



Como Saddam foi moído... pela Veja: Da Guerra do Golfo à invasão norte-americana ao Iraque em 2003¹

Camila Venceslau Meira²

Marcia Boroski³

Universidade Estadual de Londrina, Londrina- PR

Resumo

Este trabalho analisa como se deram as representações do Iraque e da figura de Saddam Hussein por meio das capas da revista *Veja* em dois episódios: a Guerra do Golfo, em 1991 e a intervenção militar norte-americana em 2003. Os dois momentos de conflitos distintos têm sujeitos semelhantes que são representados pela grande mídia com polaridades diferentes. A questão de polaridade e binariedade é discutida a partir de Ivan Bystrina. Para compreender a formação de sentido por meio dos elementos e das disposições no espaço da capa nos apoiamos na teoria dos eixos de produção de sentido de Harry Pross e no conceito de orientalismo de Edward Said.

Palavras-chave: Iraque; Ideologia; Orientalismo

A representação do mundo árabe na mídia está envolta de questões ideológicas e políticas. O objetivo deste trabalho é verificar a representação do Iraque, personificado na figura de Saddam Hussein, na capas da revista *Veja* durante a invasão do Iraque na Guerra do Golfo e analisar comparativamente com a segunda invasão do país, em 2003.

Como aporte teórico será utilizada a teoria dos eixos de produção de sentido de Harry Pross, a semiótica da cultura de Ivan Bystrina e a teoria da informação nas cores de Luciano Guimarães.

Como um dos nossos objetivos é analisar as imagens de capa da revista *Veja*, podemos dizer que a fotografia é uma arte imitativa. Ela tenta reproduzir fidedignamente a realidade. Segundo Roland Barthes (1990), as artes imitativas têm duas mensagens, uma conotativa e uma denotativa. No fotojornalismo, a mensagem denotativa se faz presente no sentido da fotografia ser um sistema codificado.

(...) por um lado, uma fotografia jornalística é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas ou ideológicas, que são outros tantos fatores de conotação; por

¹ Trabalho apresentado IJ 08 - Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

² Estudante de graduação. Participa do projeto Imagem e Ideologia. Bolsista de Inclusão Social

³ Estudante de graduação e participante do projeto Imagem e Ideologia.



outro lado, essa mesma fotografia não é apenas percebida e recebida, é lida, vinculada, mais ou menos conscientemente, pelo público que a consome, a uma reserva tradicional de signos; ora, todo signo pressupõe um código, e é esse código (de conotação) que se deveria tentar estabelecer. (BARTHES, 1990, p.14)

Segundo Diego Meneghetti (2010), as imagens técnicas da mídia possuem características mediadoras na relação entre o homem e o mundo. Para ele, os elementos de composição das imagens, como por exemplo, as cores, as formas, a diagramação e as infografias, são elementos mediadores entre a primeira e a segunda realidade. A primeira é biofísica e palpável e esta última cultural, imaginária.

E são as imagens, também, que recriam os ambientes tratados nas reportagens, que passam a ser mais aceitáveis. Desse modo, diminuem-se as distâncias entre observador e a mídia e o observador e o próprio mundo a sua volta, o que é possível pelo processo de imersão, ou seja, o momento em que o receptor observa e faz a leitura da informação que lhe é proporcionada, seja ela verbal ou imagética.

O observador

As fotografias, com estes aportes sógnicos, pretendem carregar o olhar do leitor para dentro e, com isso, conseguir colocá-lo no mundo das representações. Mundo esse que é limitado.

O observador compreende que, ao entrar em contato com tais imagens da mídia, embarca em um mundo de representações, mas assegura-se que existe um porto seguro para, ao sair daquele espaço, retornar à realidade (àquela que acredita ser a ‘mais real’, a biofísica). (MENEGETTI, 2010, p.71).

Desta forma, no campo das imagens técnicas, superfícies informadas ganham significados diferentes. A foto sozinha tem um sentido. Quando inserida na capa, com discursos verbais como a manchete e o próprio “enquadramento” adquirem nova significação.

