

A postura do Fatah e do Hamas em relação ao grafite nos Territórios Palestinos Ocupados: uma disputa político-visual

Fatah and Hamas posture in relation to the graffiti in Occupied Palestinian Territories: a political-visual dispute

Vitória Paschoal Baldin

Mestranda em Ciências da Comunicação

Universidade de São Paulo (USP)

Bacharel em História da Arte

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

vitoria.baldin@unifesp.br

Recebido: 08/02/2022

Aprovado: 07/03/2023

Resumo: O grafite vem sendo utilizado por diversas facções políticas em Gaza e na Cisjordânia como forma de marcação de sua influência e atuação em bairros e para difundir suas ideologias entre a população. A partir disso, o presente trabalho objetiva compreender a forma pela qual a disputa entre o Fatah e o Hamas também opera no campo visual através das expressões de arte de rua. Para isso, foram levantados diferentes registros dessas comunicações, analisados e descritos tomando em perspectiva a potência política dessas expressões. Dessa forma, foi possível observar diferentes intensidades de controle por parte do Fatah e do Hamas em relação ao grafite, apesar da semelhança na lógica de configuração das comunicações em si. O argumento central é que a disputa político-social observada entre tais facções também tem uma importante faceta visual, evidenciada pelo uso sistemático do grafite.

Palavras-chave: Grafite; Censura; Política.

Abstract: Graffiti has been used by various political factions in Gaza and the West Bank as a way of marking their influence and performance in different neighborhoods and to spread their ideologies among the population. From this, the present objective work understands the way in which the dispute between Fatah and Hamas also operates in the visual field through street art expressions. For this, different means of communication were raised, the power of service was analyzed and used in perspectives. In this way, it was possible to observe different intensities of control by Fatah and Hamas in relation to graffiti, despite the similarity in the logic of the configuration of the communications themselves. The central argument is that the political-social dispute observed between such factions also has an important visual facet, evidenced by the systematic use of graffiti.

Keywords: Graffiti; Censorship; Politics.

Introdução

Desde o início da Primeira Intifada palestina, o grafite ocupa uma posição central nos processos sociocomunicativos de disputa política na região (PETEET, 1996). A criação e circulação de imagens passou a estar descentralizada do trabalho de profissionais, parte integrante das redes de ativismo contemporâneo (KHATIB, 2012; WESSELS, 2019). A comunicação visual em ambiência urbana possibilita que o produtor (re)oriente a forma pela qual as pessoas compreendem e se relacionam com os espaços. Portanto, o presente trabalho analisa a utilização do grafite pelo Fatah e pelo Hamas, compreendendo a maneira pela qual ambos os partidos configuram e distribuem visualmente suas ideologias. É essencial pontuar, nesse sentido, que as facções mobilizadas no presente estudo não são os únicos grupos políticos presentes no cenário palestino, tampouco, são os únicos a utilizarem do grafite enquanto ferramenta sócio-política. A escolha por observar essa atuação decorre do fato de que esses são os principais partidos políticos palestinos, em que o grafite é uma importante ferramenta para a disputa política.

Partimos da descrição do registro fotográfico dos grafites produzidos nos Territórios Palestinos Ocupados ao longo das duas últimas décadas do século XXI (2000-2020), recolhidas de outras pesquisas acadêmicas e fontes da *internet*, observando os signos e elementos discursivos presentes e suas relações para com o contexto sócio-espacial e histórico. Para a análise formal, utilizaremos da combinação das metodologias desenvolvidas por Edmund Feldman (1980, 1981 apud BARBOSA, 2020) e Robert William Ott (1997). Portanto, buscaremos analisar formalmente cada uma das produções em 4 etapas: (I) descreveremos a imagem a partir das primeiras impressões e percepções sensoriais que ela evoca no observador — nesse caso, o pesquisador —, como foco especial no que está evidente, na sequência, (II) analisaremos os elementos da composição visual, estabelecendo relações entre os eles, posteriormente, (III) consideraremos seu contexto de produção, buscando mais informações ou análises de outros pensadores sobre elas como forma de fundamentar nossa análise e, finalmente, (IV) constataremos como ela encontra uma linguagem para expressar sua mensagem e exprimir seu projeto estético para o espectador. Dada a impossibilidade de mobilizar todas as imagens analisadas, optou-se por citar a localização bibliográfica das obras de interesse que não puderam constar no corpo do trabalho.

Inicialmente, apresentaremos um breve histórico sociopolítico palestino, de modo a apresentar as facções políticas das quais no debruçamos. Em seguida, refletiremos sobre as relações

entre o grafite e a caligrafia, pontuando a importância social, política e religiosa dessa expressão artística e suas imbricações com o panorama contemporâneo. Na sequência, discutiremos a utilização das figuras dos líderes na composição dos grafites e suas implicações geográficas. As *tags*¹ e outros signos provenientes de tais grupos políticos compõem o terceiro eixo de análise e foram apresentadas de modo a dialogar com as configurações de poder e espaço presentes no grafite enquanto linguagem. Os resultados organizados neste estudo evidenciam uma importante faceta visual da atual disputa política presente na sociedade palestina.

O Fatah e o Hamas

Durante o domínio otomano, grande parte da população palestina vivia em zonas rurais e se dedicava ao cultivo da terra (PAPPÉ, 2007; 2016). Ainda nas primeiras décadas do século XX, essa população passou a observar ondas de imigração cada vez maiores de judeus vindos da Europa com uma nova visão política, o sionismo, que defendia o estabelecimento de uma nação judia naquele território. Nesse período, como Pappé (2007) aponta, podemos também observar as primeiras expressões do nacionalismo árabe, mobilizado por jovens membros das famílias urbanas. A história no nacionalismo Palestino é, nesse ponto, atravessada pelo nacionalismo árabe em geral. Essa consciência nacional é responsável pelas primeiras articulações sociopolíticas por autonomia, pautadas na imaginação — a partir de discursos e entendimentos de um passado pré-islâmico — de uma nação árabe independente. Hourani (2006) argumenta que, ainda que houvesse sinais de movimentos nacionalistas anteriores a esse período, basados em algo anterior e mais forte: o desejo de sociedades já estabelecidas de manter sua liberdade e autonomia. O nacionalismo enquanto mobilizador político ganha destaque na região apenas nas últimas décadas do século XIX. Entretanto, essas ideias demoram para se configurar em uma plataforma política delimitada e coesa, transformando o discurso em bases para ação política (PAPPE, 2007).

