



A cobertura da Guerra do Iraque pela TV Al Jazeera no documentário Central Al Jazeera - Control Room, sob a ótica d'A Sociedade do Espetáculo, de Guy Debord.¹

Mariana Guedes CONDE²
Samária Araújo de ANDRADE³
Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI

*A primeira vítima, quando começa uma guerra, é a verdade.
(Hiram Johnson, senador norte-americano, 1917)*

RESUMO

Este artigo pretende relacionar a cobertura da Guerra do Iraque, em 2003, pela TV Al Jazeera – documentada em *Control Room* – com a Sociedade do Espetáculo, de Guy Debord. A obra literária de Debord, uma análise crítica sobre a sociedade de consumo moderna, elucida pontos e instiga questões diante das coberturas de um dos maiores conflitos da década divulgada sob a ótica americana, mas contraposta pelo olhar diferenciado da maior rede árabe de transmissão de notícias: a Al Jazeera.

PALAVRAS-CHAVE: Guerra; Iraque; Espetáculo; Al Jazeera

1. A cobertura de guerra e o espetáculo

Os meios de comunicação são um dos elementos estratégicos do esforço de guerra, tanto como propaganda oficial do Estado quanto na conquista e manutenção de apoio da opinião pública (ALDÉ, 2004). Ou seja, quanto mais o Estado controlar informações sobre a guerra, mais facilmente ele atingirá seus objetivos, seja no sentido de determinar anseios e interesses coletivos na sociedade ou no de intervir na rotina produtiva dos grandes jornais e emissoras.

No entanto, a guerra insere o jornalista numa situação um tanto quanto complicada. Diante dela, ele deve adotar uma postura que fuja ao nacionalismo, se posicionando, inevitavelmente, a favor de um dos lados do conflito.

¹ Trabalho apresentado no IJ 1 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

² Estudante de graduação do 6º período do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo e Relações Públicas da Universidade Estadual do Piauí, UESPI. E-mail: mariana_guedes@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social da Universidade Estadual do Piauí, UESPI. E-mail: samandrade@oi.com.br



Franciscato (2003) delimita pontos que o jornalista toma por base numa cobertura de guerra. São eles: o fator geopolítico, uma vez que a posição que cada país assume no conflito e sua influência sobre a atuação do jornalista é inevitável; o sentido trágico, que configura o peso emocional causado pelas atrocidades cometidas durante a guerra; o desenvolvimento da tecnologia, facilitadora no processo de espetacularização e, por fim, o papel da mídia na política das guerras e nos campos de batalha, o que configura um crescimento das estratégias e políticas de comunicação na guerra.

Portanto, torna-se relevante frisar que a modernização das tecnologias existentes e o surgimento de novas determinaram mudanças nas coberturas de guerra ao longo da história.

A Guerra da Criméia (1854-1856) é apontada como a primeira com um esforço organizado para reportagem, feita através de cartas de suboficiais que, antes de tudo, eram soldados. Naquela época já existia a preocupação em relação à divulgação de informações que pusessem em risco as tropas, configurando as primeiras nuances de uma censura militar.

No entanto, é apenas durante o fim do século XIX que se nota o uso intenso do telégrafo, o surgimento de uma imprensa popular e um novo estilo de reportar a guerra, conciso, transmitindo o máximo de informações possível. (SILVA, 2006)

As duas grandes guerras foram marcadas pela evolução das mídias eletrônicas, o que permitiu reportagens em grandes tiragens de jornais, produção de documentários, além do uso do rádio, que intensificou o envolvimento da população, no chamado *Living Room War*. Durante a Segunda Guerra Mundial, locutores de rádio transmitiam, ao vivo, o cotidiano das cidades atingidas e o som dos bombardeios.

A guerra possui um caráter espetacular. Durante a Guerra do Vietnã, por exemplo, foi produzido “um conjunto significativo de histórias humanas sobre a guerra (atrocidades ou heroísmos) que estabeleciam uma conexão emocional entre seu público (uma simultaneidade de sentir, pensar e agir sobre o evento)”. (Franciscato, 2003, p. 53). Neste caso, o drama estava na grande quantidade de mortes de soldados. No Iraque, a comoção ocorre por conta dos civis que sofrem por uma “guerra” ilegal e injusta. A mídia se utiliza de recursos técnicos e capacidades persuasivas, inclusive emocionalmente, para criar o espetáculo.



