



OS GRAFITES RELIGIOSOS PRODUZIDOS NOS TERRITÓRIOS PALESTINOS OCUPADOS: DIÁLOGOS ENTRE O SAGRADO E A OCUPAÇÃO

Vitória Paschoal Baldin

Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

Resumo: O grafite é uma importante ferramenta para comunicação pública, especialmente, para os sujeitos que não possuem voz dentro dos grandes sistemas de mídia e comunicação. Nos Territórios Palestinos Ocupados — isto é, Faixa de Gaza e Cisjordânia —, desde a década de 1980, ele tem sido utilizado para a produção e disseminação de mensagens de natureza diversa. A região da Palestina possui um importante enquadramento sagrado para as três maiores religiões monoteístas da atualidade — o judaísmo, o cristianismo e o islã. Por conta disso, bem como sua população professar, majoritariamente, o islã e o cristianismo, diversos grafites registrados nos últimos anos possuem temas e signos religiosos. Assim, o presente artigo analisa os registros dessas comunicações, argumentando a existência da sobreposição entre o sagrado e o secular, tanto na produção de mensagens politicamente ativas como forma de resistência à ocupação israelense, para angariar apoio internacional, como também na continuidade da tradição religiosa presente nesses locais.

Palavras-chave: Palestina; Islã; Cristianismo; Grafite; Comunicação pública;

Religious graffiti produced in the Occupied Palestinian Territories: dialogues between the sacred and the occupation

Abstract: Graffiti is an important tool for public communication, especially for subjects who do not have a voice within the large media and communication systems. In the Occupied Palestinian Territories — that is, the Gaza Strip and the West Bank —, since the 1980s, it has been used for the production and dissemination of messages of a different nature. The region of Palestine has an important sacred framework for the three major monotheistic religions of today — Judaism, Christianity and Islam. Because of this, as well as its population mainly professing Islam and Christianity, several graffiti registered in recent years have religious themes and signs. Thus, this article analyzes the records of these communications, arguing the existence of an overlap between the sacred and the secular, both in the production of politically active messages as a form of resistance to Israeli occupation, to garner international support, as well as in the continuity of the religious tradition. present local locations.

Keywords: Palestine; Islam; Christianity; Graffiti; Public communication;

Introdução

A religião é um importante mecanismo para o alívio de ameaças e medos cotidianos. Ela é elástica e adapta-se frequentemente às diferentes necessidades provenientes das mudanças tecnológicas e políticas (DEMANT, 2001). A religião, assim como a tradição, demonstram possuir grande potência política, social e cultural. Ainda que vivessem panorama sociopolíticos e culturais distintos, ao professarem a mesma crença, diversos indivíduos poderiam entender-se como parte de algo mais amplo e duradouro, criando um profundo sentimento de solidariedade e comunidade.

Na comunidade palestina, composta, majoritariamente, por cristãos e muçulmanos, aspectos religiosos tiveram pouca ênfase na estruturação nacional. Assim, a coesão nacional estava estruturada a partir de elementos originários da memória histórica compartilhada entre eles, especialmente, a iniciada em 1948 com o processo do *al-Nakba*, em que milhares de pessoas foram expulsas de suas casas e tornaram-se refugiados. Entretanto, a partir do início da década de 1980, em que grupos de cunho religioso como o Hamas passam a ocupar um importante local no debate político, o islã ganhou uma grande importância para as relações sociopolíticas nesses locais. Assim, “as identidades palestinas e israelenses demonstraram serem mutáveis e dinâmicas. Em um padrão aproximadamente paralelo, ambos evoluíram de predominantemente seculares para se tornarem fortemente (mas não totalmente) religiosas” (KAMRAVA, 2013, p. 218. Tradução nossa).

No mesmo período, ao longo do processo da Primeira Intifada, o grafite em sua forma contemporânea passa a compor a paisagem palestina (PETEET, 1996; LOVATT, 2010; JARBOU, 2017; TOENJES, 2014; LARKIN, 2014; LEHEC, 2017; DAHDAL, 2017). Isto é, frente a censura imposta pelos israelenses às comunidades palestinas com o objetivo de conter a movimentação popular, o grafite emerge como uma forma comunicativa e cultural potencialmente eficiente para o ativismo. Assim, essa linguagem passou a ocupar uma posição central para a luta nacional, especialmente como uma vertente não-violenta.

