A PRODUÇÃO DE CAKE\$ STENCILS NA CISJORDÂNIA: UM LOCAL DE CRIANÇAS, MUROS E DRONES

Vitória Paschoal Baldin¹

Resumo: A arquitetura da Cisjordânia é atualmente suporte para uma série de grafites que explicitam mensagens de apoio à causa palestina e buscam apresentar e discutir para o público as violações de direitos humanos e a anormalidade da vida cotidiana nesses locais. Nesse sentido, o trabalho de Cake\$ Stencils é um significativo exemplo desse repertório, sendo também um importante mecanismo na construção do imaginário sobre ativismo não-violento. Argumentamos, portanto, que a partir da observação de alguns de seus trabalhos podemos encontrar ferramentas retóricas e mensagens que apelam para o público internacional, na estruturação de uma rede de apoio internacional.

Palavras-chave: Grafite; Cisjordânia; Conflito israelo-palestino;

THE PRODUCTION OF CAKE\$ STENCILS IN THE WEST BANK: A PLACE OF CHILDREN, WALLS AND DRONES

Abstract: West Bank architecture is currently support for a series of graffiti that spell out messages of support for the Palestinian cause and seek to make public violations of human rights and the abnormality of everyday life in these places public. In this sense, the work of Cake\$ Stencils is a significant example of this repertoire, being also an important mechanism in the construction of the imaginary about non-violent activism. We argue that through the observation of some of his works, we can find rhetorical tools and messages that appeal to the international public, in the structuring of an international support network.

Keyword: Graffiti; West Bank; Israeli-Palestinian conflict;

Introdução

O presente trabalho objetiva analisar o repertório do ativismo pela paz no grafite produzido na Cisjordânia a partir do estudo das obras de Cake\$ Stencils, de modo a demonstrar as estratégias estético-discursivas

¹ Graduanda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. Atualmente, desenvolve pesquisa, com apoio financeiro PIBIC-CNPq, sobre grafite palestino em perspectiva regional sob a orientação do Prof. Dr. Youssef Alvarenga Cherem. E-mail: vitoria.pbaldin@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0737318615820676>.

utilizadas para demandar apoio transnacional na estruturação de uma paz duradoura. A partir do estudo de caso, objetivamos compreender o grafite palestino em suas estratégias, repertórios e discursos a respeito da especificidade da demanda pela paz, central para os debates contemporâneos sobre liberdade, dignidade humana, autodeterminação e colonização.

Nosso material de análise serão os registros dos grafites feitos pelo artista no muro da Cisjordânia, recolhidos de seu Instagram, combinados com entrevistas que o artista concedeu, publicados em língua inglesa em meio digital. Para a análise das imagens utilizamos a combinação das metodologias desenvolvidas por Edmund Feldman² e Robert William Ott³. Portanto, buscaremos observar e analisar 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 expectador.

A imagem tem servido, desde tempos imemoriais, “de suporte simbólico à atuação do homem no mundo, utilizada para comunicar sentido sobre esse mundo”⁴. Ao produzirmos uma imagem, portanto, estamos comunicando algo sobre nós mesmos, sobre aquilo que somos

² BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. Editora Perspectiva SA, 2020.

³ OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte-educação: Leituras no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.

⁴ CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade?* Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano. São Paulo: Fim de século, 2010, p. 28.

“enquanto pessoas singulares ou membros de um conjunto cultural mais vasto”⁵. Nesse sentido, os produtores e a coletividade da qual estão inseridos são partes imprescindíveis de uma obra, articulando visualidades e a cultura da qual partilham. No caso do grafite tal articulação também engloba o espaço que eles encontram e os efeitos que ela pode produzir, tanto no espectador quanto na lógica do local de suporte⁶. O grafite em seu caráter subversivo e de denúncia nos proporciona uma percepção mais efetiva e autêntica da vida do cidadão médio nesses espaços, seus questionamentos, seus medos e seu entendimento do mundo que o cerca. A vivência dos sujeitos tende a ser uma importante fonte para o repertório das mensagens mobilizadas nos grafites. Assim, ele serve