La ocupación del campo ya marcado com signos se há revelado como su apropiación. Y el campo así apropiado, a su vez, como símbolo de espacios mayores; cosa que permite transferir a otras relaciones sociales (...) decisiones adoptadas allí. (PROSS, 1980, p.59).⁴

O estudioso da semiótica da cultura Ivan Bystrina (1995) afirma que os textos verbais ou imagéticos são textos imaginativos e criativos e que, de certo modo, situam-

⁴ Na tradução e m português: A ocupação do campo é marcada com signos que emergiram com a sua apropriação. E o campo assim apropriado, por sua vez, como símbolos de espaços maiores; algo que permite transferir a outras relações sociais (...) decisões adaptadas ali.



se no centro das ações humanas, uma vez que, o homem necessita desses textos para sua sobrevivência.

Durante o processo comunicativo são usados códigos para que haja transmissão de informações e os códigos terciários são os que interessam à semiótica da cultura. Os códigos terciários possuem informações intencionais. Bystrina entende a intenção como as vontades conscientes e inconscientes. O signo possui informações não só daquilo que transmite, mas também de si mesmo. Portanto, as imagens enquanto signos, dizem algo sobre aquilo que pretendem mostrar ao receptor, mas também sobre a forma que elas se estruturam.

A organização dos códigos terciários possui três características básicas: binariedade, polaridade e assimetria. A dualidade dos códigos dizem respeito ao mundo físico da primeira realidade. As dualidades são compostas por oposições. A cultura, conforme Bystrina (1995) foi dominada pelas oposições binárias e se destaca a oposição vida-morte, que derivou outras binariedades como saúde/doença; homem/mulher, paz/guerra.

As binariedades são por sua vez, polarizadas, ou seja, cada pólo recebe um valor positivo ou negativo. Quando um dos pólos se sobressai ao outro, dizemos que há uma assimetria entre eles. Porém, o pólo negativo é sempre percebido ou sentido mais fortemente.

É isso que acontece nas imagens das capas que este trabalho propõe analisar. Em sua maioria, a combinação binária se faz presente e a oposição bem contra o mal prevalece. Neste caso, a valoração positiva do bem retrata a superioridade e avanço americano e o mal representa a inferioridade e derrota iraquiana. O pólo negativo é percebido com mais intensidade nas capas, uma vez que, a distribuição dos elementos na página, contribui para que ocorra a determinação do olhar do leitor diante das imagens. Este mesmo olhar é conduzido a encarar o oriental islâmico, com a mesma visão dos americanos, o que reforça o estereótipo do “outro” que deve ser punido. Esta “missão” de banir o “inimigo” é comandada pelos EUA nos dois episódios exemplificados neste artigo e, embora tenham acontecido em períodos distintos, possuem características em comum. Não só pelos aspectos que dizem respeito a seu contexto, mas com uso de imagens que refletem estas semelhanças, como fez a revista Veja.

Eixos de produção de sentido

Esse condicionamento é o que Harry Pross (1980) chama de experiências pré-predicativas. O olhar do homem já tem pré-determinado qual movimento irá fazer



dependendo dos elementos e da forma como eles estão dispostos. Quase que inconscientemente o homem percorre determinados trajetos.

“Condición iconológica de la pantalla rectangular” (hierarquia de valores): arriba, dentro, claro, móvil, tienen valores positivos; los negativos corresponden a abajo, oscuro, fuera, inmóvil. (PROSS, 1980, p.4)⁵.

Os eixos e produção de sentidos são as orientações que o olhar vai seguir no percurso de leitura das imagens. São eles: acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro. Partindo destes eixos, começa a se construir o sentido e a representação que o emissor deseja que seja percebido. Meneghetti (2010) analisa os eixos de produção de sentido de Pross da seguinte forma:

Estes eixos de produção de sentido formam, ou conformam a eles, todos os conceitos e ideais que o homem irá atribuir às imagens (e também a outros textos culturais) naquele momento inicial de pré-visualização. (...) dão validade para os demais símbolos, inclusive os construídos pelas imagens. (MENEGETTI, 2010, p.83).