Peteet (1996) em seu artigo sobre a utilização do grafite na Primeira Intifada observou que as comunicações muitas vezes propunham a imaginação de um futuro melhor, com temas relativos à igualdade e à tolerância religiosa. Atualmente, podemos observar símbolos religiosos estampando as paredes nos Territórios Ocupados, ainda que, principalmente sob o Muro construído na Cisjordânia, representações religiosas tendem a ser expressão minoritária (DAHDAL, 2017). Esses signos, quando ocorrem, fazem referência, predominantemente, às religiões professadas majoritariamente nesses locais, o islã e o cristianismo.

Figura 1: Nash, *Five Fingers of the Same Hand*, Belém, Cisjordânia.



Fonte: PARRY, 2011, p. 30

De maneira análoga ao observado nas primeiras manifestações do grafite na região, grafites com apelos à liberdade religiosa e a paz também compõem a cena das artes de rua na Palestina. Por conta disso, também podemos observar a incorporação de outras religiões como forma de apelar para solidariedade e apoio de diferentes indivíduos à causa palestina. Como na composição de Nash (Figura 1) em que, assim como sua nomeação sugere, há a representação de uma mão com a palma para cima e na ponta de cada um de seus dedos há o símbolo de umas das 5 maiores religiões do mundo: cristianismo, judaísmo, islã, hinduísmo e budismo, respectivamente. Nesse sentido, há a tentativa de referenciar as religiões em coexistência e sem hierarquizações.

Apesar disso, atualmente, essas mensagens tornam-se cada vez mais raras, igualdade e tolerância religiosa ocupam uma posição periférica nas pautas e debates públicos, cada vez mais sobrecarregados com a preservação da dignidade e dos direitos humanos sob a ocupação israelense. Assim, dentro do escopo dos grafites que mobilizam temas e signos religiosos foram encontradas duas tendências centrais: (1) expressões que dão continuidade à tradição

religiosa e (2) comunicações que articulam o sagrado e o profano para produzir mensagens de cunho sociopolítico sobre a causa palestina.

***Kaaba* e os grafites ligados à tradição da peregrinação à Meca**

Em diversos locais podemos encontrar representações da *Kaaba*, como uma construção de carácter simbólico para o islã, saudações aos peregrinos do *Hajj*, peregrinação realizada à cidade santa de Meca pelos muçulmanos e o quinto pilar do islã, orações escritas em caligrafia e produções que mobilizam a lua e estrela — normalmente, em verde. O árabe enquanto linguagem é um importante elemento religioso para os muçulmanos, diretamente vinculado ao islã em si. “O texto sagrado do Islã, o Alcorão, está em árabe e é visto como a palavra intraduzível de Deus” (HAMDY, 2014, p. 159. Tradução nossa). Os textos do Alcorão foram ditados em árabe à Maomé e seus companheiros e, posteriormente, foram registrados em escrita para auxiliar na transmissão ao longo do tempo. Assim, a caligrafia árabe é originada dessa ligação para com o sagrado. Ou seja, “transformando as revelações orais do profeta em escrita, outros estilos se desenvolveram e a caligrafia tornou-se a principal forma de expressão artística, vista em ornamentos decorativos e na arquitetura no mundo islâmico” (JARBOU, 2017, p. 155-116. Tradução nossa). Na figura 2 podemos constatar a utilização desse repertório. No topo da composição, uma grande caligrafia no tom de verde — tom representativo do Islã (PODEH, 2011). Ao lado, há dois minaretes, forma arquitetônica tradicional em mesquitas. Abaixo, a *Kaaba* foi pintada ao lado de um livro repleto de escritas caligráficas. No canto inferior esquerdo, há uma série de flores em tons de vermelho, amarelo e verde. Nesse sentido, podemos perceber a mobilização de elementos religiosos que fazem referência ao islã: a caligrafia, a cor verde e a *Kaaba*.