como uma forma de documentação e voz da opinião e sentimento palestino, mas cada vez mais escrevê-lo e visitá-lo para ver suas formas mais elaboradas se tornou um ato de solidariedade de visitantes internacionais com aqueles sob ocupação. Ao escrever na parede, uma paisagem narrativa não mediada de dissidência, raiva, solidariedade e luto se cristalizou. Assim, ao registrar uma rejeição escrita e visual à normalização do encarceramento atrás de um muro de concreto, o graffiti pode ser entendido como uma forma de ação ou intervenção política⁷.

⁵ CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade?* Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano. São Paulo: Fim de século, 2010, p. 74.

⁶ YOUNG, Alison. *Street Art, Public City: Law, Crime and Urban Imagination*. New York: GlassHouse, 2014.

⁷ PETEET, Julie. Wall talk: Palestinian graffiti. ROSS, Jeffrey Ian (org.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016. p. 336. Trecho original: “Yet graffiti remains in the roster of resistant tactics Palestinians have had recourse to over several decades. It continues to serve as a form of documentation and voice of Palestinian opinion and sentiment but increasingly writing it and visits to view its more elaborate forms have become an act of solidarity by international visitors with those under occupation. In writing on the wall, an unmediated narrative landscape of dissent, anger, solidarity, and mourning has crystallized. Thus in registering a written and visual rejection of the normalization of incarceration behind a concrete wall, graffiti can be understood as constituting a form of political action or intervention”.

Nesse sentido, o tema da violência está presente em diversas comunicações na Cisjordânia. Por exemplo, o trabalho de Cake\$ Stencils busca articular esse panorama, principalmente, com figuras infantis e elementos próprios desse imaginário. Assim, iniciaremos este estudo apresentando brevemente a trajetória autonarrada do artista e na sequência analisaremos suas produções, a partir de dois eixos centrais: (1) a utilização de crianças, dialogando com os repertórios de vitimização, e (2) os repertórios mais diretos sobre a paz. Ao longo do estudo, foi possível observar que o artista se utiliza de signos provenientes de universos conceituais distintos, em representações que jogam com o real e o ideal sobre o panorama atual palestino. Argumentamos, portanto, que observação de alguns de seus trabalhos podemos encontrar ferramentas retóricas e mensagens que apelam para o público, na estruturação de uma rede de apoio transnacional⁸.

O grafiteiro e seu espaço-tempo

A escolha do nome artístico, Cake\$ Stencils enfatizou em entrevista ao portal *inspiring city*⁹, tem relação com a escolha estética e política de suas produções. Os grandes murais coloridos são lindos, mas, para ele, não possuem propósito ou significado além de seu valor estético, assim como bolos, portanto, a adoção do nome é um lembrete a ele não produzir esse tipo de expressão. O aspecto central de uma produção,

⁸ Entretanto, a produção do artista, apesar da centralidade dos repertórios sobre a paz em seus grafites, pode estar associada a outras estratégias político-imagéticas. Como, por exemplo, a utilização de imagens provenientes do universo religioso para apelar aos turistas que visitam locais sagrados na região (BALDIN, Vitória Paschoal. Os grafites religiosos produzidos nos Territórios Palestinos Ocupados. *A MARGem-Revista Eletrônica de Ciências Humanas, Letras e Artes*, v. 18, n. 1, p. 130-143, 2021.).

⁹ CAKES Stencils the artist creating a playground on the West Bank Barrier. *Inspiring City*, 22 de mar. 2019. Disponível em: <https://inspiringcity.com/2019/03/22/an-interview-with-cakes-stencils-the-artist-creating-a-playground-on-the-west-bank-barrier/> Acesso em 16 de mar. 2021.

para o artista, deve ser político e não estético ou monetário. Assim, sua arte tem o foco na mensagem. O cifrão também é uma explicitação disso. Nesse sentido, o artista buscava uma expressão artística que fosse comunicacional potente na Palestina e se encaixasse nas crenças pessoais de Cake\$.