As características estruturais dos códigos terciários, citados anteriormente, também são encontradas nos eixos de produção de sentido. A binariedade é representada pelos eixos (acima-abaixo; dentro-fora e claro-escuro). Os pólos abaixo, fora e escuro se constituem como negativos e adquirem a polaridade e por fim um deles se sobrepõe ao seu pólo oposto, evidenciando o caráter assimétrico que as binariedades assumem.

As cores e a informação

Visando compreender a formação visual das capas que serão analisadas neste trabalho, nos debruçamos na pesquisa de Luciano Guimarães (2000). O autor analisa as informações que as cores, suas combinações e matizes, podem conter e ressalta que a percepção visual das cores causa movimentos.

Essas características da atuação da retina conferem ao olhar uma necessidade freqüente de movimentação, assim como promovem uma interação constante entre as cores dos objetos que se apresentam. (GUIMARÃES, 2000, p.39).

⁵ Na tradução em português: Condição iconológica da tela retangular (hierarquia de valores): acima, dentro, claro, móvel têm valores positivos; os negativos correspondem a abaixo, escuro, fora, imóvel.



A partir desta movimentação as capas produzem determinados sentidos e conduzem o olhar do leitor por uma trajetória pré-determinada.

Uma composição cromática, como toda a experiência visual, é dinâmica. As cores apresentam características de peso, distância e movimento que, combinadas à proporção e localização das formas, constroem uma informação complexa cuja tonalidade provoca reações diversas no observador. (GUIMARÃES, 2000, p.75).

Análise das capas referentes à Guerra do Golfo

O conflito começou em agosto de 1990 com a invasão do Kuwait pelo Iraque. A justificativa do Iraque foi a redução do preço do petróleo por parte do Kuwait. Além disso, Saddam Hussein buscava novos acessos ao golfo Pérsico e projeção no cenário árabe.

Imediatamente após o ataque e, em seguida, a anexação do território do Kuwait o Iraque sofreu represália da ONU e da comunidade internacional, a qual, liderada pelos EUA, começou a pressionar Saddam para desocupar o Kuwait.

A força bélica utilizada na Guerra do Golfo foi a maior desde a Segunda Guerra Mundial. Após a derrota, o Iraque, que sofreu muitas perdas humanas e teve parte de seu território devastado, teve que lidar com embargos comerciais internacionais. O fim da guerra não cessou a crise no país, o qual continuou sendo alvo de acusações sobre a produção e armazenamento de armas nucleares, biológicas, químicas e de mísseis de longo alcance.

Em geral, as capas da *Veja* que retratam a invasão do Iraque em 1991, na Guerra do Golfo, mostram a figura de Saddam Hussein como um ditador tirano, o imperialismo americano e a supremacia do exército americano contra o iraquiano. Ao todo, foram sete capas publicadas pela revista, desde a invasão até o fim da guerra.

Em 27 de fevereiro 1991 (Figura 1) e 6 de março de 1991 (Figura 2) os soldados iraquianos são representados como quem está sob controle americano e como vencidos. Na primeira, o soldado iraquiano aparece imobilizado por um soldado americano, tais definições sobre as nacionalidades dos militares podem ser feitas pelos uniformes e pelo biótipo, principalmente do iraquiano, que está com bigode e tem feições arábicas. Esta edição foi publicada quando Saddam diz que deixa o Kuwait com condições que não foram aceitas pelos aliados. O soldado americano, estando acima do iraquiano, toma representação de superioridade. Tal afirmação pode ser feita pela compreensão da produção de sentido do eixo acima-abaxo. A posição ocupada pelo iraquiano é de

inferioridade, interpretada como derrota. O ângulo em que foi tirada a fotografia conduz o olhar para dentro da capa, a fim de evidenciar a derrota iraquiana. Tal intenção é confirmada pela manchete “O fim”, devido estar escrita justamente sobre o corpo do soldado iraquiano.