Nesse momento, entre os movimentos nacionalistas árabes, segundo Hourani (2006), há de forma mais ou menos evidente 3 elementos: o árabe, o islã e o secularismo. Com o objetivo de estruturar um Estado moderno florescente, a língua árabe era um meio de expressão amplamente conhecido e que poderia oferecer um ponto de coesão importante. Apesar da aparente necessidade

¹ *Tags* são assinaturas rápidas e estilizadas compostas por letras ou números e que designam grupos (*crews*) ou indivíduos (*writers*) (CAMPOS, 2010).

de separação entre religião e política para a formação de uma nação moderna, a ênfase em laços culturais comuns passa, inevitavelmente, pelas práticas socioculturais do Islã. Esse nacionalismo entendia que a nação deveria abarcar pessoas de diferentes religiões e que a política deveria ter como base os interesses do Estado; Afirmavam que a vontade da nação deveria ser expressa por uma constituição, estabelecida por representantes eleitos; A educação popular poderia capacitar a nação para a participação social e política plena; O desenvolvimento industrial era parte essencial para o desenvolvimento de uma nação forte. Esses objetivos serviram, por conta de sua simplicidade, para a aglutinação de várias perspectivas. Entretanto, serve como base, especialmente, para o desenvolvimento do Pan-Arabismo, objetivando uma união entre os países árabes como uma forma de libertar-se da dominação ocidental.

Dessa forma, a partir da década de 1940, quando se observa as primeiras evidências do fim dos mandatos, o nacionalismo árabe ganha a oportunidade de afirmar-se politicamente, aplicando essas ideologias em suas respectivas nações. Stanton (2018) argumenta que a criação de fronteiras nacionais, submetidas a administrações separadas, com regimes tributários e moedas distintas, auxiliaram no desenvolvimento de imaginários nacionais específicos para cada país. Isto é,

as fronteiras políticas impostas aos palestinos após o desmembramento do Império Otomano passaram a ser adotadas como fronteiras de identidade política, especialmente desde que a criação da nova entidade, parte integrante do projeto nacional judeu da Grã-Bretanha, envolveu uma clara ameaça ao *status quo* demográfico. Essa ameaça, que constituiu uma experiência coletiva compartilhada e distinta, resultou na politização de um "particularismo palestino" que coexistia com outras identidades coletivas, como identidades religiosas e locais, além do nacionalismo árabe. (SOREK, 2013, p. 7, tradução nossa)

Pappé (2007) afirma que o movimento nacional palestino passou a criar um forte vínculo entre nacionalidade e localidade — ou patriotismo local —, para criar uma oposição à compra de terras pelos judeus. Com o crescente fluxo de imigração de judeus para a região, os nacionalistas árabes na Palestina passaram a defrontar-se com uma situação única. O sionismo na região não era apenas um exercício intelectual, era um projeto prático baseado na conquista permanente da terra (PAPPÉ, 2007; 2016). Por conta disso, desenvolve-se uma orientação cada vez mais especificamente Palestina (ABU-GHAZALEH, 1972).

Nesse cenário, a história contemporânea dos palestinos tem uma data central: 1948, ano em que o país desapareceu dos mapas (SOREK, 2011). Segundo Hourani, 75% da Palestina foram

incluídos em Israel. Na costa sul, uma pequena faixa de terra de Gaza até a fronteira egípcia foi submetida à administração do governo egípcio. Enquanto, os demais territórios foram anexados pela Jordânia. Os eventos de 1948, nomeados pelos palestinos como *al-Nakba* — a catástrofe — mudaram significativamente a estrutura política, social e cultural palestina, tendo em vista o exílio forçado. Nos campos de refugiados faltava infraestrutura básica, como água, esgoto, eletricidade e moradia digna (PAPPÉ, 2007).

O nacionalismo palestino, marcado inicialmente pelo trauma, foi desenvolvido por universitários palestinos da diáspora, principalmente no Egito, Síria e Líbano. A partir disso, ao final da década de 1950, começam a surgir novos movimentos nacionalistas palestinos, oriundos da classe média e determinados a não repetir os erros dos antigos líderes tradicionais que falharam em proteger o povo palestino e conquistar independência e soberania no período do mandato (KHALIDI, 1997). Entre eles, o Fatah, empenhava-se em manter a independência em relação aos demais países árabes.

Em 1964 é criada, pela Liga Árabe, a Organização para a Libertação da Palestina (OLP) uma entidade ligada ao Egito, Síria, Jordânia e Iraque com objetivo de oferecer uma frente política organizada aos palestinos. Entretanto, organizar as propostas das entidades político-militares palestinas em uma frente única não seria uma tarefa fácil. As ideologias propostas pelas diferentes frentes eram bastante distintas entre si, divergindo, especialmente, em relação ao papel do arabismo e do islamismo. A OLP, logo após a Guerra dos Seis Dias, foi dominada pelo Fatah, que passou a desenvolver um elaborado sistema administrativo e militar com uma orientação nacionalista mais clara. Com o objetivo de construir uma infraestrutura que permitisse a eles tanto empreender uma luta armada como estabelecer as bases para uma vida política e econômica independente (PAPPÉ, 2007). Como resumido por Kamrava:

a Fatah foi criada originalmente em 1957, começou a ação armada em 1965 e começou a ser liderada por Yasser Arafat em 1968. Organizações palestinas semelhantes que surgiram no final dos anos 1960 e se tornaram influentes dentro da OLP incluíam a Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP), estabelecida em 1967, e a Frente Democrática para a Libertação da Palestina (DFLP), estabelecida em 1969. Algumas das organizações menores dentro da OLP eram o Comando Geral da FPLP (estabelecido em 1968), a Vanguarda pró-Síria para o Popular Guerra de Libertação (est. 1968), a Frente de Libertação Árabe pró-Iraque (est. 1968), a Frente de Libertação da Palestina (est. 1967) e a União Democrática, conhecida como FIDA (est. 1990). Além de seu órgão legislativo, o Conselho Nacional da Palestina (PNC), e sua ala militar, o Exército de Libertação

da Palestina (PLA), a OLP incluía uma série de organizações menores, muitas delas formadas por vários grupos dissidentes. Na reunião de 1968 do Conselho Nacional da Palestina, o Fatah emergiu como o grupo dominante dentro da OLP, e seu líder, Yasser Arafat, tornou-se o presidente da OLP. (KAMRAVA, 2013, p. 124-125, tradução nossa).