Nesse sentido, o foco de sua produção tem sido a ocupação israelense na Cisjordânia, centrada na experiência do muro. Isto é, com a construção mais de 200 mil palestinos¹⁰ perderam acesso às suas terras ancestrais, bem como a postos de trabalho, escolas e hospitais. Segundo o relatório do Escritório de Coordenação das Questões Humanitárias da ONU nos Territórios Ocupados¹¹ diversos palestinos se encontram numa situação econômica difícil, tendo em vista que, em decorrência da barreira, deixaram de ter acesso a suas terras para cultivá-las, fazer a colheita das azeitonas ou alimentar o gado. Além disso, eles também foram isolados das escolas, universidades, hospitais e redes locais de assistência social. Comunidades foram fragmentadas e diversos locais são sufocados pelas dificuldades de circulação.

O surgimento do sionismo, movimento que pregava a volta a Sion — colina de Jerusalém que simboliza a Terra Prometida — surge por volta da década de 1890, fortemente influenciado pelo crescimento do anti-semitismo europeu¹², a vulnerabilidade e impotência dos judeus nessas sociedades. O sionismo partia do entendimento de que a identidade coletiva dos judeus se baseava não na religião, mas na construção de uma nação. Dessa maneira, as crescentes perseguições seriam solucionadas com a construção de um lar nacional para o povo judeu.

¹⁰ PAPPÉ, Ilan. *Historia de la Palestina moderna: un territorio, dos pueblos*. Madri: AKAL, 2007.

¹¹ BACKMANN, René. *Um muro na Palestina*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

¹² 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.

Buscava-se criar uma identidade judaica secular, ancorada em um passado idílico dos antigos hebreus.

Conforme aponta Finkelstein¹³, o suposto direito do povo judeu à Palestina derivava de três concepções: (1) a ligação dos judeus com essa terra era *sui generis*; (2) os árabes que habitavam aquele local faziam parte de uma nação árabe maior, em que a Palestina não possuía grande relevância; e (3) o povo judeu possuía um direito “histórico” sobre aquelas terras, enquanto a população árabe tinha, no máximo, direitos residenciais e poderiam desfrutar apenas dos direitos de residentes. Nesse entendimento, os palestinos tinham sua pátria histórica no Iraque, na Síria ou na península arábica, assim, o povo judeu o direito ocupar a Palestina e deslocar a população árabe. Assim, apesar do discurso de Israel buscar enquadrar a construção em um elemento de segurança, desde o início do projeto sionista na região “o recurso da força não era circunstancial. Era ‘inerente’ ao objetivo de transformar a Palestina, com sua população de maioria esmagadoramente árabe, num Estado Judaico”¹⁴.

Hilal¹⁵ aponta que, a partir da Segunda Intifada Palestina, a construção do muro foi entendida como forma pela qual Israel poderia exercer controle colonial sobre os Territórios Palestinos Ocupados, regulamentando todos os aspectos da vida nessas áreas — impondo restrições de movimento, detenções sem julgamento, demolição arbitrária de moradias, repressão às lideranças políticas, sociais e militares, controle de fronteiras, mares, água, comércio, suprimentos, comércio e postos de trabalho. Assim, a barreira não apenas responde às necessidades de segurança israelense, mas também permite, através da

¹³ FINKELSTEIN, Norman G. *Imagem e realidade no conflito Israel-Palestina*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

¹⁴ FINKELSTEIN, Norman G. *Imagem e realidade no conflito Israel-Palestina*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005, p. 198.

