



Bin Laden, Saddam e Ahmadinejad: imagens da construção semiótica da ameaça islâmica na Veja¹.

Alberto Klein²
Georgia Pereira³

Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR)

RESUMO

A construção semiótica da ameaça islâmica na revista Veja é analisada neste trabalho a partir de um estudo da representação imagética de Osama Bin Laden, Saddam Hussein, e Mahmoud Ahmadinejad. Para tanto, a análise das imagens recorre às contribuições teóricas do semioticista tcheco Ivan Bystrina, além de associar tais imagens ao conceito de Orientalismo, do intelectual palestino/norteamericano Edward Said, bem como à discussão sobre imagem e ideologia do iconologista W. J. T. Mitchell.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem; Islã; Orientalismo

Orientalismo em imagens

Quando, no início da década de oitenta, o intelectual palestino e norteamericano Edward Said sistematizou o conceito de orientalismo em livro que leva o mesmo nome, não poderia imaginar o investimento semiótico ocidental nas representações midiáticas do Oriente Médio após os ataques de 11 de setembro de 2001.

Para Said (2007), o orientalismo representaria uma imagem redutora do Oriente Médio, que vem se sedimentando na literatura e na mídia desde o período colonial inglês e francês nos países de língua árabe. Esta imagem, segundo o autor, constitui mais do que uma forma discursiva e narrativa sobre o Oriente; é, sobretudo, instrumento de poder. Imagens e representações do Oriente, portanto, assim como próprio conceito de Oriente, são textos da cultura ocidental. Ao nos debruçarmos sobre imagens midiáticas que procuram representar o árabe, o islâmico, nos deparamos, antes de tudo, com um objeto de estudo ocidental.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2009)

² Alberto Klein – betoklein@yahoo.com.br – Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; professor do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR). Autor do livro “Imagens de Culto e Imagens da Mídia: interferências midiáticas no cenário religioso”, publicado pela Editora Sulina.

³ Geórgia Pereira – georggia_pereira@hotmail.com. Graduanda em Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina e bolsista PIBIC de Iniciação Científica.



Neste aspecto, as construções sógnicas em torno do Islã surgem no contexto pós-11 de setembro em textos e imagens na mídia como uma narrativa estratificada em novas operações semióticas regidas pela polarização Ocidente-Oriente. Tais mecanismos de polarização não ficaram limitados aos discursos políticos de George W. Bush, quando este retoma a figura das Cruzadas, por exemplo. Também se expressam em tensionamentos provocados por narrativas imagéticas, como podemos perceber a partir de toda violência deflagrada pela publicação das charges de Maomé, em 2005.

Grande parte das análises de Said sobre o fenômeno do orientalismo era extraída de textos literários, além de outras fontes predominantemente escritas. Na era da imagem técnica (Flusser, 2002), os estudos em torno deste fenômeno não podem prescindir de lançar mão de signos e textos não verbais. Assim, a imagem, em seus diversos suportes, coloca-se como objeto estratégico e privilegiado de articulações discursivas dos meios de comunicação atualmente. A construção de sentido nas imagens, embora mais aberta a possibilidades polissêmicas do que o texto escrito, revela-se muitas vezes, na análise dos fenômenos orientalistas, limitada pelo uso ideológico de estereótipos e por sua sujeição a uma estrutura semiótica binária e polar, conforme Klein (2009).

Uma imagem recorrente, a qual Said faz alusão em seu livro e de certo modo confirmada por esta pesquisa⁴, é a das grandes multidões de muçulmanos, vinculada sempre a uma zona de sentido ligada à selvageria, violência, falta de controle e, sobretudo, ameaça. Esta sensação de ameaça permanente da civilização ocidental pelo islã, não se restringiu, à visão religiosa fundamentalista de George W. Bush, mas foi devidamente absorvida nos modos de articulação de imagens em jornais e revistas. No caso da Folha de S. Paulo, nos meses que se seguiram aos atentados de 11 de setembro, enquanto os editoriais escritos revelavam um posicionamento mais problematizador e equilibrado sobre a postura norteamericana, suas capas exibiam o mundo islâmico mobilizando signos da violência e da ameaça, sempre em oposição à ordem, civilidade e medo ocidental. É necessário salientar novamente que, por mais que sejam possíveis outras apropriações de sentido da imagem (e isto, obviamente é algo sempre a ser considerado), é notável a preferência do jornal por imagens fixas e simplificadoras,