Após conseguir unir várias frentes guerrilheiras distintas, a OLP passou a representar a Palestina internacionalmente. Apesar do sucesso diplomático e econômico, a organização foi ineficiente internamente. Assim, a década de 1970 foi marcada por um profundo mal-estar no mundo árabe, diversas disputas ocorreram em relação à atuação da OLP nos territórios vizinhos, a angústia e as fúrias psicológicas da população eram profundas. Em 1978, o Acordo Camp David, entre Israel e Egito, com mediação estadunidense, estabelecia a paz formal entre os países e propunha uma definição posterior de forma a oferecer autonomia aos territórios da Cisjordânia e de Gaza. A situação nessas regiões havia mudado rapidamente, a política de assentamento judeu era estabelecida como uma política estratégica de manutenção do domínio sobre essas regiões, apesar do acordo propor autonomia a elas. O assentamento passou a ocorrer em grande escala, com a expropriação de terra e água. A parte árabe de Jerusalém e a região das colinas de Golã foram formalmente anexadas.

O início das negociações de Camp David entre o Egito e Israel complicaram a situação geopolítica da OLP. Por não poder mais contar com um de seus principais aliados, o Egito, a organização passa a adotar uma orientação mais diplomática para com Israel, baseada no reconhecimento do Estado Judaico em troca de autodeterminação para os Palestinos (GRINBERG, 2000). Nesse sentido, a luta armada passa a ser desencorajada. Assim, as táticas de negociação da OLP “não mais seduzem suas bases, principalmente aqueles 2,5 milhões de habitantes da Cisjordânia e da faixa de Gaza” (GRINBERG, 2000, p. 120).

Ainda na década de 1980, após as pautas seculares caírem em descrédito por não cumprirem suas promessas à população, o Islã passou a ser mobilizado como elemento-chave nas relações sociopolíticas na Palestina. Anteriormente, o fato de a identidade nacional ser composta, simultaneamente, por sujeitos muçulmanos e cristãos explica a falta de ênfase no caráter religioso até o final da Primeira Intifada (KAMRAVA, 2013). Como Hilal (2018) aponta, neste momento, dado às diferentes necessidades das comunidades palestinas — especialmente aquelas que viviam na diáspora ou nos Territórios Palestinos Ocupados —, diversos movimentos de caráter islâmicos passaram a

crescer. Esses grupos apelavam para imaginários que associavam o passado, a aversão ao ocidente e o exemplo político do sucesso da revolução iraniana de 1979 (HOURANI, 2006). Nesse sentido, a pauta nacionalista desses novos agentes políticos invocou o islã como base para sua legitimidade, usando a religião de acordo com as necessidades relativas à disputa de poder (JÄD, 2018).

Apesar disso, os diferentes discursos políticos — provenientes de enquadramentos religiosos ou seculares — pautavam-se em diversos pontos semelhantes. As experiências de deslocamento, discriminação, marginalização e guerra foram a base para diversos entendimentos sobre as memórias e as pautas nacionais (HILAL, 2018). A grande diferença entre essas organizações diz respeito à significação que oferecem para o passado e o projeto que se tem para o futuro.

O Hamas, originalmente, era uma ala da Irmandade Muçulmana e passou a ganhar destaque na região em decorrência de uma série de ações de assistência social, mais ampla do que a oferecida pelo Fatah, através da Autoridade Palestina. O grupo não entendia o conflito como resultado da luta árabe-palestina contra o sionismo, mas como uma guerra entre religiões. Nesse sentido, “o Hamas usou deliberadamente a fusão entre o Islã e o nacionalismo para ‘nacionalizar’ o Islã e confiná-lo ao contexto territorial da Palestina, e para ‘islamizar’ o nacionalismo palestino” (JAD, 2018, p. 72-73. Tradução nossa). Para o grupo, o território palestino era parte indissociável da Casa do Islã (*Dar al-Islam*) e pertencia a todos os muçulmanos, assim, os palestinos não tinham nenhum direito de negociar ou ceder qualquer parte desse local. Dessa forma, as ações da OLP são vistas como traição, instaurando uma intensa oposição entre os grupos.

Em junho de 2006, após a realização das eleições parlamentares em Gaza, as disputas políticas estabelecidas entre os dois maiores partidos da região ganharam uma nova faceta. A vitória do Hamas marcou a primeira conquista da maioria das cadeiras parlamentares por um movimento islâmico que tinha pautas contrárias ao Acordo de Oslo² e ao processo de paz (ALIJLA, 2019).

² Nesse acordo, Israel e a Autoridade Nacional Palestina concordaram com o processo de uma autonomia gradual para os Territórios Ocupados, em que seria estabelecido ali, começando por Gaza e seguido por Jericó e a Cisjordânia, uma Autoridade Nacional Palestina (ANP). A Cisjordânia foi dividida em três áreas: A, B e C. A área A teria certa autonomia Palestina e seria controlada pela Autoridade. A área B seria dividida entre a ANP, responsável pela organização civil, e Israel, que controlaria as questões relativas à segurança. E a área C que estaria sob controle de Israel até a finalização dos Acordos, entretanto, essa transferência nunca aconteceu. Os Acordos de Oslo, bem como as negociações bilaterais de 1992, determinaram o abandono da pauta dos refugiados em troca do direito de estabelecer um proto-Estado, de forma a exercer uma política supostamente soberana nos territórios anexados em 1967. A OLP devia sua existência à comunidade dos refugiados de 1948, assim, ao oferecer a essa população uma preocupação secundária, a organização passa a ser vista como uma traidora por essa população (PAPPE, 2007). Essas negociações possibilitaram à OLP reafirmar seu controle sobre a comunidade palestina, entretanto, estava sujeita ao controle e à supervisão israelense (KAMRAVA, 2013).

Muitos agentes políticos da esfera nacional e internacional reagiram negativamente a esse novo governo, entretanto, essas posturas produziram poucos efeitos práticos. Dessa forma, o Movimento de Resistência Islâmica tomou posse em Gaza, enquanto o Fatah seguiu no controle da Cisjordânia. A partir disso, confrontos entre as forças do Hamas, incluindo as brigadas Al-Qassam³, de um lado e parte das forças da Fatah do outro, deixaram centenas de pessoas feridas ou mortas (ALIJLA, 2019).