¹⁵ HILAL, Jamil. Rethinking Palestine: settler-colonialism, neo-liberalism and individualism in the West Bank and Gaza Strip. *Contemporary Arab Affairs*, v. 8, n. 3, 2015, p. 351–362.

utilização da força, a anexação de incontáveis terras para o crescimento territorial do Estado de Israel¹⁶. Com sua construção, o território projetado com Estado Palestino passa a se assemelhar, cada vez mais, a um campo de prisioneiros¹⁷. Dessa forma, “combinando simplicidade arquitetônica e tecnologia moderna, a parede é um espetáculo, uma performance e um símbolo”¹⁸. Apesar disso,

a cidade é vivida pelos cidadãos, que nela inscrevem as suas singularidades. A apropriação da cidade sobrevém, também, pela sua construção simbólica e estética. Tornar a paisagem citadina um território de significado, proximidade, identidade e fruição passa pela sua (de)marcação simbólica.¹⁹

Assim, o muro se tornou suporte para uma série de ressignificações por parte dos palestinos e seus apoiadores, entre elas, o grafite que passou a ocupar o muro de forma concomitante à sua construção²⁰. Essencialmente, o muro criou uma fronteira rígida de fato entre Israel e a Palestina e, apesar da repressão israelense aos grafites, ela é bem menos sistemática do que a observada anteriormente, principalmente, naqueles produzidos do lado palestino da barreira. Muitos artistas, atualmente, têm a possibilidade de assinar e até disponibilizar seus contatos em suas obras.

A identidade, a idade, gênero e nacionalidade de Cake\$ Stencils permanecem anônimas, apesar da criação de um perfil no Instagram

¹⁶ BACKMANN, René. *Um muro na Palestina*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

¹⁷ PAPPÉ, Ilan. *Historia de la Palestina moderna: un territorio, dos pueblos*. Madri: AKAL, 2007.

¹⁸ PETEET, Julie. Wall talk: Palestinian graffiti. ROSS, Jeffrey Ian (org.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016. p. 335. Trecho original: “Combining architectural simplicity and modern technology, the wall is a spectacle, performance, and symbol”.

¹⁹ CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornelia; DIÓGENES, Glória; DABUL, Ligia; Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 55, 2019, p. 11.

²⁰ OLBERG, Steven T. *Political graffiti on the west bank wall in Israel / Palestine*. New York: The Edwin Mellen Press, 2013.

para compartilhar suas produções. Tal anonimato “confere completa liberdade no uso das palavras (ou iconografia), colocando o seu autor ao abrigo das avaliações de ordem moral ou de acusações de ordem criminal”²¹. Apesar disso, o registro e a circulação virtual, ordenada a partir da página pessoal do Instagram, oferece a possibilidade de registrar, “embalsamar” a produção, desafiando a efemeridade intrínseca ao grafite, permitindo, também, a expansão de seu público potencial que através da internet vê, descobre, investiga e se relaciona com tais produções.

As crianças

O artista produziu uma série de stencils pela Cisjordânia, especialmente próximo a Belém, a partir de 2017, articulando elementos provenientes da violência cotidiana nesse local com crianças. Assim, ele enfatizou que suas produções falam sobre as possibilidades para superar este conflito e experiência de viver nesses locais também. Seu trabalho, com clara influência do britânico Banksy, é normalmente intitulado com referências às crianças — Little girl, Little boy — e signos que evidenciam a violência — bombas, arames farpados e drones. As produções de Cake\$ Stencils evidenciam a incompatibilidade da vida — principalmente, infantil — com as tensões e violências provenientes do conflito. Como Cake\$ enfatizou à inspiring city: “as crianças não entendem coisas como raça ou nacionalidade. (...) É uma distinção feita por quem está no poder... adultos.”²².

²¹CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade?* Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano. São Paulo: Fim de século, 2010, p. 256

²²CAKES Stencils the artist creating a playground on the West Bank Barrier. *Inspiring City*, 22 de mar. 2019. Disponível em: <https://inspiringcity.com/2019/03/22/an-interview-with-cakes-stencils-the-artist-creating-a-playground-on-the-west-bank-barrier/> Acesso em 16 de mar. 2021. Trecho original: “Kids don’t understand things like race or nationhood (...) It’s a distinction made by those in power... adults.”