2. A Guerra do Iraque

Em 20 de março de 2003, os Estados Unidos com apoio do Reino Unido, Espanha, Itália, Dinamarca, Ucrânia, Polônia e Austrália invadiram o Iraque sob a justificativa da suposta existência de armas de destruição em massa em poder de Saddam Hussein, ditador iraquiano desde 1979.

Após a investida, o presidente americano George W. Bush elevou ainda mais o grau de alerta no país que se afligia com o medo de novos ataques – a população, que havia sofrido o impacto dos ataques às torres gêmeas do World Trade Center e ao Pentágono em 11 de setembro de 2001 apoiou a chamada guerra preventiva: atacar para não ser atacado. Os Estados Unidos passaram a ser vistos como vítimas de extremistas mulçumanos do grupo terrorista Al Qaeda. Começava, então, a ser divulgada a “Guerra contra o terrorismo”. Eram constantes na imprensa declarações de preocupação com a segurança na Casa Branca e no Pentágono. O presidente americano declarou em 7 de setembro de 2002: “Há vários perigos no mundo. Mas a ameaça do Iraque é única porque reúne os perigos mais sérios da nossa era em um só lugar. O Iraque pode decidir, a qualquer momento, fornecer armas biológicas ou químicas a terroristas ou grupos de terroristas”⁴

Berger (2003) afirma que o presidente Bush utilizou os ataques de 11 de setembro para justificar a guerra sem motivos claros e que nesse período os meios de comunicação elegeram o medo “pós 11 de setembro” como “sentimento inequívoco” quando “tudo é razão para desconfiar de tudo e de todos”. (BERGER, 2003, p.4)

Os EUA quiseram, ainda, demonstrar ao mundo que a invasão pretendia a deposição de Saddam Hussein e a mudança do regime ditatorial para a democracia parlamentar, o que significaria a libertação do Iraque.

A chegada das tropas americanas à capital Bagdá, em abril de 2003, foi espantosamente tranqüila, mas Saddam Hussein não foi encontrado. Antes acudados, depois de certo tempo os rebeldes começaram a promover ataques a soldados e civis, ocasionando milhares de mortes, além de sucessivos e sangrentos ataques suicidas.

Em dezembro de 2003, Saddam foi capturado próximo a Tikrit, em um esconderijo subterrâneo. Quase dois anos depois, ele foi julgado por acusações de

⁴ Disponível em <http://www.americanprogress.org/issues/kfiles/b24970.html>: "There are many dangers in the world, the threat from Iraq stands alone because it gathers the most serious dangers of our age in one place. Iraq could decide on any given day to provide a biological or chemical weapon to a terrorist group or individual terrorists."



crimes contra a humanidade pelas mortes de 148 xiitas de Dujail em 1982 e executado no dia 30 de dezembro de 2006.

2. Control Room: Central Al Jazeera

A emissora de televisão árabe Al Jazeera foi criada em 1996, pelo emir do Catar Hamad bin Khalifa. É o canal de notícias mais popular do mundo árabe. Apesar de atuar internacionalmente, com sucursais e correspondentes espalhados pelo mundo, ela somente começou a chamar a atenção do Ocidente ao mostrar manifestações populares antiamericanas após os atentados ao World Trade Center, em 2001. As coberturas das guerras do Afeganistão (2002) e do Iraque (2003) fugiram ao padrão ufanista geralmente adotado pelas grandes redes de TV norte-americanas:

Algumas emissoras árabes de televisão incomodaram as redes ocidentais. A Al Jazeera tirou das redes ocidentais o monopólio das imagens e colocou em evidência o problema do viés político na cobertura do conflito. (MARTHE apud FRANCISCATO, 2003, P.48)

O longa-metragem Control Room, dirigido pela documentarista egípcia Jehane Noujaim, mostra a atuação da Al Jazeera, durante a cobertura da Guerra do Iraque. A guerra foi transmitida a partir da sede da emissora em Doha, Qatar, para quarenta milhões de espectadores. A equipe do documentário acompanhou de perto o desenvolvimento do conflito a partir da redação da Al Jazeera e da sede militar dos Estados Unidos, *CentCom* ou Comando Central, instalada a 35 quilômetros da emissora árabe e a 120 quilômetros de Bagdá, responsável pela divulgação de informações à mídia mundial sobre a guerra.