Essas divisões internas ao campo político palestino consolidaram as diferenças causadas pela fragmentação geográfica do território nacional. Isto é, “o controle militar do Hamas na Faixa de Gaza em 2007 criou duas entidades políticas que incluíam dois ministérios, dois primeiros-ministros e incapacitou o trabalho do parlamento” (ALIJLA, 2019, p. 83-84. Tradução nossa). Nesse panorama, “uma pergunta que sempre é feita nos Territórios Ocupados é: Você é de Ramala (um membro do Fatah) ou está com Allah (um membro do partido Hamas)” (DAHDA, 2017, p. 92. Tradução nossa). Essa divisão também possibilitou que Israel lidasse com os territórios de forma diferente, aprofundando ainda mais as diferenças entre esses locais. Assim,

o Fatah era o 'parceiro' preferido para lidar com os palestinos, flexível e incumbido, por meio dos Acordos de Oslo, de manter sua própria casa em ordem, de fato, policiar o território em nome de Israel. Gaza, por outro lado, não foi representada meramente como estranho, mas também como inimigo. Isso justificava não apenas a vigilância militar, mas também a intervenção. O exemplo mais notável até agora foi a Operação Chumbo Fundido em 2008–2009. Em resposta ostensiva aos ataques do Hamas contra Israel, empregando foguetes Qassam caseiros, o bombardeio de Gaza durante um período de três semanas levou à morte de aproximadamente 1.400 palestinos, incluindo cerca de 300 crianças. Cerca de 2.400 edifícios palestinos foram total ou parcialmente destruídos. (ROLSTON, 2014, p. 44. Tradução nossa)

Essa disputa, entretanto, não se restringe apenas à esfera política e militar, mas impacta diversos aspectos da vida nesses locais, como as artes e a cultura. A política proativa do Hamas em relação às artes e as comunicações resulta do incremento das tensões com o Fatah e, em decorrência, das demandas de um aparato de propaganda eficiente (LEGRAIN, 2009 apud SLITINE, 2018). Como enfatizado por um artista palestino: “Se você mora em uma zona de conflito, qualquer coisa pode ser usada como arma. (...) Não é matar, mas conscientizar. Faz parte da luta” (JANNOL, 2018, s/p apud ERAY, 2020, p. 60. Tradução nossa). Nesse sentido, os grafites produzidos são

³ Izz ad-Din al-Qassam, um pregador muçulmano que pediu luta armada contra o domínio britânico, foi morto com quatro de seus seguidores em um confronto com tropas britânicas em 20 de novembro de 1935. Emprestando o nome de al-Qassam, o Hamas funda um batalhão responsável por grande parte das ações de ativismo armado.

distintamente diversos em relação à região de produção deles, tendo em vista, o partido de influência. Assim, “entender a divisão entre as duas partes explica a raridade de qualquer menção às ideologias do Hamas no graffiti do Muro de Belém” (DAHDAL, 2017, p. 92, Tradução nossa).

Associação entre o grafite e tradição

Campos (2010) reflete sobre a prática e as motivações da produção de arte de rua, partindo do entendimento de que a visualidade é um elemento central da história e cultura. Para o autor, o grafite, enquanto imagem, carrega consigo códigos que resultam da relação sociocultural que o produtor estabelece com seu meio. Apesar disso, é importante pontuar que as definições e delimitações a respeito do que configura o grafite não são consensuais ou absolutas.

Se partimos da definição mais comum e geral a respeito da produção, isto é, inscrições executadas no espaço, comumente da cidade, em suportes diversos utilizando, geralmente, o marcador ou aerossol, abarcaríamos um conjunto extenso de produções, com códigos e linguagens extremamente distintas entre si de maneira indistinta. Poderíamos, ainda, rumar nossa análise para questões sobre a legalidade ou ilegalidade das produções como sendo mais autênticas de determinada expressão. Para alguns (FORT & GOHL, 2016), o que caracterizaria o grafite enquanto produção legítima e, portanto, digna de ser estudada e apreciada, é a legalidade das inscrições, entretanto, poder-se-ia argumentar que ilegalidade é uma de suas características originais (BRIGHENTI, 2011).

Em nosso país, comumente, questões a respeito da legalidade dessas práticas suscitam, conseqüentemente, debates sobre as diferenças — práticas e teóricas — sobre os processos de grafite e pichação, o que não deixa de abarcar juízos estéticos e de valor sobre os contextos e textos em apreciação (GITAHY, 2012). A esse respeito, a lei brasileira nº 12.408, de 25 de maio de 2011 difere o ato de grafitar da pichação seguindo tais parâmetros, ou seja, se existe autorização para a pintura no muro é considerado grafite e se a pintura não foi autorizada é previamente considerada pichação. Entretanto, na língua inglesa essa definição é distinta, “por *‘graffiti’*, entende-se geralmente que queremos dizer qualquer forma de aplicação não oficial e não autorizada de um meio na superfície” (LEWISOHN, 2008, p. 15, tradução nossa.), diferenciando-o da *street art* que é normalmente comissionada e feita com permissão.

Já nos Territórios Palestinos Ocupados (TPO), não existem definições da fronteira entre esses aspectos. Em Gaza, o controle incisivo do Hamas delimita o permitido e o proibido a partir da

articulação das comunicações com os interesses do grupo. Diversos cursos e certificados são exigidos dos calígrafos antes que eles possam atuar em nome do grupo. Mensagens que vão de encontro aos objetivos e interesses do grupo são fortemente reprimidas, grafites são apagados e artistas são detidos. Na Cisjordânia, principalmente, em regiões mais movimentadas como Ramala e Belém, a produção do grafite possui mais liberdade e as fronteiras do legal e do ilegal não são definidas.

