítima desprotegida.

A escolha do alto de uma colina para expressar o seu questionamento se justifica pelo fato de que, a inscrição neste local de difícil acesso no solo seria visível do alto por soldados de ambos os lados que sobrevoassem a área.

Então a narrativa volta para o presente, e impondo um tom dramático, *Tony Stark* revê o seu papel de herói se comprometendo a lutar pelos inocentes que podem ter suas vidas perdidas pela ignorância de homens. Ao final afirma que "irá morrer tentando!"<sup>48</sup> O roteirista Bil Mantlo termina a narrativa com uma singela inscrição no final da última página "Dedicado à paz".



(Figura 03) *Iron man* nº 78 - Setembro de 1975.

O "mea culpa" do herói por todo o seu envolvimento na guerra.

Entendo que o impacto que esta guerra produziu teve reflexos imensos não só nos que foram recrutados, mas também na sociedade que gerou e deu suporte à guerra. O imaginário e a identidade nacional foram abalados pela derrota no Vietnã.

Com o universo de leitores da *Marvel* não foi diferente. Após a publicação da história do *Homem de ferro*, os editores já esperavam pela grande repercussão da narrativa. Assim, a seção de cartas da revista *Iron man* nº 81 começou com uma breve explicação do editor que

48 *Ibidem*, p. 31.

---

---

selecionou duas cartas que sintetizassem uma opinião do público em geral, devido a grande quantidade de mensagens que a editora recebeu.

Uma delas questiona se os roteiristas realmente achavam que o mundo está “pronto para *comic book* inteligente”.<sup>49</sup> O leitor do Estado de Indiana se mostrava a favor da iniciativa da editora, e manifestava suas melhores expectativas de que os EUA crescessem aceitando seus erros ao invés de culpar o Vietnã por suas mazelas.

Por outro lado, a carta seguinte se posiciona contra a narrativa de arrependimento do *Homem de ferro*. Pelo conteúdo da carta entende-se que a narrativa expressava o pensamento de um “liberal-derrotista”.<sup>50</sup> O leitor de Nova York se queixou de que os americanos foram retratados como vilões da história e acusava o roteirista Bill Mantlo de propaganda política. O leitor ainda tentou inverter os papéis apontando os massacres promovidos pelos vietcongues, mas omitindo os provocados pelos americanos durante a guerra.

Desta forma, a editora encerrou um processo de transformação do *Homem de ferro* que vinha desde a sua concepção em 1963. De um playboy milionário, *Tony Stark* reverteu sua indústria de armas para serviços de bens de consumo e parafernália voltadas para proteção ambiental. A revista tentava adotar uma nova postura, seguindo os ventos liberais.

A Guerra do Vietnã provocou consequências profundas nos EUA. Não atentemos para a guerra em si, mas fiquemos com as palavras de Eric Hobsbawm, de que o conflito asiático:

(...) desmoralizou e dividiu a nação, em meio a cenas televisadas de motins e manifestações contra a guerra; destruiu um presidente americano; levou uma derrota e retirada universalmente previstas após dez anos (1965-75). E o que interessa mais, demonstrou o isolamento dos EUA. Pois nenhum de seus aliados europeus mandou sequer contingentes nominais de tropas para lutar junto as suas forças.<sup>51</sup>

Joseph Witek corrobora o ponto, argumentando que, historicamente, o gênero das *war stories* está “fascinado com a tecnologia a ponto de fetichismo”. Witek acrescenta ainda que este fascínio com a tecnologia celebra os EUA, com um racionalismo de sua apregoada superioridade militar tecnológica e científica sobre o religioso e irracional “Outro”<sup>52</sup>.

Na realidade, desenhava-se uma concepção de segurança que implicava em intervenções de caráter múltiplo que o governo estadunidense chamou de “resposta flexível”, ou seja, uma estratégia de defesa que previa respostas adequadas aos diferentes tipos de conflito ou supostas ameaças. As forças militares chamadas de *Boinas Verdes* (*Green Berets*), que conduziriam o que foi qualificado como contra-insurgência, atuariam em regiões ou países que estivessem passando por lutas de libertação nacional, através de guerras de guerrilhas.<sup>53</sup>

---

49 Seção *Shock it to Shel-head*. IN: Iron man nº 81. Marvel Comics: Dezembro de 1975.

50 *Ibidem*.

51 HOBBSAWM, Eric J. *Op. cit.*, p. 241.

52 WITEK, Joseph. “The Dream of Total War: The Limits of a Genre.” *Journal of Popular Culture* 30.2 (1996): 37-45.

53 CLIFFORD, J. Garry, HAGAN, Kenneth J. & PATERSON Thomas G.. *Op. cit.*, p. 328.

Para o governo, forças convencionais lidariam com guerras limitadas. Armamentos como mísseis mais sofisticados e/ou atômicos serviriam como elementos de dissuasão ou seriam efetivamente utilizadas como armas principais em caso de uma guerra nuclear.

## Conclusão

Como produto cultural, as histórias em quadrinhos sofrem influência do período no qual estão inseridas. Os quadrinhos de super-heróis são expressão de um imaginário coletivo sobre a nação estadunidense, os valores que norteiam sua organização social e suas ações no mundo. Com seus codinomes, uniformes e super-poderes, estes personagens fazem parte de um universo criado por quadrinistas partilham de estratégias de intervenção cultural e também conceitos e ideologias.

No imaginário dos EUA estes heróis usam seus dons para proteger seu povo contra tudo o que pode ameaçá-lo. Os *comics* demandam uma narrativa heróica com apelos tradicionais de aventura e redenção.

Ao longo do tempo, os *comics* serviram como instrumento e espaço de elaboração dos problemas vividos na sociedade americana. É preciso, pois, valorizar o papel de um veículo de comunicação de massa na exposição dos conflitos dessa sociedade.

Entendo que as histórias em quadrinhos podem ser compreendidas como crônicas do cotidiano. A construção das narrativas do *Homem de ferro* no período destacado neste artigo está diretamente ligada ao seu tempo. Ou seja, os eventos não estão isolados, ao contrário, dialogam com o contexto, influenciam-se, misturam-se. Desse modo, as narrativas das revistas de uma mesma editora estão interligadas e todas possuem uma forte continuidade de uma edição para outra. Como discutido ao longo do texto, a posição política e a forma que interpretam os acontecimentos do “mundo real” interferem na linguagem, conteúdos e escolhas que os quadrinistas fazem para produzir uma história em quadrinhos.

Desde que os super-heróis foram criados no auge da Grande Depressão na década de 1930, seus métodos de luta contra o mal foram ampliados ou modificados, e os próprios inimigos, encarnações desse mal, também mudaram. Mas algo nos quadrinhos permaneceu a mesma: a discussão sobre o que seria a essência da América. A reiteração de princípios e ideais tradicionais como o da liberdade individual, inclusive perante o Estado, prevaleceu.

Em relação à guerra, muitos a consideram uma parte inata da natureza humana. Enquanto continuamos a sentir o desejo de resolver nossas diferenças com agressão, ela estará sempre conosco. Então, os quadrinhos de guerra celebram os triunfos dos conflitos, bem como destacam suas tragédias utilizando o mecanismo desta forma de arte para transmitir uma visão sobre eventos contemporâneos com um olhar jornalístico.