⁴ Este texto integra parte do projeto “Imagens em conflito: fotografias pós-11 de setembro e a determinação do olhar nas tensões entre Ocidente e Oriente”, que conta com auxílio financeiro do CNPq. O projeto conta com os professores colaboradores Cynthia Harumi Watanabe Correa e Ayoub Hanna Ayoub. Este último colaborou com a análise de imagens deste artigo.

como o são os estereótipos, afastando-se de representações visuais mais complexas do mundo islâmico.

A construção semiótica da ameaça neste artigo será considerada não mais a partir do estereótipo das massas sem controle, mas, de modo diverso, tomando como base de análise composições visuais em torno de figuras midiáticas expressivas do mundo islâmico, a saber: Osama Bin Laden, Saddam Hussein e Mahmoud Ahmadinejad. Embora não haja elementos diretos de ligação entre estes nomes, em razão da especificidade política pela qual aparecem na mídia, a escolha destes personagens justifica-se pelo simples fato de serem os líderes do Oriente Médio mais recorrentes na mídia internacional depois dos atentados de 11 de setembro. As imagens escolhidas para análise foram publicadas pela *Veja*, revista jornalística de maior circulação no Brasil.

Para esta análise não nos limitamos a uma leitura isolada das imagens, mas a consideramos a partir de outros elementos, como utilização de cores, elementos verbais e diagramação, que funcionam como molduras que condicionam o sentido das imagens. Como suporte teórico de análise recorreremos às contribuições do semioticista Ivan Bystrina, principalmente as noções de binariedade e polaridade, além de suas aplicações em um estudo semiótico das cores, como o empreendido por Luciano Guimarães. Esta leitura, obviamente, não esgota as possibilidades de sentido dado o caráter polissêmico de toda imagem. Entretanto focalizaremos aspectos que ajudam a costurar significamente o sentido da ameaça islâmica através das imagens⁵.

Osama: entre pastor e terrorista

Encontrar imagens para construir o retrato do mandante da ação do acontecimento de 11 de setembro de 2001, (na visão dos Estados Unidos), não foi uma tarefa simples para a imprensa ocidental. Osama Bin Laden não é uma figura muito fotografada. Ao contrário, suas aparições são mais frequentes pela televisão, especialmente a TV Aljazeera. Em função das escassas imagens do saudita, a revista *Veja* explora a mesma em várias edições, mas faz uso constante dos recursos gráficos, para diferenciar um contexto do outro.

Na intenção de construir um sentido para a fotografia (figura 1), foi necessário uso de alguns artifícios para expressar uma visão sobre o líder, na tentativa de se desviar de um

⁵ A noção de imagem refere-se, neste trabalho, aos elementos visuais dispostos nas páginas analisadas da revista. Desta maneira, não apenas as fotografias serão tomadas sob este conceito, mas o próprio texto verbal, circunstanciado pela diagramação, além dos elementos cromáticos deverão ser considerados componentes destas imagens.

sentido mais imediato da imagem. Um dos mecanismos utilizados pela edição está presente no título da reportagem. O uso da palavra “inimigo” imprime uma conotação negativa ao personagem. Contudo, a figura de Bin Laden sentado, com vestimentas brancas, ar de pastor de ovelhas reforçado pelo cajado ao lado, se contrapõe ao título e a estrutura da diagramação apresentada pela revista. Isso quer dizer que, a edição lança mão de recursos gráficos para moldar um sentido para a fotografia, que ela, especificamente, não transmite a uma primeira vista.



Figura 1. Data: 19/01/2001.