Assim, o grafite se configura como um fenômeno global. E, portanto, não podemos partir de uma perspectiva comum, baseada na legislação brasileira para fenômenos de diferentes locais, buscar uma definição que se enquadre em todas as legislações existentes ou mesmo as incontáveis distinções que existem nos TPO, a depender da região e do controle político exercido sobre ela. Ou seja, a lei não nos oferece perspectivas que auxiliem a delimitar o que se configuraria como grafite. As artes de rua se apresentam como uma produção ambígua, em constante mutação e transformação que se adaptam aos interesses, às necessidades e às mensagens os quais seus produtores, individuais e coletivos, objetivam alcançar. Nesse sentido, diante da impossibilidade de apontar com clareza uma definição absoluta e constante sobre a produção do grafite, os estudos tendem a apontar características e contextos de produção mais gerais que possuem semelhanças entre si, baseando-se em obras que se autodefinem ou que foram historicamente definidos como grafite — como o grafite *hip-hop* estadunidense da década de 80.

A utilização do grafite por esses partidos políticos é, entretanto, anterior à ascensão do Hamas em Gaza. Desde que o grafite passou a ser mobilizado como uma ferramenta comunicativa e artística na região, ao longo da Primeira Intifada⁴ palestina, ambos atores o utilizaram para demarcar sua atuação em certos espaços e disseminar suas mensagens no campo público. Nesse período, grafites como “o Hamas está em toda parte” (OLIVER; STEIMBERG, 1990) auxiliaram na fixação do grupo como um agente de destaque nacional. Como Lovatt (2010) apontou, o movimento se beneficiou da crescente popularidade do grafite e o combinou com textos religiosos que articulavam o sagrado e as demandas políticas do grupo. Com a ascensão do Hamas em Gaza, a diversidade das

⁴ A Primeira Intifada Palestina foi um movimento de resistência não violenta inspirado por Gandhi e Martin Luther King que partia do entendimento de que o emprego de métodos não violentos ajudaria a neutralizar o poder destrutivo de Israel (COSKUN, 2007). Como Hourani (2006) aponta, no final de 1987, a população dos territórios ocupados — Gaza e Cisjordânia, que na época contavam com cerca de 850 mil habitantes (PAPPÉ, 2007) — iniciaram um movimento de resistência de caráter majoritariamente pacífico, e com ações pontuais que se utilizavam de violência, ainda que houvesse pouca utilização de armas de fogo.

produções diminuiu, tendo em vista a atenção e atuação incisiva do grupo dada às produções culturais. Nesse sentido,

o Hamas desempenhou um papel importante no avanço do *graffiti*, integrando-o em formas tradicionais de aprendizagem e transmissão de conhecimento, principalmente no domínio da caligrafia islâmica, através da criação de academias de arte onde os grafiteiros podem obter um *'ijaza* ou certificado que lhes permite realizar comissões de *graffiti* em nome do Hamas. (LOVATT, 2010, p. 9. Tradução nossa)

A preocupação do grupo com o aspecto estético das comunicações, adicionou uma nova camada à prática do grafite, combinando elementos tradicionais de estética e harmonia a uma linguagem contemporânea de grande apelação ao público jovem. Como Muhammad, um *writer*⁵ associado ao Fatah afirmou à Gröndahl: “o movimento [Hamas] tem uma abordagem profissional do *graffiti* que não encontro em outros grupos, incluindo o Fatah. Não acredito que o Hamas deixe seus artistas ficarem perto de uma parede até que eles possuam diplomas de vários cursos” (2009, p. 28-31 apud LOVATT, 2010, p. 10).

Essa operação associou a facção com o repertório do islã e da tradição com as novas formas de mobilização juvenil criativa, possibilitando a conexão de diferentes gerações com as comunicações do grupo, o grafite registrado em Gaza ainda em 2004, por Karl e Zoghbi (2011, p. 62), exemplifica. No grafite uma grande *tag* do Hamas foi aplicada ao lado de saudações do Ramadã produzidas com caligrafia elaborada. Essa expressão foi formulada a partir da ligação direta entre a língua árabe e o alcorão. Isto é, “originalmente concebida para representar as sagradas escrituras do Alcorão, a escrita árabe se tornou um emblema da religião islâmica” (ABIFARÈS, 2011, p. 15. Tradução nossa). Ao reformular as revelações dadas ao profeta em escrita, outros estilos caligráficos se desenvolveram e tornaram-se, em conjunto, a principal expressão artística da região durante séculos (JARBOU, 2017). E, ainda hoje, diversas populações utilizam-se da caligrafia para ornamentação de espaços seculares e religiosos. Nesse sentido, a obra visualmente conecta-se com o evento religioso, o grupo e as estéticas já conhecidas e legitimadas da caligrafia árabe.

⁵ Nomeamos aqui como *writer* todos os sujeitos envolvidos na produção de arte de rua, englobando linguagens diversas, em que o grafite faz parte (CAMPOS, 2010). Essa nomeação poderia se equivaler ao termo “grafiteiro” ou “artista de rua”, muito utilizadas no Brasil, apesar disso, optou-se pela utilização de *writer* em uma denominação mais ampla e mais internacional dessa atuação. Ainda nesse sentido, é importante pontuar que preferimos a utilização da grafia brasileira para grafite, preservando o termo “*graffiti*” em citações diretas, preservando a grafia do original.

A partir disso, em Gaza outras vozes, principalmente aquelas ligadas ao Fatah, perderam espaço e liberdade, como Rolston afirma:

enquanto os artistas do Hamas tinham espaço para pintar murais e *graffiti* abertamente, os artistas do Fatah foram refreados a produzir homenagens aos mártires e saudações para os festivais muçulmanos, como ‘Nós da Fatah desejamos a todos Eid Mubarak - Boas festas!’ Se os pintores da Fatah querem pintar mais mensagens políticas, eles têm que continuar trabalhando de maneira relativamente clandestina. Um desses pintores afirmou sobre a polícia do Hamas: ‘Se eles me virem, irei para a cadeia. Já fui preso cinco vezes desde a ascensão do Hamas por causa da minha arte’. (2014, p. 49-50. Tradução nossa)

O controle sistemático do grupo se transforma em censura direta em diversos casos, como cabeleireiras que anunciaram seus trabalhos “exibindo murais retratando mulheres com cabelos soltos frequentemente encontram o rosto da mulher fictícia desfigurado com tinta preta” (ROLSTON, 2014, p. 50-51. Tradução nossa). Dessa maneira, os grafites produzidos com o aval do grupo incluem, majoritariamente, imagens de mulheres com *hijab*⁶, signos religiosos e elementos ligados ao grupo. Nesses locais o debate público (EL-MSAOUI, 2018) torna-se praticamente nulo, tendo em vista que (1) apenas algumas pessoas têm o aval de participar da comunicação, muitas vezes (2) sem o direito de apresentar qualquer forma de objeção e, caso contrário, (3) sua liberdade é cerceada.