Figura 2: *Kaaba* e orações são desenhadas na parede de um pequeno beco, campo de refugiados de Askar, Nablus, Cisjordânia, registrado em 2007.



Fonte: ZOGHBI; KARL, 2011, p. 58

Figura 3: *Kaaba* e símbolo islâmico no bairro árabe, cidade velha, Jerusalém, registrado em 2009.



Fonte: ZOGHBI; KARL, 2010, p. 4

Figura 4: *Kaaba* pintada na parede de uma casa no Campo de refugiados Dheisheh, Cisjordânia, fotografado por Alberto Campi em 2016



Fonte: LEHEC, 2017

Figura 5: Saudações aos peregrinos de Meca com a *Kaaba*, Gaza, Registrado em 2012.



Fonte: GAZA GRAFFITI (Book).

Disponível em:

<<https://m.facebook.com/Gaza-Graffiti-117948874074/>>

Figura 6: Mural com a *Kaaba*, Gaza.



Fonte: GAZA GRAFFITI (Book).

Disponível em:

<<https://m.facebook.com/Gaza-Graffiti-117948874074/>>

A *Kaaba*, local mais sagrado do Islã, considerada como a Casa de Deus, é o edifício no centro da mais importante mesquita, a *Masjid al-Haram* em Meca, também aparece em incontáveis comunicações. Como na Figura 3, acima de uma série de outros grafites já desgastados, a *Kaaba* é produzida próxima a uma estrela e lua em verde, em referência ao islã. A mesma associação ocorre na Figura 6, em que a construção é representada ao lado de outros edifícios que compõem a mesquita e acima uma estrela está posicionada ao lado da lua crescente. Já nas Figuras 4 e 5 apresentam a construção com cumprimentos aos peregrinos do *Hajj*. Assim, essas comunicações ligam-se à tradição de aplicar sobre a cidade folhas de palmeiras para saudar o regresso dos peregrinos. Os proprietários de casas palestinas, diversas vezes, contratam artistas profissionais para aplicar sob as paredes das cidades e dos bairros pinturas festivas, em celebração e felicitação aos sujeitos que retornam da *Hajj* (ZOGHBI; KARL, 2011).

Os grafites políticos: o lugar do sagrado na mobilização ativista

Toenjes (2014) aponta que a pomba e o ramo de oliveira são os símbolos cristãos mais frequentes. Entretanto, apesar das relações estabelecidas entre esses elementos e a cristandade, assim como outras vertentes de matriz judaica-cristã, entendemos eles aqui não como apenas signos de caráter religioso, mas como elementos transnacionais que mobilizam repertórios de

paz e apelam pela solidariedade internacional. Portanto, esses símbolos ocupam a fronteira entre os signos religiosos e os ícones transnacionais. Isto é, carregam consigo significado simbólico que pode ser apreendido tanto por um viés religioso quanto secular, tendo em vista a grande difusão desses elementos através de diferentes produções culturais. A compreensão desses signos não perpassa o conhecimento litúrgico ou sociocultural do cristianismo, do islã ou do judaísmo, considerando a incorporação desses elementos no repertório transnacional — principalmente, no que diz respeito à paz.

Figura 7: *Stencil* com anjos abrindo o Muro, Cisjordânia.



Fonte: Inspiringcity. Disponível em: <https://inspiringcity.com/2019/01/19/the-graffiti-of-the-west-bank-barrier-in-bethlehem>

Ainda nesse sentido, a utilização de anjos, mesmo que possam ser compreendidos como elementos religiosos, consideramos eles aqui como pertencentes a zona de transição categórica, mobilizando leituras sagradas e seculares. Essas figuras, muitas vezes, partem de uma estética originalmente renascentista para esses seres, como a figura 7 exemplifica. Nela podemos observar dois querubins abrindo uma fenda no Muro. As figuras angelicais — crianças com seus cabelos encaracolados e corpos vultosos — remetem diretamente às composições do renascimento italiano, parodiando as representações que ornamentam igrejas e quadros do período. O autor utiliza-se de um pequeno vão já existente na construção para reimaginar o repertório da abertura da barreira. O *stencil*, dessa maneira, relaciona a agência relativa à transposição do Muro com figuras transnacionais relativas a mensagens provenientes da esfera divina, normalmente, associadas ao amor e à paz.