A diagramação gera suas impressões também pelo uso da cor. É o que Guimarães (2000) aponta como “a cor como informação”. De acordo com seus estudos, o autor acrescenta que o uso da cor nos meios de comunicação é um signo que contém informação, ou seja, ela não é usada aleatoriamente, mas deseja revelar um sentido. Nesta foto, as cores utilizadas na diagramação são carregadas com uma intencionalidade negativa. O uso do preto como plano de fundo revela a carga de medo e terror que este elemento deseja aplicar à figura de Bin Laden. Como defende Guimarães “o preto, além de ser a cor da morte e das trevas, é a cor do desconhecido e do que provoca medo. As representações demoníacas são muito mais tenebrosas quando envolvidas pela escuridão” (2000, 91).

A cor vermelha na letra inicial também é uma constante verificada nas imagens do saudita durante a pesquisa. Esta cor carrega uma agressividade e, aliada ao tamanho significativo e destacado da letra, ajuda a compor o aspecto negativo da reportagem.



Outro recurso da diagramação utilizado pelo periódico está presente no uso estratégico das cores na palavra “Especial”, no canto esquerdo da página. O fundo azul, com letra vazada em branco, uma estrela de mesma cor em cada lado e o traço vermelho logo abaixo, fazem referência às cores da bandeira norteamericana. De certa forma, reforçam a relevância do assunto para a nação estadunidense, além de sugerir o posicionamento parcial da revista, assumindo também uma perspectiva deste país. Aliado ao suporte gráfico, o texto da revista emprega um estilo que cria uma imagem fixa de Osama Bin Laden. Ao usar termos como “o inimigo”, “o mal”, “o assustador”, Veja deseja imprimir ao sujeito características que não estão presentes na fotografia, pelo contrário, a imagem apresenta um caráter muito mais bucólico do que diabólico. A revista transpõe a fotografia para outra zona de sentido. É um das questões analisadas por Said (2000) na obra *Orientalismo*, em que o autor apresenta a forma como o Oriente é representado e apresentado pelo Ocidente, usando uma única lente na divulgação dos costumes e tradições orientais, neste caso, do personagem Osama Bin Laden.

O texto deseja convencer o leitor de que o saudita é a personificação do mal, em um claro processo de demonização semiótica, colocando o Ocidente sob o perigo constante de suas “ações terroristas”. Essa construção textual não condiz com a postura de um homem aparentemente pacato, sentado (que não mostra predisposição para atacar, contrário do que o texto afirma), e com ar de pastor, conforme apresenta a fotografia.

“É sempre mais fácil personalizar o inimigo, identificar um símbolo do Grande Mal, do que buscar compreender o que está por trás das atrocidades cometidas” (CHOMSKY, 2005, p. 40-41). E foi isso que a revista Veja apresentou durante a cobertura dos acontecimentos relacionados ao 11 de setembro de 2001 e à Osama bin Laden. A pesquisa permite identificar a ação de estereotipar o indivíduo. A representação do islâmico é realizada de forma desproporcional, pois ele está sempre deslocado do centro da sua origem, sendo apresentado de forma inferior. Existe, portanto, uma “ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial – aquela alteridade que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade” (BHABHA, 1998, p 106.). Os personagens do Oriente Médio se tornaram este boneco nas mãos da imprensa ocidental, neste caso a Revista Veja, que reveste os políticos de acordo com seus interesses, que são próprios do discurso imperialista de George W. Bush. Como aponta Said (2007)

a ideia de representação é teatral: o Oriente é palco sobre o qual todo o Leste está confinado. Nesse palco aparecerão figuras cujo papel é representar o conjunto maior do qual elas emanam. O Oriente então parece ser, não uma extensão ilimitada além do mundo europeu familiar, mas antes uma área fechada [...]” p 102.

A concepção de representação de Bin Laden nas edições é sempre negativa, por mais que a imagem não mostre a crueldade que a revista se encarrega de divulgar. São demonstrações que registram uma identidade única para o personagem.

Saddam: uma arma voltada para o ocidente.