Apesar das tentativas de repressão, certos personagens e mensagens permanecem. Em 2007, o Hamas confiscou uma série de pôsteres que comemoravam o aniversário de morte de Arafat, desencadeando uma série de protestos, inclusive através da produção massiva de murais do ex-líder da OLP (ROLSTON, 2014). Dessa maneira, apesar da posição do movimento, retratos de Arafat, como parte do imaginário de uma luta mais geral, ainda compõem a paisagem dos Territórios Palestinos Ocupados. Assim, enquanto em Gaza as *tags* do Fatah são mais raras e, diversas vezes, apagadas logo após serem produzidas, as representações de Arafat parecem gozar de certo respeito entre a população.

⁶ O véu que as muçulmanas utilizam sob os cabelos.

Arafat e Yassin: líderes aplicados sobre as paredes de Gaza

Ao longo de nossa pesquisa, pudemos observar diversos grafites que mobilizaram as feições de Yasser Arafat⁷, o ex-líder da OLP. Normalmente, ele é representado na Faixa de Gaza sem articulação direta com a Fatah, mas conectado a signos palestinos mais gerais. Isso pode ser visto na imagem 1 em que à direita da composição podemos observar Arafat fazendo uma continência. À esquerda, a silhueta de um homem carrega um fuzil e ergue uma flor em direção ao político. Ao fundo há uma bandeira palestina. Nesse sentido, Arafat é apresentado como comandante, homenageado, de uma luta armada pela Palestina. De forma semelhante, na imagem 2, ao topo de uma fachada repleta de grafites nas cores nacionais, Arafat é representado ao lado da águia palestina — presente no brasão do Estado Palestino.

Imagem 1: Grafite com Arafat comandante, Gaza



Fonte: GAZA GRAFFITI (Book). Disponível em:
<<https://m.facebook.com/Gaza-Graffiti-117948874074/>>

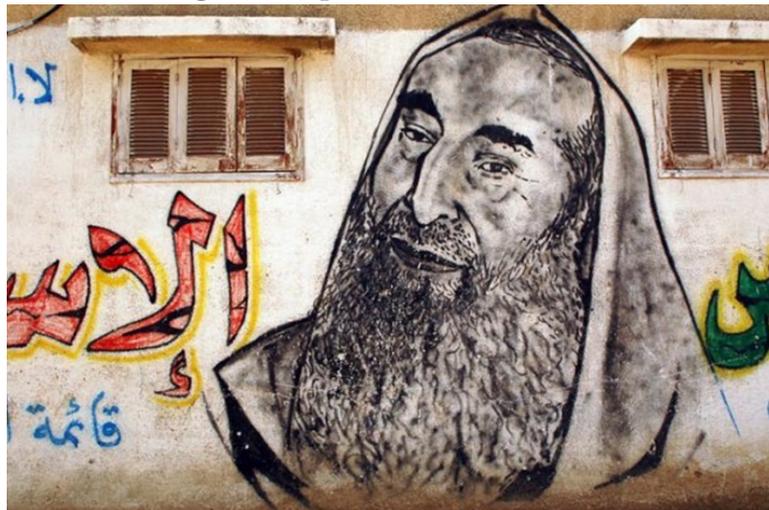
⁷ Yasser Arafat foi presidente da OLP de 1969 até sua morte em 2004, presidente também da Autoridade Nacional Palestina (ANP) a partir de 1994. Membro fundador do Fatah, liderou o partido a partir de 1959.

Imagem 2: Grafite com Arafat e a Águia, Gaza



Fonte: GAZA GRAFFITI (Book). Disponível em:
<<https://m.facebook.com/Gaza-Graffiti-117948874074/>>

Imagem 3: Tag do Fatah em Gaza, 2012.



Fonte: GAZA GRAFFITI (Book).
Disponível em: <<https://m.facebook.com/Gaza-Graffiti-117948874074/>>

Além de Arafat, outra personalidade muito mobilizada, especialmente em Gaza, é Ahmed Yassin⁸. Em 2002, após a proibição da produção de retratos de mártires pelo Hamas, a página do livro Gaza Graffiti no Facebook aponta que uma única comunicação desse estilo foi preservada: um mural com as feições de Yassin (imagem 3). Assim como o ex-líder da OLP, o fundador do Hamas desfruta de grande influência e legitimidade popular na região de Gaza. Algumas vezes, encontramos grafites que aproximam os dois sujeitos na menção da frente política de resistência palestina, como na obra registrada por Rolston (2014, p. 50) em que ambos aparecem sorrindo e entre eles uma bandeira nacional ondula-se. Apesar disso, diferentemente do que ocorre com Arafat, na Cisjordânia não foram observadas representações de Yassin, denotando a particularidade desse sujeito. Isto é, ao longo da presente pesquisa, nos 200 registros fotográficos de grafites que foram analisados nenhuma representação de Yassin foi observada nos grafites produzidos na Cisjordânia. Dessa forma, podemos perceber que o fundador do Movimento de Resistência Islâmica tem sua admiração mais concentrada em Gaza e que suas representações estão diretamente conectadas ao discurso e interesses do Hamas.

Tags e signos

Ainda nesse sentido, o grafite produzido por esses partidos não tem articulação apenas com estéticas ou mensagens moldadas a certos interesses e objetivos, mas também opera como marcação de espaços — em um movimento semelhante ao grafite de gangues estadunidenses ou ao *pixo* no Brasil. O nome do grupo pode aparecer sozinho ou articulado com outros elementos valiosos para eles ou para a comunidade palestina, como em um grafite registrado por Zoghbi e Karl (2011, p. 56) em que podemos observar as *tags* do Yasser Arafat (acima) e Fatah (abaixo) ao lado da Águia Palestina. Assim, as *tags* das facções são espalhadas pelos bairros dominados por elas, mas também são utilizadas para difamar outras facções e adverti-las de entrar em locais específicos. Como nos registros feitos por Lovatt (2010, p. 13) em que ao lado de *tags* do Fatah podemos ler: “o Hamas está proibido de interferir aqui”. Além disso, a destruição de assinaturas de grupos rivais ou a sobreposição delas é um meio pelo qual pode-se desafiar a influência e a ordem política daquele

⁸ Sheikh Ahmed Ismail Hassan Yassin foi um político palestino e líder religioso, fundou o Hamas em 1987. Em 2004 foi morto pelas Forças de Defesa de Israel (IDF).

espaço, exemplificado pela *tag* da Frente Popular para a Libertação da Palestina (PFLP)⁹ feita sob uma *tag* de um ativista do Fatah em Ramala (LOVATTI, 2010, p. 14). As comunicações produzidas nesses bairros participam, portanto, de um importante contexto performativo em que facções concorrentes manipulam os grafites produzindo efeitos simbólicos múltiplos.