Figura 8: Cakes Stencils, *A little angel trapped in Palestine*, Belém, Cisjordânia, compartilhado em 3 de fevereiro de 2020.



Fonte: Instagram do artista. Disponível em: https://www.instagram.com/cakes_stencils/

Figura 9: Grafite com anjo preso, Muro, Cisjordânia.



Fonte: Inspiringcity. Disponível em: <https://inspiringcity.com/2019/01/19/the-graffiti-of-the-west-bank-barrier-in-bethlehem>

Em alguns casos, esses signos são incorporados com elementos próprios do panorama de violência experienciado nesses espaços. Cakes Stencils também incorpora anjos em seu repertório, a partir da associação de elementos contra-intuitivos, como na figura 8 em que um anjo localizado atrás de uma cerca de arame farpado cobre os olhos. Abaixo, lê-se: “*Trap*”, cilada. Dessa maneira, esses signos lidos em conjunto operam em uma crítica ao cotidiano diariamente enfrentado na região. Ainda assim, uma leitura de orientação religiosa, instigada pela localização da comunicação, poderia comunicar uma experiência metafórica de um querubim que ao visitar a região acabava ferindo-se nos arames farpados. A cilada assim denota a dissincronia entre a experiência idealizada, pelo caráter sagrado do local, e a realidade enfrentada contemporaneamente. De forma análoga, na figura 9 podemos observar a conexão entre esse signo e a violência do panorama. No grafite há a representação de um anjo atrás de grades e com os olhos vendados, uma técnica muito utilizada pelo exército israelense com cativos. Há tinta vermelha, denotando sangue, espalhada por toda composição. A ponta das asas do anjo escapam das grades. Ao redor das grades, arames farpados se entrelaçam.

Figura 10: Cakes Stencils, *Ballistic protection required in Palestina*, Belém, Cisjordânia, compartilhado em 21 de novembro de 2019.



Fonte: Instagram do artista. Disponível em: https://www.instagram.com/cakes_stencils/

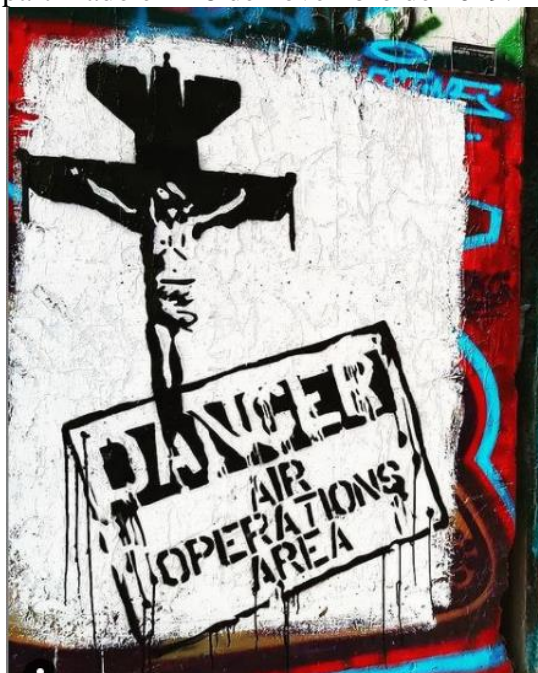
Figura 11: Cakes Stencils, *Jesus kaffiyeh*, Belém, Cisjordânia, compartilhado em 11 de maio de 2020.



Fonte: Instagram do artista. Disponível em: https://www.instagram.com/cakes_stencils/

A região de Belém é um importante local para a produção dos grafites de cunho cristão. Isso decorre, em grande parte, do intenso fluxo de turistas cristãos que não necessariamente possuem conhecimento do panorama sociopolítico atual da região ou que possuem algum tipo de simpatia por Israel. Por conta disso, “os grafiteiros que desejam alcançar esses turistas provavelmente se voltarão para um discurso comum, a teologia e o simbolismo cristãos, para alcançar os turistas religiosos cristãos” (TOENJES, 2014, p. 59. Tradução nossa). Essas comunicações são mais observadas próximas a locais sagrados, demonstrando as maneiras pelas quais o grafite é capaz de articular-se com o espaço, ao produzir significados específicos em comunicação com seu suporte.