De acordo com Berger (2003), por acreditarem ser uma guerra rápida e limpa, os EUA permitiram que os jornalistas acompanhassem-na de perto, inseridos nas unidades militares, assim como no Vietnã. Eram os chamados *embedded jouranalists* ou jornalistas embutidos. Isso garantiria a divulgação de acordo com os interesses americanos, já que havia controle da informação.

As principais justificativas para a invasão dadas aos repórteres foram: a prevenção do terrorismo e defesa da segurança mundial, a proteção dos campos produtores de petróleo e a derrubada da ditadura de Saddam Hussein para a instauração da democracia no Iraque e demais países árabes. Foram distribuídas, ainda, dezenove



regras para controlar a produção de notícias a partir do *front*⁵. Berger (2003) afirma que o secretário de defesa americano, Donald Rumsfeld, prometeu gratificações aos autores de matérias favoráveis a política dos Estados Unidos. A autora cita, ainda, o uso destes jornalistas como testemunhas aptas a rebater a “propaganda inimiga”.

Alessandra Aldé (2004) complementa que foram perceptíveis as tentativas das imprensas britânica e norte-americana de controlar a cobertura jornalística e a circulação de informações. Porém, essa tentativa não foi bem aceita por mídias alternativas, como as redes de televisão árabe e a internet, o que denotou certo fracasso do que a autora chama de tática comunicativa com o objetivo de garantir legitimidade à iniciativa norte-americana.

O documentário *Control Room* mostra a submissão de grandes jornais e emissoras de televisão aos oficiais encarregados de transmitir notícias das operações durante a invasão do Iraque a partir da revelação da cobertura do canal que mostrou o que as demais redes não mostraram: o Al Jazeera. Para Aldé (2004) as transmissões pela emissora colaboraram para a pluralidade de enquadramentos durante conflito ao mostrar perspectivas diferentes em relação aos meios de comunicação ocidentais.

Além de exibir cenas de civis iraquianos mortos e mutilados transmitidos pela rede de TV árabe – e este é talvez um dos pontos que mais chamem atenção –, o filme conta com três personagens, porta-vozes de opiniões que vão desde questões nacionalistas e políticas à ética profissional: são Samir Kharder, diretor de redação da Al Jazeera; Hassan Ibrahim, jornalista da emissora, ex-BBC e o oficial americano do *CentCom*, Josh Rushing, responsável por comandar a distribuição de notícias no Comando Central.

As declarações das personagens citadas conduzem a narrativa, enquanto é possível observar a atuação da imprensa de todo o mundo na cobertura da guerra e a forma como as agências de notícias recebiam informações. O roteiro se encerra com a declaração do fim da guerra pelo presidente George W. Bush e a derrubada da estátua de Saddam Hussein, na Praça Ferdowsi, em Bagdá, no dia 9 de abril de 2003. O discurso do presidente americano enfatiza que graças aos soldados americanos os iraquianos estavam livres.

⁵ Entre elas: os jornalistas não poderiam informar sobre operações em curso nem divulgar os lugares concretos onde os fatos aconteciam, a identidade dos prisioneiros, aviões ou barcos desaparecidos; o resultado de uma operação deveria ser descrito em termos genéricos e sob a consulta da unidade militar.



3. A Sociedade do Espetáculo e a Guerra do Iraque documentada em *Control Room: Central Al Jazeera*.

No final dos anos 1960, o francês Guy Debord (1932- 1994) analisou as diversas modalidades da sociedade pós-moderna iminente e seus diferentes modos de subjetivação, até chegar ao conceito de sociedade do espetáculo representada pelo mundo das aparências, pelo culto à imagem, pela ilusão, pela especialização do poder e pelos meios de comunicação de massa.

Sem a mídia, entendida como todo e qualquer mecanismo de transmissão de imagem, seja através televisão, dos jornais ou revistas, pelo cinema ou pela internet, “o espetáculo se esvazia, perdendo seu colorido retumbante e o poder de captura do outro”. (BIRMAN, 1999)

O mesmo autor afirma que tanto pelas vias da televisão quanto da internet e do jornalismo escrito, a cena pública se configura sempre através das imagens. Assim, não se pode mais opor o original à cópia, pois há uma nova concepção de realidade do que é real.

Partindo das declarações e fatos apontados no filme, é possível traçar paralelos com a obra de Guy Debord, A Sociedade do Espetáculo, a qual traz referências a questões inclusive midiáticas.