Entretanto, as *tags* não são produzidas apenas nas regiões de domínio da facção, mas, algumas vezes, podemos observá-las em locais dominados pelo rival. Tal qual na imagem 4 em que uma grande *tag* do Fatah foi produzida em Gaza e sobreviveu por tempo suficiente para ser registrada, diferente do que ocorre com a maioria das comunicações subversivas desse tipo. De maneira semelhante, militantes pró-Hamas também imprimiram sob a Cisjordânia diversas *tags* e símbolos ligados ao partido. No registro de Zoghbi e Karl (2011, p. 62) podemos observar um exemplo em que o nome do grupo foi impresso na parede de um campo de refugiados nas cores verde, preto e vermelho. Ou, ainda, no mesmo espaço *tags* rivais foram impressas (LOVATTI, 2010, p. 12), demarcando aquele local como um espaço de disputa ou de uma atuação branda das facções, tendo em vista o não apagamento desses signos.

Outro repertório importante, principalmente para o Hamas, diz respeito às associações do grupo com elementos que demonstram o poder. Muitas vezes, armas, bombas ou mártires são representados próximos à *tag* do movimento, como pode ser constatado no registro de Rolston (2014, p. 54) em Gaza, em que mísseis são posicionados ao lado de um grafite comemorando o aniversário do Hamas. Algumas vezes, nos grafites celebrando o martírio podem ser encontradas referências à facção política à qual o sujeito estava ligado. Em um mural produzido em Qalqiliya (LOVATTI, 2010, p. 7) observa-se esse repertório ligado a outros signos relacionados à pauta nacional palestina e o Hamas. No grafite podemos ler: "vizinhança do Mártir Ghasan Haza". À esquerda, uma mão ergue a chave do retorno. Na direita temos uma grande representação da mesquita *Al-aqsa* cerca de uma série de *stencils*¹⁰ do símbolo do Hamas¹¹. Ao lado, um fuzil e uma bomba estão posicionados. Abaixo da construção, algumas gotas de sangue escorrem. Dessa maneira, a memória desse sujeito é

⁹ Frente Popular para a Libertação da Palestina é um partido palestino secular marxista-leninista fundada em 1967 por George Habash, um dos maiores partidos que compõem a OLP.

¹⁰ O *stencil* é uma expressão de grafite que utiliza de estênceis, para criar uma imagem ou texto de fácil reprodução.

¹¹ Lovatt (2010) ao mobilizar essa imagem aponta que estes símbolos são do Fatah, entretanto, por conta da diferença substancial entre os *logos* dos grupos, discordamos do apontamento do autor e consideramos esses *stencils* como signos relativos ao Hamas.

unida à atuação do grupo, funcionando como uma espécie de propaganda ao Hamas e um reconhecimento por parte da facção a esse sujeito, em um processo de dupla legitimação.

De maneira similar, em um grande mural registrado em Gaza¹² (The Guardian, 2012) podemos encontrar o símbolo do Movimento de Resistência Islâmica posicionado próximo a grafites em alusão à resistência armada. Abaixo do emblema, uma série de silhuetas fazem analogia a militantes fortemente armados ao lado do Domo da Rocha. À esquerda, um sujeito com roupas militares e o rosto coberto carrega um fuzil. Seu pé está sob uma caveira e pisando em uma bandeira de Israel. O logo do Hamas está articulado com a representação da resistência violenta, enfatizando o caráter militarista do grupo. Como evidenciado pelo registro, esses imaginários são inseridos na vida cotidiana, compondo a visualidade desses locais. Dessa maneira, essas comunicações são uma importante ferramenta para certificar, legitimar e incentivar as ações da ala armada do partido. Tal repertório é particularmente significativo, tendo em vista que uma das razões da popularidade do Hamas tem relação com o estabelecimento de sua posição de vanguarda em relação à resistência armada de caráter religioso (ROLSTON, 2014).

Conclusão

O presente trabalho reflete sobre as articulações entre grafite e política, observando como o Hamas e o Fatah utilizam dessa expressão para disseminar ideologias, afirmar lealdades e marcar sua presença. Partimos do entendimento de que o aspecto sociocomunicativo e cultural não pode ser apartado das disputas sociopolíticas em perspectiva mais ampla. O grafite, como apontamos, é uma prática de disseminação global, mas que ganha características locais a ser utilizada como resposta às necessidades e demandas dessas populações. O grafite nos TPO, nesse sentido, foi mobilizado pelos partidos políticos a partir de lógicas e configurações estéticas diversas, dialogando com as ideologias e necessidades sociocomunicativas de cada grupo. As lideranças dos partidos foram representações frequentes, associadas com *tags* e *stencils* que operam em uma lógica dupla de propaganda e demarcação zonas geográficas de influência (LARKIN, 2014). Esse espaço público “é disputado por diferentes agentes, individuais e colectivos, que procuram marcar sua presença, passar a sua mensagem” (CAMPOS, 2010, p. 249). Dessa maneira, as *tags* operam dentro da lógica de marcação

¹² Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/gallery/2012/jun/08/daily-life-gaza-inpictures>>

territorial, proporcionando que o público saiba quais espaços estavam sob controle de determinada facção pela densidade de signos relativos a ela eram observados (PETEET, 1996).

Apesar disso, esse movimento não facilita a criação de um espaço que possibilite o debate público. A disputa que se desenrola no campo político também afeta as posturas socioculturais e visuais de cada organização. Em Gaza, o controle do Hamas é mais evidente e exemplos de censura mais vastos, tendo em vista que, mesmo na área de influência do Fatah, Cisjordânia, a organização possui pouca articulação para ações mais contundentes.