A composição desta reportagem apresentada pela Revista Veja mostra inúmeros elementos que revelam a visão negativa que o periódico expressa sobre o Oriente Médio, especialmente sobre Saddam Hussein (figura 2), objeto da fotografia analisada. A combinação do preto do vermelho predomina tanto na diagramação da reportagem, como da capa da edição. Guimarães (2000, p. 92) mostra que “por vezes, o preto, como não-cor, estará em oposição à presença das cores. Do medo primordial da morte nasceu o simbolismo do preto ligado ao respeito, temor, daí a noção de autoridade.” O uso do preto como artifício gráfico expõe um plano ao fundo que impressiona negativamente, operando uma associação imediata da cor, como representação de perigo, ao personagem da foto, com uma arma de fogo em punho.

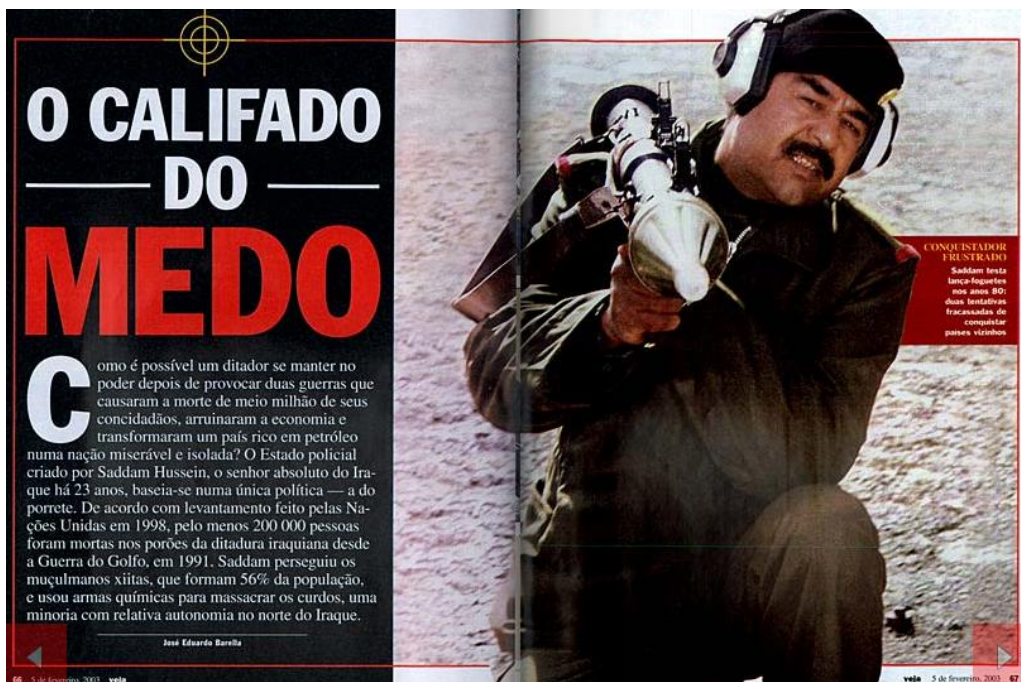


Figura 2. Data: 05/02/2003



Além disso, o título (“Califado do Medo”) também tem uma apresentação preconceituosa. A palavra Califa designa o cargo religioso mais prestigioso na religião islâmica. A edição atrela questões políticas a uma suposta postura religiosa de Hussein. Neste caso, califado pressupõe uma dimensão religiosa de seu governo, como se ele aplicasse os preceitos do Islamismo em seu mandato. A palavra “medo” em vermelho e em tamanho maior do que as outras letras do título ressalta a intenção da revista. O vermelho traz uma tradição histórica, nascida na Idade Média, de associação ao pecado e ao crime e

somada à identificação da cor com o elemento mitológico fogo, como cor da proibição, do não poder tocar (porque queima), e com a cor do sangue, violência, faz com que o vermelho também seja construído por sistemas de códigos hiperlinguais, ou seja, de códigos terciários, de códigos da cultura. (GUIMARÃES, 2000, P. 114)

Tal classificação deriva da Semiótica da Cultura proposta por Ivan Bystrina, que aponta tais elementos como uma estrutura dentro dos códigos culturais. Esses códigos tem como base as noções de Binariedade, Polaridade e Assimetria defendidas pelo autor. O primeiro conceito apresenta a construção do código de maneira dual: céu e terra, bem e mal, homem e mulher. Tal estrutura também fornece a concepção de polaridade para os textos culturais, ou seja, atribuição de valores opostos dentro de um mesmo texto cultural. Bystrina (1995) defende que nessa estrutura de pólos, o negativo é que se sobressai, revelando a assimetria existente entre eles.