O filme se inicia com o depoimento de Samir Kharder, diretor de redação do Al Jazeera, que diz: “não existe guerra sem mídia, sem propaganda”. De fato, “a propaganda com vistas à manipulação, desinformação e justificativa para ataques bélicos”⁶ não é um fenômeno recente. Os meios de comunicação atuam em muitos casos como “instrumento de propaganda e recurso político de dominação”⁷. O exemplo mais elucidativo é, sem dúvida, a utilização da propaganda nazista durante a Segunda Guerra Mundial pelos alemães. No caso da guerra do Iraque, esta propaganda serviu à máxima de que a América estaria sob ataque, ameaçada pelos muçulmanos. Na perspectiva de Roman:

a propaganda, objetivando manter as afirmações que suportam a legitimidade das ações políticas e militares, passou a ser um instrumento cuidadosamente utilizado pelo Estado. A desinformação converteu-se numa arma sofisticada. (ROMAN,2004)

⁶ ROMAN, Ângelo Edval. Meios de comunicação como instrumento de dominação: a propaganda política de guerra. Ponta Grossa: UEPG, 2004.

⁷ Ibidem.



Ao anunciar a guerra, George Bush alega não um ataque aos iraquianos, mas uma forma de acabar com o terrorismo. E a ocupação dos Estados Unidos no Iraque justifica-se pela captura de Saddam Hussein. De acordo com o oficial americano Josh Rushing, os principais pretextos americanos para a guerra dizem respeito às armas de destruição em massa e aos malefícios de Saddam Hussein no poder. No entanto, o jornalista Hassan Ibrahim aponta outros motivos tais como o interesse pelo controle do petróleo e a política externa iraquiana. Na transmissão de informações a fim de criar subsídios para formar opiniões (e quem sabe revoluções) o papel da mídia é de fundamental importância. Sobre a atuação da mídia americana, o jornalista Hassan Ibrahim, opina:

“A mídia americana foi seqüestrada por algumas pessoas dentro do governo para ser usada como alavanca, para induzir certos temores ao povo americano. Eles elevaram o nível do perigo [...] para fazerem os americanos se sentirem sempre sitiados, ameaçados, e essa ameaça era representada por Saddam Hussein e pelo Iraque. Ele poderia desenvolver armas de destruição em massa e dá-las a Osama Bin Laden para nos atacar. Então, quando um instituto de pesquisas pergunta: ‘Você se sente ameaçado? Você tende a dizer: ‘Sim, é claro!’. ‘E você sabe que essa ameaça vem de Saddam Hussein?’ ‘É mesmo? Bombardeie-o.’” (Extraído do documentário Control Room: Central Al Jazeera)

Nesse contexto é pertinente usarmos o conceito de desinformação já citado. Para Debord (1997, p. 201) ele constitui a criação de “invenções úteis à gestão dos Estados modernos”. Muito utilizada pelos que detêm o poder, a desinformação pretende manter o estabelecido e decretar qualquer oposição como uma contra-ofensiva, “uma desinformação proveniente de forças hostis”.

A desinformação deve conter certa dose de verdade, que é manipulada pelo inimigo. Ou seja, reforça a idéia de que contestações à verdade oficial – desinformações – são provenientes de forças hostis e inimigas.

Sobre o terrorismo, Debord (1997) explica que as populações espectadoras devem saber apenas do terrorismo que ele é o pior dos erros, o inaceitável, o irracional. E os serviços de proteção do Estado devem utilizar-se de todas as vantagens que o terreno do espetáculo pode-lhes proporcionar neste sentido. Sendo a desinformação o “mau uso da verdade”⁸, não é o terrorismo que pode desinformar alguém, mas apenas representar o erro injustificável.

Após o anúncio da guerra, o governo americano determina um prazo de 48 horas para “Saddam Hussein e os filhos dele deixarem o Iraque”. De acordo com George W.

⁸ Um dos conceitos de desinformação definido por Guy Debord (1997).



Bush, a recusa deles resultaria em um conflito militar. O prazo expira e se inicia uma série de bombardeios em Bagdá.

Enfim começa a transmissão da guerra pela TV Al Jazeera, arduamente acusada de parcial pelos Estados Unidos e Inglaterra por exibir imagens inescrupulosas que, segundo eles, serviam a Saddam Hussein, de cadáveres e prisioneiros de guerra ocidentais. Durante o documentário são discutidas questões éticas e relativas à objetividade jornalística: cada país toma uma posição particular na transmissão da guerra, que pouco consegue desvencilhar-se das suas origens.