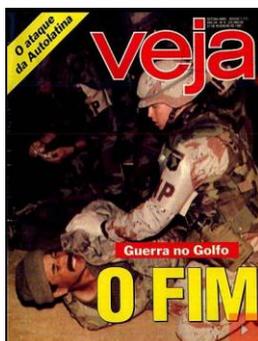


Figura 1



Figura 2



Figura 3 (mesma)

Além disso, o fundo que emoldura a cena de imobilização é totalmente preto. O contraste entre a luz das cores e o preto ajuda a destacar a imagem dos soldados. Entretanto, é justamente essa coloração preta, que envolve a cena, que vai criar uma atmosfera que representaria a morte ou o final, reforçando a manchete.

A segunda capa, de 6 de março de 1991, traz a seguinte manchete: “Como Saddam foi moído”. Conforme Yamamoto (2008) podemos inferir que a disposição dos elementos na foto, no caso, o tanque na parte superior e o corpo no pé da página relacionam-se também, conforme o eixo acima-abaxo. O corpo deitado no chão revela a derrota, enquanto os soldados norte-americanos seguem com sua missão de “extermínio” dos militantes de Saddam. Os aliados são favorecidos na imagem já que ocupam o espaço superior e, além disso, seguem em direção ao céu.

Essa perspectiva de movimento feita pelos soldados norte-americanos também pode ser entendida como representação do eixo dentro e fora. Nesta capa, o tanque com os soldados dá a impressão de estar, como a linha-fina diz, varrendo o mal do Kuwait. Seguindo essa ideia, o leitor é levado pelo tanque a andar em terreno seguro, já que os soldados norte-americanos já retiraram os perigos impostos pelo ditador. Esse movimento que o leitor faz, causado pelos elementos posicionados com certa perspectiva, é de entrar na condição de seguidor dos soldados, visto que eles o protege.

Quando uma imagem técnica, utilizando a parte cromática, consegue produzir signos, ela é capaz de atribuir às cores nas imagens sentimento como vida, morte, paz.



O caminho pelo qual os soldados “carregam” o leitor leva a um céu azul. Essa coloração, junto como o trajeto percorrido pelos soldados é a representação do eixo claro e escuro. O leitor é levado do perigo ditatorial à claridade, que no caso, representa paz e salvação.

Outra capa que revela a intenção de evidenciar a morte e a fragilidade do povo iraquiano durante a Guerra do Golfo é a de 31 de janeiro de 1991 (Figura 3). Esta capa mostra como o Iraque está reagindo aos ataques norte-americanos e desmente que a guerra será rápida, conforme a ‘fala’ americana. A imagem da capa é composta por três pessoas: uma é vítima do ataque de mísseis iraquianos em Israel e aparece ensanguentada, as outras duas estão socorrendo a atingida. Eles formam um triângulo que deixa um espaço no meio para a manchete “A guerra sangrenta de Saddam”. Sendo que o ataque partiu do Iraque e, Israel está alinhado aos Estados Unidos, a manchete reforça a responsabilidade de Saddam pela guerra. A pessoa, no pé da página, coberta de sangue, forma o eixo acima-abaxo com as cabeças, no qual o corpo com sangue representa a proximidade do inferno e os dois que o socorrem uma intervenção divina (esta binariedade - acima e abaixo - pode ser compreendida como representação da relação céu e inferno).

O plongée convida o olhar do leitor a penetrar na página e, no eixo dentro-fora, ele faz com que o olhar do leitor faça exatamente este movimento: de sair do seu lugar e adentrar na página para se comover com o corpo coberto de sangue. Como no caso da capa anterior, que também tem um fundo escuro, o qual evidencia a cena que se posiciona na frente.

As capas de 20 de fevereiro de 1991 (Figura 4) e 8 de agosto de 1990 (Figura 5) têm imagens fechadas de Saddam Hussein com as seguintes manchetes “A cartada do Iraque” e “O tirano de Bagdá desafia o mundo”, respectivamente. Ambas as manchetes se relacionam como se a guerra fosse um jogo de Saddam. A capa de 1990 mostra a invasão do Kuwait pelo Iraque e a outra é de quando Saddam impôs condições para deixar o país invadido.