Este desequilíbrio entre os sentidos da reportagem expressam a intensificação de aspectos que demonizam o personagem. Seja pelo texto, pela escolha das cores, pelo planejamento gráfico, ou por meio de uma alteração na fotografia aplicando elementos que alteram seu sentido (como o símbolo que designa um “alvo” no rosto de Saddam Hussein na capa), todos esses códigos modificam a leitura da fotografia e do contexto que ela está inserida. Abramo já ressaltava que “o texto passa a ser mais importante que o fato que ele reproduz; a palavra, a frase, o lugar da informação, o tempo e o espaço de cada matéria predominando sobre a clareza da explicação [...] o ficcional espetaculoso sobre a realidade” (2003, p.8). Existe a intenção, portanto, de demonizar a figura do iraquiano. Veja, assim, constrói um discurso semelhante ao estereotipar os líderes islâmicos como responsáveis pelo mal e pelo medo do Ocidente. Saddam é representado como um demônio que apresenta um perigo iminente, como um alvo a ser combatido. A



demonização de Saddam deixa entrever o seu oposto, o discurso messiânico e libertacionista do Governo norteamericano. Esta estratégia discursiva está expressa pela noção de Orientalismo:

O Orientalismo expressa e representa essa parte [cultura europeia] em termos culturais e mesmo ideológicos, num modo de discurso baseado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais. (SAID, 2007, p.28)

Em outras palavras, o Oriente é visto sobre outras lentes que formatam seus costumes, suas linguagens de expressão e suas tradições culturais. Ele se torna um palco onde a Europa e os ocidentais recriam suas concepções sobre o ‘desconhecido’.

Saddam Hussein ao ganhar uma nova visão, é estereotipado, ou seja, suas características são distorcidas, sendo ampliadas ou reduzidas, deformando o perfil do personagem. Homi Bhabha (1998) apresenta o estereótipo como uma ambivalência: a apresentação real e a representação mítica criada. Nessa duplicidade, o que se aproxima do real é o discurso sobre ele, ou seja, não é o que ele realmente é, mas uma visão sobre o objeto. O estereótipo não é necessariamente uma mentira, mas é um discurso redutor. Os discursos se repetem e produzem um efeito de exagero para o estereótipo, além de gerar a individuação e marginalização, como acontece com o ex-líder iraquiano.

“O Louco da Bomba”

Mahmoud Ahmadinejad é apresentado ao Ocidente conforme o interesse de quem veicula sua imagem. Presidente do Irã desde 2005, o islâmico é visto pela imprensa Ocidental como um perigo prestes a atacar. Isso é reforçado pela concepção de que o país possui um programa nuclear que pode ser usado contra os países inimigos.

Diante deste confronto, a representação do iraniano está condicionada à visão da ameaça. A pesquisa permitiu identificar que das 17 fotografias catalogadas, em 9 Ahmadinejad aparece com a mão levantada. E quando não era como motivo de saudação era como sinal de imposição ameaçadora. A opção da edição por essas imagens revela uma postura parcial, carregada de intenção, na tentativa de revelar uma imagem autoritária do iraniano. A mão, neste caso, assume papel relevante, uma vez que ela sinaliza a ação, a execução de um ato. De acordo com o Dicionário de Símbolos, (2001, p.591) “a mão é um emblema real, instrumento da maestria e signo de dominação. A mesma palavra em hebreu, IAD, significa ao mesmo tempo, *mão* e

poder”. Na foto (figura 3) sua mão acena para uma outra fotografia de uma usina nuclear, além de apontar para a esquerda, ou seja, para o oeste, localização dos países ocidentais, direcionando sua intenção de ação.