Figura 12: Cakes Stencils, The F-16 crucifixion of Jesus, Belém, Palestina, compartilhado em 18 de novembro de 2019.



Fonte: Instagram do artista. Disponível em:
<https://www.instagram.com/cakes_stencils/>

Assim, muitos trabalhos utilizam-se de imaginários iconográficos da cristandade. Como o trabalho *Ballistic protection required in Palestina* (Figura 10) exemplifica, ao mobilizar a imagem de Maria com Jesus nos braços e sobrepô-la com um colete balístico. Ou, ainda, no *stencil Jesus kaffiyeh* (Figura 11) em que a imagem do cristo é sobreposta com o lenço palestino. Algumas produções, ainda, fazem referência direta à crucificação. Cakes Stencils associou a imagem da cruz com um caça F-17 (Figura 12) reproduzindo o símbolo em formas contemporâneas de repressão e violência. Ainda nessa perspectiva, Hamza Abu Ayyash produziu um mural no centro comunitário da minoria cristã palestina em Ramala (Figura 13) associando a crucificação com o sofrimento do povo palestino. No grafite há uma figura humana pregada sob uma grande chave. Abaixo, podemos observar o número 64. Lê-se um poema escrito por Arafat Al-Deek, um amigo do calígrafo: “Nós possuímos o sonho e a ideia e vocês são os proprietários do caixão”. O poema enfatiza a oposição entre um “nós”, idealista, esperançoso e sonhador, e o “Outro”, assassino. Esse antagonismo pode representar em analogia com a composição, a forma pela qual os palestinos e os israelenses serão lembrados, em associação à Jesus. Isto é, atualmente, entende-se Cristo e seus seguidores como idealistas e pacifistas, enquanto os romanos são encarados como assassinos. A conexão entre essa figura e elementos relativos à luta palestina, evidenciado pela chave do retorno e a referência aos eventos de *Al-Nakba*, estabelece um paralelo direto entre esses acontecimentos.

Figura 13: Hamza Abu Ayyash, mural da crucificação, centro comunitário da minoria cristã palestina, Ramala, Cisjordânia, 2012.



Fonte: Clocks for Seeing. Disponível em: <<https://www.philiprahnhopper.net/hamza-abu-ayyesh-interview-inquiry/>>

Conclusão

A pomba branca, o ramo de oliveira, cruzes, versículos da bíblia e do alcorão, referências — escritas ou visuais — à Jesus, a *Kabaa*, a lua e a estrela são elementos religiosos que conectam-se diretamente com o contexto enfrentado na região, respondendo às demandas populares, questionando as expectativas e incitando certa agência em torno de determinadas pautas. Os signos relacionados à cristandade ocorrem especialmente nas zonas turísticas cristãs, enquanto os muçulmanos podem ser observados espalhados por toda região. Apesar disso, os grafites com temas islâmicos tendem a ser mais tímidos, muitas vezes ocupando espaços de pouca visualização, principalmente, em áreas mais movimentadas e turísticas. Isso denota certa parcimônia na utilização e exposição desses signos para o público internacional, de forma a não criar associação direta entre os Palestinos e islã, reforçando estereótipos que poderiam prejudicar a solidariedade internacional.

A cruz ou versículos da bíblia podem ser observados majoritariamente na Cisjordânia. Enquanto, em Gaza os símbolos próprios do Islã são encontrados em murais de maior destaque na vida social e urbana. Isso evidencia o fato de que esses elementos podem ser compreendidos como parte daquilo que Campos (2014, 2016) nomeia como “linguagens da ideologia oficial” em que os agentes sociais poderosos modelados pelos agentes sociais, fortalecendo a autoridade e materializando seus objetivos e princípios. Assim, o poder

manifesta-se na paisagem “através de uma série de aparatos visíveis, sendo que a sua grandiosidade tem uma tradução literal na forma como moldam e ocupam a paisagem” (CAMPOS, 2016, p. 58-59).