De acordo com Debord (1997, p. 170), “a discussão vazia sobre o espetáculo é organizada pelo espetáculo”. E, diante disso, preferem chamá-lo de domínio da mídia ou “excessos da mídia”. Ou seja, o espetáculo é o exagero dos meios de comunicação de massa que, visando comunicar, muitas vezes cometem excessos. E é justamente a lógica deste espetáculo que comanda as extravagâncias da mídia.

Outro fato relacionado à mídia merece destaque: em dado momento, o comando central americano divulga a existência de um baralho fornecido a soldados e fuzileiros em campo com cartas contendo os rostos e as funções de líderes que deveriam ser perseguidos e levados à justiça. A mídia solicitou cópias do baralho para jornalistas e foi negada. Um oficial americano declarou que não tinha porque dar cobertura à imprensa e que eles estavam lá para libertar o povo iraquiano; mesmo sem relatos detalhados, a imprensa poderia estar certa de que eles estavam atingindo seus objetivos. Ou seja, as informações recebidas pelas agências de notícias de todo mundo estavam subordinadas aos interesses daqueles que as veiculavam, no caso, os americanos que estavam na Central de Comando. Durante o filme um jornalista árabe afirma: “os militares americanos dão informações às agências de notícias. E nós tratamos como informação imparcial, mas é uma informação falsa”.

Em 1967, Debord (1997) distinguia duas formas de poder espetacular: a concentrada e a difusa. A primeira congregava a ideologia em torno de um ser ditatorial e a segunda na indução dos assalariados ao consumo devido à abundância de mercadorias e a aparente liberdade de escolha. A fusão destas resultou numa terceira forma, a integrada – imerso na própria realidade, o espetáculo confunde-se com a realidade ao falar dela e tentar reconstruí-la.

Christian Salmon, em artigo publicado na *Le Monde Diplomatique*, aponta ações do antigo produtor da rede ABC, Scott Sforza, que trabalhava para a máquina de propaganda republicana à época do final da guerra do Iraque:



Em 1º de maio, foi ele o responsável pela ambientação do pronunciamento de Bush sobre o porta-aviões *Abraham Lincoln*, diante de uma faixa com a inscrição “Missão Cumprida: As grandes operações de combate no Iraque cessaram. Na batalha do Iraque, os Estados Unidos e nossos aliados vencemos.”

A exemplo de uma das últimas citações do filme, proferida por uma jornalista e segundo a qual “a guerra toda foi como um filme americano” fica evidente estabelecer relações entre fatos dissimuladamente espetaculares e o desenrolar da história. O espetáculo montado pelo presidente americano sob as mais variadas intenções (vide a encenação relatada acima) é reforçado pela mídia que o propaga indistintamente a um público já amplamente atingido por outra forma de espetáculo: o cinema. A relação com a sétima arte está no fato de se investir em histórias moralizantes para despertar uma sensação de segurança nas pessoas, provocada por uma carência que só o mocinho, no caso George W. Bush, poderia suprir.

Ou seja, a desinformação, alicerçada na propaganda, encontra no discurso apresentado no espetáculo, geralmente por alguém “rico, de prestígio, que é a própria autoridade” o aliado para a promoção do espetáculo e alienação das massas, que se tornam tão ilógicas quanto o espetáculo, para ostentar um reflexo individual da referida autoridade.

A derrubada da estátua de Saddam Hussein, por supostos iraquianos é o exemplo maior da presença forte e intermitente do espetacular durante a transmissão de notícias pela mídia; neste caso, especialmente, durante a guerra no Iraque. Televisões e jornais do mundo inteiro divulgaram a cena que acompanhou uma comemoração de “uma nova era de liberdade” para o povo do Iraque. O diretor de comunicações estratégicas do *CentCom* afirma serem as imagens de celebração do povo iraquiano as que mais lhe marcaram por demonstrarem a libertação árabe graças à morte de soldados americanos e britânicos, como ele ressalta.

Samir Kharder comenta que os americanos manejam o elemento mídia com inteligência. Referindo-se à derrubada da estátua do líder iraquiano ele diz: “foi um show”. De acordo com o jornalista, eles trouxeram algumas pessoas, supostamente iraquianos, dando vivas. E conclui: “eles não são iraquianos; o show foi direcionado à mídia internacional.”