Figura 3. Data: 18/01/2006

Sua imagem é também uma referência à estátua de Saddam Hussein (figura 4), localizada na praça Al-Firdos, em Bagdá, de onde foi derrubada em uma verdadeira operação iconoclasta por soldados norte-americanos. A semelhança das duas fotografias permite outra aproximação: a revista deseja fazer uma analogia ao perfil de Hussein, vinculando o líder iraniano às mesmas características e posturas do ex-governador do Iraque. Esta citação fotográfica do mesmo modo entrevê a vontade de queda do iraniano tal qual a da estátua de Saddam, como solução possível para a ameaça.



Figura 4

No texto desta imagem analisada, Veja extrapola a noção de autoritarismo e poder, ao afirmar que ele é um “presidente fanático”, como revela a linha fina da edição da foto analisada. A revista cria um discurso com característica colonial, com a concepção de que o Ocidente é civilizado, e recria o colonizado como se fosse o “outro”, o diferente, o desconhecido e o incivilizado. Faz uso de um sistema de representação que simula a verdade. Os árabes são reduzidos a personagens tipos, com características semelhantes, generalizando-as, impossibilitando a representação da diversidade e das particularidades da região. Said afirma que “todos os orientais árabes devem ser adaptados à visão de um tipo oriental construído pelo erudito ocidental” (2000, p.333).

Nesta edificação do outro, o indiano Bhabha (1998) revela a construção da teoria do discurso colonial, cujo foco é o modo de representação da alteridade, a partir de características formuladas pela formatação de um estereótipo.

Ao estruturar o oriental, a postura ocidental fixa difunde apenas um modo de leitura sobre o outro, ou seja, há uma depreciação da cultura e do modo de ser dessa outra pessoa. “O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial [sic] de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução.” (Bhabha, 1998, p.111). A postura da revista é reforçar um conceito reduzido sobre o iraniano, e apontar isso como verdade, na tentativa de aplicar um modo de leitura sobre o Oriente, para o Ocidente.

Aliada ao discurso redutor está a estrutura do planejamento gráfico que intensifica tal visão. Mais uma vez, o par binário preto e vermelho está presente para mostrar a agressividade de Ahmadinejad. Os efeitos proporcionados pela diagramação não são tão intensos como nos dois últimos personagens analisados, embora, seus sentidos negativos também apareçam. A cor vermelha na palavra bomba aponta essa periculosidade, pois como aponta Guimarães “a estrutura da informação cromática se mantém predominantemente invariável” (2000, p. 53). Além disso, a imagem de Ahmadinejad foi recortada do seu plano de fundo, ou seja, ele foi “colado” na reportagem retirando significados do que fazia parte do seu segundo plano que podem alterar o sentido de interpretação da fotografia.

Diante disso, Said questiona se pode haver uma representação verdadeira, ou se tudo não é representação da representação. “[...] uma representação está *eo ipso* implicada, entretecida, embutida, entrelaçada em muitas outras coisas além da ‘verdade’, que é ela própria uma representação” (2000, p.365). A reprodução apresentada nos meios de



comunicação ocidentais, por meio das figuras analisadas, do que seria a tradição vivida no Oriente, instrumentaliza um discurso, que constrói e reconstrói o outro, da maneira mais conveniente aos seus interesses.

Considerações finais

A construção semiótica da ameaça nas imagens deve ser compreendida a partir de, pelo menos, dois fatores identificáveis nestas imagens: 1) a adaptação de textos complexos a imagens simplificadoras como uma espécie de ajuste às demandas de narrativas fixas, superficiais e maniqueístas, próprias da cultura de massas e da grande imprensa; e 2) o mascaramento ideológico do jogo de complexidades pelas imagens fixas, como fruto de um posicionamento político do periódico.

O primeiro fator demonstra a necessidade de recorrer a imagens fixas da ameaça dentro de uma lógica de produção de espetáculos, que elimina de antemão representações mais polissêmicas, em favor da caricatura, do estereótipo e de molduras sígnicas verbais e cromáticas compostas para um sentido unidirecional.