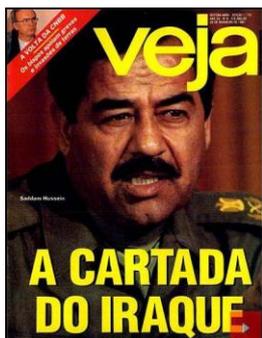


Figura 4

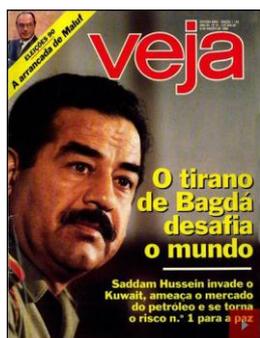


Figura 5



Figura 6



Figura 7

Em relação ao eixo dentro-fora, a capa de 1990, com a chamada utilizando a palavra “desafia” tenta apreender o olhar do leitor, entretanto, Saddam está olhando para o lado, com um olhar nada desafiador. Desta forma, a revista emprega artifícios para movimentar o olhar do leitor, porém não o consegue plenamente. Semelhante é o que acontece na capa de 1991. A foto em close com leve contra-plongée, também tenta aprisionar o olhar do leitor, mas não o faz efetivamente. E a falta de elementos que causem perspectiva é o que deixa estas duas capas com pouco movimento.

A capa do dia 23 de janeiro de 1991 (Figura 6) mostra o poderio bélico americano. Nela está retratado um porta míssil Tomahawk. O movimento é feito através do eixo claro-escuro, o qual conduz o olhar do leitor da esquerda para a direita, mesma direção que segue o feixe de luz do míssil. Este feixe é a única coisa brilhante, que corta um fundo escuro e também contrasta com porta míssil. A imagem em plongée e a perspectiva da imagem parecem fazer com que o feixe de luz saia da revista. Isso é reforçado pelo termo “impacto”, como se o feixe viesse para fora da revista.

Na edição de 16 de janeiro de 1991 a imagem da capa tem um soldado norte-americano que usa máscara de gás, muito popular na guerra do golfo. Ele vem caminhando para fora capa em direção ao leitor. Esse movimento para fora, e de quase chegada ao leitor, é reafirmado pela manchete, que diz “Guerra por um fio”. Ou seja, o início da guerra está por um fio e o soldado está chegando para lutar, protegido com a máscara e armado.

O uniforme escuro que o soldado usa e a centralização do corpo na capa formam uma delineação que contrasta com o fundo claro. A parte superior do corpo do soldado ocupa o “ponto de ouro”, que é priorizado pelo leve contra-plongée da fotografia.

Análise das capas referentes à invasão norte-americana ao Iraque em 2003

Após 12 anos do fim da guerra do Golfo, os EUA seguem com o seu principal objetivo de depor Saddam Hussein e implantar um governo democrático no Iraque. Em 13 de dezembro de 2003 Saddam Hussein é capturado e quase dois anos mais tarde é acusado e julgado por crimes contra humanidade, como por exemplo, a morte de 148 xiitas em Dujail em 1982. Condenado à forca, Saddam é executado em dezembro de 2006.

Em 7 anos de conflito, os mais intensos foram registrados nos anos de 2006 e 2007, somando mais de 52.000 mortes. Enquanto isso, em 2003 no início dos ataques, em apenas seis semanas 7,4 mil civis foram mortos.

Os eixos de produção de sentido acima-abaxio podem ser percebidos em todas as características nas imagens das capas selecionadas a seguir. A revista Veja publicou 5 capas sobre a invasão em 2003. As figuras 7 e 8 mostram, respectivamente, o momento em que os EUA bombardeiam a capital iraquiana, Bagdá, no início dos combates em 23 de março de 2003 e um episódio em que um soldado, provavelmente americano, derrota alguém, que pelas características físicas é um iraquiano, em 23 de abril do mesmo ano, pouco mais de um mês após o início da guerra.