Como parte do espetáculo, os soldados americanos ainda seguraram a bandeira dos Estados Unidos sobre a cabeça da estátua de Saddam. Como ressalta uma jornalista, foi uma atitude muito inteligente. Todos os jornalistas estariam lá e ao vivo. E



esqueceriam o que eles – tropas americanas – fizeram. E realmente esqueceram. “A única coisa a ser lembrada seria a estátua”.

Debord (1997, p. 177), afirma que “o espetáculo organiza com habilidade a ignorância do que acontece e, logo a seguir, o esquecimento do que, apesar de tudo, conseguiu ser conhecido.” Ao afirmar que apenas restaria à memória do povo a queda da estátua, a jornalista está exemplificando uma ação própria do espetáculo que tem interesse em fazer sumir o conhecimento geral da história e transformar os acontecimentos em distantes, injustificáveis, sob lógicas insustentáveis. Afinal de contas, “o fim da história é um agradável repouso para todo o poder presente. É a garantia do sucesso absoluto de todos os seus empreendimentos, ou ao menos, do rumor do sucesso”.

4. Conclusão

A análise exposta permitiu encontrar em atuações midiáticas atuais estreitas relações com conceitos defendidos por Debord, em *A Sociedade do Espetáculo*, de 1968.

Ao afirmar ser o espetáculo “os exageros da mídia”, o autor permite repensar o papel midiático mesmo depois de tanto tempo, além de constatar que *A Sociedade do Espetáculo* e as teorias e conceitos que a regem não são de todo ultrapassados, apesar de constantemente revisitados.

A época e o contexto em que foram escritos merecem consideração, o que não anula a significação que a “teoria que pretende tornar as outras ridículas”⁹ possa ter nos dias atuais. Em uma pós modernidade contemporânea, o espetáculo, o culto à imagem e o capitalismo por ele descritos ganham cada vez mais espaço na feitura do espetáculo.

Como exposto, a cobertura de guerra ocorre de maneira propícia à montagem do espetáculo, já que situações de guerra geralmente envolvem interesses econômicos e políticos; despertam comoção e dor; são campos férteis para o surgimento de heróis e mártires; e relembram o cinema americano onde o mocinho deve combater o bandido (numa alusão ao bem contra o mal), de acordo com a posição que o espectador toma diante dela.

A Guerra do Iraque não foi diferente. O documentário analisado, no entanto, nos permite enxergar outro lado, não da hegemonia americana que, como demonstrado,

⁹ “O primeiro mérito de uma teoria crítica é fazer parecerem ridículas, de imediato, todas as demais”.
(Debord, 1968, p.151)



sempre esteve à frente das coberturas jornalísticas moldando a seu modo o espetáculo de guerra divulgado na televisão, no jornal, no rádio e hoje, cada vez mais, na internet.

Portanto, a pluralidade de divulgações precedida pela censura do poder nos permite identificar com mais clareza as etapas e maneiras de montagem deste espetáculo.

REFERÊNCIAS

ALDÉ, Alessandra. **Mídia e Guerra**: enquadramentos do Iraque. 2004. Artigo disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_126.pdf. Acesso em 10 de abril de 2010, às 16h31.

BERGER, Christa. **Sobre a Guerra do Iraque**: da indústria do medo à rebelião em rede. Verso & Reverso, ano XVII, nº 37, jul/dez, 2003. (p. 15-27). Disponível em: http://www.versoereverso.unisinos.br/include/imprimir_artigo.inc.php?e=1&a=1#6 Acesso em 23 de abril de 2010, às 08h42.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

CONTROL ROOM. **Central Al Jazeera**. Jehane Noujaim. Estados Unidos: 2004. Magnolia Pictures, 2004. 83 minutos.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**: tradução Estela dos Santos Abreu – Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **Experiências temporais do jornalismo na cobertura de guerras**. Verso & Reverso, ano XVII, nº 37, jul/dez, 2003. (p.39-56).

SALMON, Christian. **A estratégia hollywoodiana de George W. Bush**. Disponível em: <http://diplomatie.uol.com.br/artigo.php?id=64&PHPSESSID=7344ed5e82e51d5534f731688bd39468>. Acesso em 21 de abril de 2010, às 13h42.

SILVA, Igor. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília. **“Enquadramentos de Guerra: A cobertura do recente conflito no Iraque em dois jornais brasileiros”**. 2006.

ROMAN, Ângelo Edval. **Meios de comunicação como instrumento de dominação**: a propaganda política de guerra. Ponta Grossa: UEPG, 2004.