Figura 1: Cake\$ Stencils, *A little boy carrying a bomb to school*, muro, Belém, Cisjordânia, compartilhado em 23 de julho de 2019.

Fonte: Instagram do artista. Disponível em:
[https://www.instagram.com/Cake\\$_stencils/](https://www.instagram.com/Cake$_stencils/). Acesso em: 17 ago. 2021.

O produtor articula imagens de brincadeiras infantis com esses ícones da violência, provocando o estranhamento e explorando as visualidades cotidianas e rotineiras de forma peculiar²³ e, em decorrência, instigando a reflexão do espectador. As obras do artista tem uma relação direta com a inocência e a perda dela de forma violenta em decorrência do conflito. Nesse sentido, como Lovatt²⁴ argumenta, as crianças são figuras importantes para representar a inocência e a vitimização, enfatizando o sofrimento individual. Essa ênfase

²³ ECKERT, Cornelia; ROCHA, Luiza Carvalho Da. Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea. *Revista de Ciências Sociais*, v. 47, n. 1, 2016, p. 25–48.

²⁴ 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.

é baseada em crenças sobre a justiça dos objetivos nacionais, enfatizando o mal dos objetivos dos oponentes e deslegitimando suas características. Além disso, desde a Segunda Guerra Mundial, a esfera internacional tornou-se um estágio de competição pelo status de “vítima” e a vitimização tornou-se uma importante forma universal de capital moral.²⁵

A figura 1 é representativa desse processo de criar associações com o objetivo de instigar o leitor. Observamos uma criança com uma mochila nas costas e carregando uma bomba nos braços. Ele caminha por cima de arame farpado. Em detrimento de materiais escolares típicos, carregar uma arma ao ambiente escolar é bastante significativo da anormalidade da vida nessas regiões. A violência desses locais também adentra o ambiente escolar — tanto pelas vivências dos alunos, pela ação ideológica de grupos políticos, mas, também, pelos ataques que atingem esses locais. Dessa maneira, mesmo as crianças são impregnadas de um clima de constante medo, prejudicando o desenvolvimento pleno desses sujeitos.

Figura 2: Cake\$ Stencils, *A little boy playing with Barbed Wire during quarentine*, muro, Belém, Cisjordânia, compartilhado em 19 de Março de 2020.

²⁵ 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. 466. Trecho original: “Emphasis on victimization in national conflicts, on the other hand, is based on beliefs about the justness of national goals, while emphasizing the evil of the opponents’ goals and delegitimizing their characteristics (Frank, 1967). Furthermore, since the Second World War, the international sphere has become a stage of competition over the status of ‘victim’ (Chaumont, 2002) and victimhood has become an important universal form of moral capital”.

Fonte: Instagram do artista. Disponível em: [https://www.instagram.com/Cake\\$_stencils/](https://www.instagram.com/Cake$_stencils/)
Acesso em: 17 ago. 2021.

Ainda nesse sentido, como o produtor enfatizou, o caráter prático da produção de stencils possibilita maior rapidez em elaborar os grafites e, eventualmente, refazê-los para preservá-los. Por conta disso, podemos encontrar em suas produções debates sobre temas atuais, normalmente, associados ao repertório do artista. Isso pode ser observado na figura 2, em que um garoto brincando com arame farpado utiliza uma máscara de gás. O título evidencia o caráter contemporâneo da produção: “um menino brincando com arame farpado durante a quarentena”, em referência a pandemia viral enfrentada a partir do final de 2019. A utilização de uma máscara de gás ajuda a associar a pandemia à calamidade de saúde e bem-estar enfrentada há décadas nesse panorama. Em sua entrevista à Inspiring City²⁶, o artista também explicou a utilização do arame farpado: entendido como um instrumento

²⁶ CAKES Stencils the artist creating a playground on the West Bank Barrier. *Inspiring City*, 22 de mar. 2019. Disponível em: <https://inspiringcity.com/2019/03/22/an-interview-with-cakes-stencils-the-artist-creating-a-playground-on-the-west-bank-barrier/>> Acesso em 16 de mar. 2021.

inventado para manter as vacas em um único local, ele lembra que a população nesses locais é vista pela autoridade israelense apenas como carne, removidas de qualquer humanidade. Assim, ele demonstra não apenas a falta de mobilidade, mas também a violência física e simbólica pela qual essa restrição pode ser imposta.