Figura 7



Figura 8

A figura 7 nos remete a ideia de que o fim dos tempos chegou, até a manchete de capa reforça isso, com o título “Apocalipse ao vivo”. A revista utiliza o eixo acima-abaxio e, neste caso, reforça o pólo abaxio de valor negativo, demonstrando o caráter assimétrico que as binariedades assumem. A fumaça provocada pela explosão das bombas indica que a terra é o inferno naquele momento. A página, com fundo em preto, amplia a negatividade do acontecimento. A terra, que antes poderia se comparada a um

bom lugar em oposição ao inferno, agora, ganha posição inferior e se iguala às trevas em meio aos bombardeios.

Na figura 8 a binariedade céu e terra volta aparecer nas capas da revista Veja. Após um mês do início da guerra os americanos já demonstram sua superioridade frente ao inimigo. Em primeiro plano, podemos ver um homem caído e que pode ser um civil ou guerrilheiro iraquiano. Este está derrotado e jogado ao chão e provavelmente morto. O soldado americano caminha em direção a um horizonte luminoso, deixando indícios de que cumpriu seu dever de derrotar o inimigo e agora vai em direção ao lugar reservado aos mercedores. Sua imagem é retratada em posição superior, enquanto a do iraquiano se encontra em plano mais baixo.



Figura 9



Figura 10



Figura 11

A figura 9 traz o líder iraquiano Saddam Hussein em posição de ataque, porém, um alvo é reproduzido em direção ao seu rosto. Esta capa foi publicada antes do início da invasão ao Iraque, em 5 de fevereiro de 2003. A revista Veja nos indica que Saddam é o principal alvo americano, uma vez que o objetivo dos Estados Unidos era depor o ditador e tomar a capital. Os objetos que compõem a imagem destacam este objetivo, o que evidencia a manchete da capa ao dizer que: “Saddam está no alvo”. A possível interpretação que fazemos é que Saddam representa o perigo, mas já está sob a mira americana, que vem para destruir a ameaça.

Diante da imagem da figura 10 podemos perceber que os americanos são os que possuem mais força e um aparato de guerra mais eficiente. Com a manchete “A face da derrota” a revista mais uma vez reproduz a visão ocidental de que a força de guerra americana é maior. Denominados como “soldados de capacete de plástico”, vemos em primeiro plano um soldado da tropa republicana, considerada uma das melhores do Iraque, com semblante de revolta e sem condições de lutar igualmente com os americanos. Embora, os soldados americanos não apareçam nas imagens, a manchete e a linha-fina confirmam que os EUA estão à frente nessa guerra. O que Veja propõe

ressaltar é a derrota iraquiana. Em outras chamadas da mesma capa como, por exemplo, “Os planos dos EUA pós-Saddam” reforçam que a tomada da capital pelos EUA é certa, sendo apenas uma questão de tempo. Já a visão ocidental preconceituosa, de que nos fala Edward Said (1990), é percebida pela escolha de termos como “dissoluta” e “poderoso chefe”, quando o intuito é falar da vida que Saddam e seus filhos levam no Iraque. Desse modo, o periódico intenciona o leitor a compartilhar das ideias americanas, de que Saddam é a representação do mal e que, por isso, precisa ser banida.

Ao retomarmos a imagem de capa da figura 8 podemos ver o soldado americano, que está de costas para o leitor. Segundo Yamamoto (2008), é alguém que faz parte do “Eu” que olha para aquela imagem. A revista nos coloca em posição de partilhar com o soldado americano - a derrota do inimigo e a sensação de dever cumprido. Nesse momento, o leitor “participa” do momento retratado pela revista e o eixo dentro-fora, mais uma vez presente, proporciona o momento de imersão do leitor na informação. Seja pelo uso de closes, de fotografias de impacto, de perspectiva, etc.