Na falta de uma fotografia que mostre Bin Laden com ares de terrorista, a revista intensifica o negativo em cores e texto verbal como forma de compensação. No caso de Saddam, tudo se completa na caracterização do personagem ameaçador, mesmo que para isto a revista lance mão de uma imagem da época em que o líder iraquiano era apoiado pelos norte-americanos na guerra contra o Irã. Para a caracterização do “louco da bomba”, a ausência do fundo de sua fotografia é reveladora. Os elementos verbais e cromáticos e a própria constituição sintática das imagens reposicionam seu aceno para o campo de sentido da ameaça. Para evitar a contextualização do aceno, o próprio fundo da imagem é retirado.

Bin Laden, Saddam e Ahmadinejad, neste sentido são, antes de tudo, personagens no jogo de narrativas polarizantes contadas pela revista *Veja*. Afinal, por detrás da caracterização da ameaça esconde-se o discurso messiânico e salvacionista do Ocidente, expresso claramente pelo ex-presidente George W. Bush. Se tal discurso é também rechaçado por *Veja*, este é, no mínimo, paradoxalmente justificado pela composição de sentido de suas imagens.

Motivadas pelo segundo fator, essas imagens, dentro das molduras sígnicas descritas, colocam-se como textos ideológicos refletindo um posicionamento político da revista *Veja*. A discussão da ideologia, neste aspecto, não pode correr paralelamente à



produção de sentido em imagens. Ela é, de modo contrário, intrínseca a todas as estratégias semióticas. Relembrando Bakhtin (2006), todo signo é ideológico.

O teórico das imagens W. J. T. Mitchell traz especificamente tal discussão ao pensar a geração de imagens, independentemente de seus suportes, a partir de sua relação com a palavra e a ideologia. Toda imagem é ideológica, diria Mitchell. Neste aspecto, Mitchell hesita entre uma noção mais flexível de ideologia enxergando-a como “uma estrutura de valores e interesses informada por qualquer forma de representação da realidade” (1986, p.4) e uma visão marxista mais ortodoxa tomada como falsa consciência, representações que são fruto da dominação histórica de uma classe sobre outra. Se, no primeiro caso o risco da flexibilidade tende a esvaziar a força crítica do conceito, própria da visão marxista, esta, por sua vez, “pode levar o crítico da ideologia à ilusão de que ele não tem ilusões, de que ele pode se situar fora da história, ou a favor dela como agente de suas leis inexoráveis (1986, p.4).

Em um determinado ponto, entre uma noção flexível, que não deixe de mobilizar interpretações críticas, e um conceito que assimile a ideia de falsa consciência, assumindo o risco de que não há lugar fora do campo da ideologia, devemos situar a necessidade de abordagens das imagens pós-11 de setembro. E é a partir desta moldura ideológica que o Orientalismo deve ser encarado. Portanto, a construção da ameaça, a partir dos três personagens, é resultado de uma visão ideológica da revista, que reproduz incessantemente, como de resto faz grande parte da mídia ocidental, o que Said denomina Orientalismo. Se nos restringirmos à representação de Bin Laden, Saddam e Ahmadinejad, veja, de maneira simplista, vê o Oriente sob o signo do terror, da violência e da ameaça.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Perseu, **Padrões de manipulação da grande imprensa**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de Semiótica da Cultura**. São Paulo: CISC, 2005 (pré-print)



CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: José Olympio, 2001.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GUIMARÃES, Luciano. Acor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2001.

KLEIN, Alberto. **A polarização Oriente-Occidente no fotojornalismo pós-11 de setembro a sedimentação de estereótipos do muçulmano como texto cultural**. Trabalho apresentado no GT de Comunicação e Cultura da XVIII COMPÓS, Belo Horizonte, 2009.

MITCHELL, W.J. T. **Iconology: image, text, ideology**. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

OLIVEIRA, Angélica; KLEIN, Alberto (orientador). **A construção do Oriente Islâmico no fotojornalismo: uma análise semiótica das fotografias da invasão estadunidense no Afeganistão**. (relatório de Iniciação Científica). Londrina, UEL, 2008.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Occidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.