Figura 3: Cake\$ Stencils, *Palestinian boy with barbed wire rope trying to jump over the Wall*, Belém, Cisjordânia, compartilhado em 9 de dezembro de 2019.

Fonte: Instagram do artista. Disponível em: [https://www.instagram.com/Cake\\$.stencils/](https://www.instagram.com/Cake$.stencils/)
Acesso em: 17 ago. 2021.

Leuenberger²⁷ argumenta que o muro se tornou um símbolo do desrespeito aos direitos humanos, sendo, portanto, um importante suporte para mensagens defendendo esses princípios. A barreira é representada de forma a enfatizar seus efeitos nas pessoas, em suas propriedades e culturas. No estudo realizado por Olberg²⁸ foi observado que 25% dos grafites produzidos na Cisjordânia e por ele analisados abordaram a questão do próprio muro, enfatizando seu caráter

²⁷ LEUENBERGER, Christine. The West Bank Wall as Canvas: Art and Graffiti in Palestine/Israel. *Palestine-Israel Journal of politics, economic and culture*, 2011. Disponível em: <<https://pij.org/articles/1350/the-west-bank-wall-as-canvas-art-and-graffiti-in-palestineisrael>> Acesso em: 06 de Junho de 2020.

²⁸ OLBERG, Steven T. *Political graffiti on the west bank wall in Israel / Palestine*. New York: The Edwin Mellen Press, 2013.

opressivo. Esse local é associado ao medo, à opressão, mas também à esperança de superá-lo. A ênfase nesse movimento se dá de maneira literal, isto é, o artista representa cenas de crianças que tentam saltar o muro, escalá-lo ou desmontá-lo. Próximo à figura 3 podemos ler uma placa em inglês: “além desse muro há uma rua inacessível para palestinos”. A existência do muro é, novamente, associada à falta de mobilidade e a negação de acesso palestino à determinados espaços.

Amor, esperança e prisão

Como Gould²⁹ aponta, o impacto da barreira não pode ser pensado e analisado isoladamente de outros aspectos da ocupação, essencialmente, o acesso a recursos, a mobilidade e a violência. Os trabalhos de Cake\$ Stencils, ainda, comunicam sobre aspectos diferentes da vida que são afetados pelo conflito. Sua produção enfatiza a falta de acesso à recursos hídricos na região, novamente, repercutindo o panorama de desrespeito aos direitos humanos presente no cotidiano local.

Nesse panorama de violência e repressão, o conceito o *sumud* volta a ocupar um lugar central no imaginário de luta palestinos. Como Demant³⁰ explicita, à medida que as agressões israelenses contra a população palestina aumentam, mais importante se torna a firmeza dos palestinos de resistir a novas expulsões, o *sumud*. Essa concepção faz parte da identidade coletiva dessa população desde a década de 1960, carregando significados de permanecer no país e em suas terras apesar da perseguição, em um movimento de ativismo não-violento³¹.

²⁹ GOULD, Rebecca. Sumud: The Palestinian Art of Existence. *World Policy Journal*, 2014, p. 99–106.

³⁰ DEMANT, Peter. 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.

³¹ RIJKE, Alexandra; TEEFFELEN, Toine van; To Exist Is To Resist: Sumud, Heroism, and the Everyday. *Jerusalem Quarterly*, v. 59, n. 87, 2014.