A imagem da figura 11 foi publicada em 16 de abril de 2003 e também utiliza a proximidade como forma de o leitor partilhar da situação retratada. Na imagem há um soldado americano cobrindo a cabeça de Saddam com a bandeira dos EUA. A capa não tem muitos detalhes, mas a imagem usa praticamente toda a página da revista e aproxima o leitor para o ato de cobrir a estátua com a bandeira.

A própria diagramação da revista dá espaço para isso. Podemos notar que o soldado que cobre a estátua está de perfil e ao seu lado há um espaço para mais um, no caso o leitor, que participa, mesmo que simbolicamente do ato de cobrir Saddam com a bandeira americana. Segundo Meneghetti, (2010) as imagens apropriam-se da natureza secundária (cultural, imaginativa) para projetar o observador para um “dentro”.

E não só reforçam a ideia de estar presente na situação, mas também os valores ocidentais. O soldado que cobre a cabeça de Saddam Hussein, como sinal de vitória, parece olhar geograficamente em direção ao oriente. É como se do lado de cá estivessem os ocidentais e de lá orientais, o que destaca a rivalidade. Porém, esta separação não está apenas no mapa e sim ideológica e culturalmente. Sobre isso Said comenta que

Achar que o oriente foi criado – ou, como eu digo, “orientalizado” – e acreditar que tais coisas acontecem simplesmente como uma necessidade da imaginação é agir de má-fé. A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia. (SAID, 1999, p. 17).



As análises das capas demonstram que a *Veja* utiliza recursos imagéticos para provocar em seu leitor sentidos e visões reduzidas sobre um povo e uma cultura, que para muitos ainda são desconhecidos.

Em relação aos eixos de produção de sentido citados anteriormente, mais um vem somar significado as imagens exemplificadas acima: é o eixo claro-escuro. E a figura 7 pode novamente participar da nossa análise, lembrando que, a *Veja* faz o uso de mais de um eixo de produção de sentido em suas imagens de capa.

O fundo da imagem é todo preto, há o destaque para a manchete escrita em branco e utiliza a palavra “apocalipse”, aqui relacionada ao fim do mundo. Guimarães (2000) aponta que “a binariedade branco e preto é normalmente polarizada e assimétrica, atribuindo-se o valor positivo ao branco e o valor negativo ao preto, início e fim. A luz como origem de todas as formas e o preto como fim (carvão, cinzas)”. (GUIMARÃES, 2000, p.92).

A ideologia do Orientalismo

Chegamos até aqui observando de que maneira as imagens podem estar dispostas numa capa de revista, que cores utiliza e quais significados podem ser percebidos. É evidente que as imagens, sejam elas visuais ou textuais, produzem sentido. O produtor das imagens ao selecioná-las tem noção do que deseja transmitir ao público. Desse modo, podemos dizer que as imagens carregam ideologias.

Em Konder, o termo ideologia é tratado com um significado forte e outro fraco:

O significado fraco é aquele em que o termo designa sistemas de crenças políticas, conjuntos de idéias e valores cuja função é orientar comportamentos coletivos relativos á ordem pública. O significado forte é aquele em que o termo se refere, desde Marx, a uma distorção do conhecimento. (KONDER, 1998, p. 10).

As imagens são constituídas por muitos signos visuais, estes carregados de significado. Para Bakhtin “os signos podem tanto refletir ou refratar uma realidade como pode apreendê-la com fidelidade ou pode distorcê-la”. “(...) A questão da ideologia em Bakhtin consiste em saber como o signo reflete e refrata a realidade em transformação”. (KONDER, 1998, p. 10).

Partindo para as possíveis posições ideológicas presentes nas capas da revista *Veja*, que estamos analisando, é possível perceber o forte alinhamento da revista em relação aos americanos. Ao mostrar o soldado americano em posição de vencedor,



localizado na parte superior da capa, fica evidente que a revista deseja transmitir uma mensagem de que os EUA exercem posição de superioridade, enquanto que o soldado iraquiano que permanece deitado no chão reforça sua inferioridade frente aos americanos.