Nesse sentido, Toenjes (2014) aponta que o enquadramento religioso da Cisjordânia para as três maiores religiões monoteístas influencia nos signos utilizados nos grafites, apelando para emoções que possam estabelecer apoio moral à causa Palestina. Enquanto em Gaza, a temática religiosa opera em ligação direta com o poder político instituído pelo Hamas. Portanto, a associação entre elementos contra-intuitivos nesse panorama também nos parece caminhar para uma análise híbrida entre o religioso e o secular, no ponto de encontro entre o passado narrado nos textos sagrados e os eventos cotidianos compartilhados nas redes sociais. Apesar disso, há grande cautela na mobilização desses elementos, principalmente, por parte dos muçulmanos.

Dessa maneira, o sagrado é reapropriado a partir de uma pauta de lutas cotidiana, principalmente, ao que se refere à ocupação. A religião responde às necessidades de apoio psicoemocional para a população local e, em simultâneo, é uma importante ferramenta para atingir o público internacional, sensibilizando e buscando apoio à causa palestina.

Referências

CAMPOS, R. A luta voltou ao muro. **Análise Social**, Volume 212, número 49, 2014.

CAMPOS, R. Visibilidades e invisibilidades urbanas. **Revista de Ciências Sociais**, Volume 47, número 1, 2016, p. 49–76.

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

DEMANT, P. Identidades israelenses e palestinas: questões ideológicas. DUPAS, Gilberto; VIGEVANI, Tullo (org.). **Israel-Palestina: a construção da paz vista de uma perspectiva global**. São Paulo: UNESP, 2001.

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.

HAMDY, B. The Arabic Language as Creative Resistance. *In*: AWAD, Sarah H.; WAGONER, Brady (org.). **Street Art of Resistance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p. 155–176.

HOPPER, P. Hamza Abu Ayyash: Image, Text And Ideology. **Clocks for Seeing**. Disponível em: <<https://www.philiprahnhopper.net/hamza-abu-ayyesh-interview-inquiry/>> Acesso em: 25 de Janeiro de 2021.

JARBOU, R. The Resistance Passed Through Here: Arabic Graffiti of Resistance, Before and After the Arab Uprisings. *In*: AWAD, Sarah H.; WAGONER, Brady (org.). **Street Art of Resistance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p. 113–153.

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

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

LEHEC, C. Graffiti in Palestinian Refugee Camps: From palimpsest walls to public space. **Articulo-Journal of Urban Research**, Volume 15, 2017. Disponível em <<https://journals.openedition.org/articulo/3399>> Acesso em 04 de Junho de 2020.

LOVATT, H. **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.

PARRY, W. **Against the Wall: The Art of Resistance in Palestine**. Illinois: Lawrence Hill Books, 2011.

PETEET, J. The Writing on the Walls: The Graffiti of the Intifada. **Cultural Anthropology**, Volume 11, número 2, 1996, p. 139–159.

PODEH, E. The symbolism of the Arab flag in modern Arab states: between commonality and uniqueness. **Nations and Nationalism**, Volume 17, número. 2, 2011, p. 419-442.

STENCILS, Cakes. @Cakes_stencils, **Instagram**. Disponível em: <https://www.instagram.com/taqi_spateen/>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2021.

THE GRAFFITI of the West Bank Barrier in Bethlehem. **Inspiringcity**, 19 de Janeiro de 2019. Disponível em: < <https://inspiringcity.com/2019/01/19/the-graffiti-of-the-west-bank-barrier-in-bethlehem/>> Acesso em: 29 de setembro de 2020.

TOENJES, A. **The wall speaks: Graffiti and transnational networks in Palestine**. Tese (Mestrado em Artes), Illinois State University, Illinois, 2014.

ZOGHBI, P.; KARL, D. **Arabic Graffiti**. Berlin: From Here to Fame, 2011.

Recebido em: 02/05/2021 Aceito em: 24/05/2021