Signos e outros elementos ligados a tais facções não apenas explicitam a atuação desses grupos em determinados locais, mas, também, auxiliam a disseminação de suas ideologias e as associam com elementos coletivos reconhecidos da experiência palestina. Em um enquadramento mais secular — como a águia palestina — ou religioso — como o ramadã — a depender dos interesses e objetivos mais imediatos. As mensagens dos partidos, especialmente do Movimento de Resistência Islâmica, explicam e incentivam os códigos morais de comportamento e ativismo. Além disso, as *tags* aparecem de forma inter-relacionada com o nacionalismo, a resistência palestina, o martírio, a liberdade e o direito ao retorno. Assim, associa-se a tradição e os elementos socioculturais legitimados sociopoliticamente e as novas formas de atuação desses partidos, inclusive através do grafite.

Referências bibliográficas:

ABIFARÈS, Huda. S. Brief History of the Arabic Script. *In*: ZOGHBI, Pascal; KARL, Don (org.). **Arabic Graffiti**. Berlin: From Here to Fame, 2011.p. 15-21.

ABU-GHAZALEH, Adnan. Arab cultural nationalism in Palestine during the British mandate. **Journal of Palestine Studies**, V.1, n.3, 1972), p. 37–63.

ALIJLA, Abdalhadí. Political Division and Social Destruction: Generalized Trust in Palestine. **Contemporary Arab Affairs**, V. 12, n.2, 2019, p. 81–104.

BRIGHENTI, Andrea Mubi. Imaginações: imagens actantes e a Imaginação dos territórios urbanos. *In*: CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano (org.). **Uma Cidade de Imagens – Produções e Consumos Visuais em Meio Urbano**. Lisboa: Mundos Sociais, 2011, p. 31-40.

CAMPOS, Ricardo. **Por que pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano. São Paulo: Fim de século, 2010.

DAH DAL, Sylvia H. **The Rhetorics of Political Graffiti on A Divisive Wall**. Tese (Doutorado em Filosofia), Arizona State University, Arizona, 2017.

DAILY life in Gaza – in Pictures. **The Guardian**, 08 de Junho de 2012. Disponível em <<https://www.theguardian.com/world/gallery/2012/jun/08/daily-life-gaza-inpictures>> Acesso em: 10 de Dezembro de 2020.

EL-MSAOUI, Mohammad. Islamic-Secular Dialogue in the Arab World: A Crisis of Communication and the Revival of Violence. **Contemporary Arab Affairs**, V. 11, n. 1-2, 2018, p. 63–89.

ERAY, Alım. The Art of Resistance in the Palestinian Struggle Against Israel. **Turkish Journal of Middle Eastern Studies**, V. 7, n.1, 2020, pp. 45-79.

GAZA GRAFFITI (Book). Página do Livro de Mia Gröndahl. **Facebook**. Disponível em: <<https://m.facebook.com/Gaza-Graffiti-117948874074/>> Acesso em: 18 de Janeiro de 2021.

GAZA GRAFFITI. Página. **Facebook**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/gazagraffiti> > Acesso em: 18 de Janeiro de 2021.

GOHL, Fernando César; FORT, Mônica Cristine. Conflitos urbanos: grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva. **Logos**, V. 23, n. 2, 2016, p. 16–36.

GRINBERG, Keila. O mundo árabe e as guerras árabe-israelenses. *In*: REIS FILHO, Daniel A. (org.) **O Século XX**. Vol. III. O tempo das dúvidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 97–131.

HILAL, Jamil. The Fragmentation of the Palestinian Political: Field Sources and Ramifications. **Contemporary Arab Affairs**, V. 11, n. 1-2, 2018, p. 189–216.

HOURANI, Albert. **Uma história dos povos árabes**. Editora Companhia das Letras, 2006.

JAD, Islāh. **Palestinian women’s activism: nationalism, secularism, Islamism**. New York: Syracuse University Press, 2018.

KAMRAVA, Mehran. **The Modern Middle East – A Political History Since the First World War**. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2013.

KHALIDI, Rashid. **Palestinian identity: the construction of modern national consciousness**. New York: Columbia University Press, 1997.

KHATIB, Lina. **Image politics in the Middle East: The role of the visual in political struggle**. Nova Iorque: Bloomsbury Publishing, 2012.

LARKIN, Craig. Jerusalem's separation wall and global message board: graffiti, murals, and the art of sumud. **The Arab Studies Journal**, V. 22, n. 1, Special Issue: Cultures Of Resistance, 2014, p. 134–169.

- LOVATT, Hugh. **The Aesthetics of Space: West Bank Graffiti and Global Artists.** Dissertação (Mestrado em Artes). Culture and Society of the Near and Middle, East School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 2010.
- OLIVER, Anne Marie; STEINBERG, Paul. A geography of revolt. **Public Culture**, v. 3, n. 1, 1990, p. 139-144.
- PETEET, Julie. The Writing on the Walls: The Graffiti of the Intifada. **Cultural Anthropology**, V. 11, n. 2, 1996, p. 139–159.
- PAPPÉ, Ilan. **Historia de la Palestina moderna: un territorio, dos pueblos.** Madri: AKAL, 2007.
- PAPPÉ, Ilan. **A limpeza étnica da Palestina.** São Paulo: Editora Sundermann, 2016
- ROLSTON, Bill. Messages of allegiance and defiance: the murals of Gaza. **Race & Class**, V. 55, n. 4, 2014, p. 40–64.
- SLITINE, Marion. Contemporary art from a city at war: The case of Gaza (Palestine). **Cities**, n. 77, 2018, p. 49–59.
- SOREK, Tamir. The Quest for Victory: Collective Memory and National Identification among the Arab-Palestinian Citizens of Israel. **Sociology**, V.45, n. 3, 2011, p. 464–479.
- SOREK, Tamir. Calendars, Martyrs, and Palestinian Particularism under British Rule. **Journal of Palestine Studies**. V. 43, n. 1, 2013, p. 6–18.
- STANTON, Andrea L. Locating Palestine's Summer Residence: Mandate Tourism and National Identity. **Journal of Palestine Studies**, V. 47, Número 2, 2018, p. 44–60.
- WESSELS, Josepha Ivanka. **Documenting Syria: Film-making, video activism and revolution.** Bloomsbury Publishing, 2019.
- ZOGHBI, Pascal; KARL, Don (org.). **Arabic Graffiti.** Berlin: From Here to Fame, 2011.