Por trás de uma imagem há posicionamentos políticos e ideológicos que refletem a opinião de quem transmite a mensagem

(...) a relação da questão da ideologia com a linguagem exige do observador um esforço teórico no sentido de desenvolver uma reflexão sobre a presença do ideológico na própria estruturação da linguagem, no sistema de funcionamento da linguagem. (KONDER, 1998, p. 154).

O conceito de orientalismo trabalhado por E. Said (1990) é de certo modo forma considerado um texto ideológico. Said enxerga que o discurso orientalista é preconceituoso e destaca que “a televisão, os filmes e todos os recursos da mídia forçaram a informação para dentro de moldes cada vez mais padronizados” (SAID, 1990, p.38).

E assim a revista *Veja* também faz, ampliando os preconceitos e “estereótipos culturais”, seja por meio de imagens que retram um oriental islâmico guerrilheiro ou baderneiro, seja por códigos verbais que associam o oriente médio ao terror e a guerra ou até mesmo ao dar visibilidade ao poderio americano, sempre mostrado como muito mais forte e superior, quando comparado com aos orientais.

Said afirma que o “orientalismo nunca está longe daquilo que Denys Hay chamou de ideia da Europa. Uma noção coletiva que identifica a “nós” europeus em contraste com todos “aqueles” não-europeus (...)”. (SAID, 1999, p. 19). O que confirma que as idéias disseminadas sobre o oriente islâmico refletem uma visão ocidental. O orientalismo é, portanto, um “estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o oriente”. (SAID, 1999, p. 15).

Considerações finais

A revista *Veja* utilizou recursos semelhantes para retratar os episódios selecionados. O uso de imagens que priorizam os iraquianos em situação de inferioridade prevalece. Podemos identificar que uso dos eixos acima representando bem e do abaixo refletindo o mal são recorrentes nas capas.

A revista *Veja* também optou pelo uso de imagens de mais impacto no leitor durante as publicações que traziam momentos referentes a Guerra do Golfo. Imagens



em close, plongé e com cores vivas, bem como os textos das manchetes e legendas reforçam o perigo representado pelos iraquianos. O desejo dos americanos de depor Saddam Hussein passa a ser o desejo da revista e por que não de seus leitores.

Ao utilizar imagens sobre a invasão norte-americana ao Iraque em 2003, a *Veja* prioriza destacar que desta vez os Estados Unidos saem na frente e que a vitória americana pretende e será alcançada. Desse modo, temos imagens que diminuem a figura iraquiana, seja pelo uso de guerrilheiros desesperados pela derrota, Saddam sendo mirado por um alvo ou a estátua coberta pela bandeira americana. São imagens que também priorizam a carga negativa do oriente médio.

Os enunciados evocam um Saddam que deseja e lança a guerra, que é um perigo para a paz e que difunde desespero e caos. Essa figura demonizada aparece no meio de outras figuras que tentam representar justamente estes conceitos. O orientalismo está presente independente do conflito.

A tendência é seguida fielmente pela revista *Veja*. A comprovação se dá ao comparar as duas capas (figura 2 e figura 8) que são de momentos distintos, mas que são semelhantes visualmente. Nas duas capas há um soldado iraquiano no chão, derrotado, e militares americanos na parte superior, caminhando para a vitória.



Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. São Paulo: Cortez, 1990.

BYSTRINA, Ivan. *Tópicos de semiótica da cultura*. São Paulo: editado pelo Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), 1995.

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação. a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2000.

KONDER, Leandro. *A questão da ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MENEGHETTI, P.D. *Imagens imersivas: Estudo sobre a dicotomia proximidade e afastamento no jornalismo visual*. 2010. 170 f. (Dissertação de Mestrado em Comunicação) – UNESP, Bauru, 2010).

PROSS, Harry. *Estructura simbólica del poder*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

YAMAMOTO, Eduardo. *Arqueologia ontogenética da imagem: em busca dos símbolos da comunicação política*. 2008. 180 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) - UNESP, Bauru, 2008.