Assim, como símbolo nacional, o sumud reativou imaginários de destino nacional e luta coletiva, incentivando às lutas cotidianas contra o muro e os assentamentos. As pequenas contribuições diárias, que vão desde seguir a vida com felicidade e leveza até defender os membros da comunidade, passam a carregar muito significado. Como Taylor, Pooley e Carraghe³² apontaram a consolidação dos vínculos de pertencimento perpassam pelos laços estabelecidos entre a comunidade, auxiliando a delimitar as fronteiras de pertencimento. Assim, essa resistência objetiva não resumir a vida dos sujeitos ao conflito, mas defender, apesar das dificuldades, os direitos humanos, a liberdade e a justiça.

Ainda nesse sentido, o trabalho do artista também tem uma relação direta com o muro em si, tendo em vista que a trajetória deste se inicia com produções nesse suporte. Como na figura 4 em que uma criança pinta sobre uma pipa um coração. A linha desse brinquedo é feita de arame farpado e tem sua ponta ligada à canela de um soldado. O coração simbolizando o amor, se conecta a um brinquedo infantil que, por sua vez, é capaz de alcançar um soldado e atravessar o muro. Dessa maneira, o produtor enfatiza a necessidade de uma conexão mais empática entre os dois lados do conflito. Além disso, diversos de seus stencils comunicam sobre a tentativa da população de superar e ultrapassar a existência do muro. Dessa forma, a produção consegue revelar a associação entre a condição dos moradores e o sistema político-social mais amplo.

Figura 4: Cake\$ Stencils, *A little girl tries to fly a kite loaded with love in Palestine*, Cisjordânia, compartilhado em 6 de Maio de 2019.

³² TAYLOR, Myra F.; POOLEY, Julie Ann; CARRAGHE, Georgia; The psychology behind graffiti involvement. ROSS, Jeffrey Ian (org.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016. p. 194–201.

Fonte: Instagram do artista. Disponível em: [https://www.instagram.com/Cake\\$_stencils/](https://www.instagram.com/Cake$_stencils/)
Acesso em: 17 ago. 2021.

Figura 5: Cake\$ Stencils, *Palestinian kids holding barbed wire hopes latters*, Cisjordânia, compartilhado em 9 de julho de 2020.

Fonte: Instagram do artista. Disponível em: [https://www.instagram.com/Cake\\$_stencils/](https://www.instagram.com/Cake$_stencils/)
Acesso em: 17 ago. 2021.

Figura 6: Cake\$ Stencils e Zohab Zee Khan, *Air love*, Cisjordânia, compartilhado em 14 de fevereiro de 2019.

Fonte: Instagram do artista. Disponível em: [https://www.instagram.com/Cake\\$_stencils/](https://www.instagram.com/Cake$_stencils/)
Acesso em: 17 ago. 2021.

Alguns trabalhos de Cake\$ Stencils possuem evidente caráter pacifistas. Crianças erguem letras e placas que evocam, por exemplo, a necessidade de esperança (Figura 5). Outro trabalho do writer com o poeta Zohab Zee Khan (Figura 6) apresenta um casal de crianças: a garota se inclina para beijar o rosto do garoto. Ele segura atrás das costas um ramalhete de flores. Ao lado, lê-se: "nós precisamos de mais amor à céu aberto, ao invés deles nos colocarem em uma prisão à céu aberto". Segundo Taylor, Pooley e Carraghe³³, a identidade muitas vezes está perpassada e atravessada pelo sentimento de pertencimento ao lugar, conectando o espaço às subjetividades relativas ao sentir-se apoio dentro da comunidade. Nesse sentido, grande parte da experiência cotidiana na Cisjordânia está centrada na experiência da impossibilidade de movimentação e acesso às terras ancestrais, ligadas ao medo constante de perder também sua moradia atual. Nesse sentido,

³³ TAYLOR, Myra F.; POOLEY, Julie Ann; CARRAGHE, Georgia; The psychology behind graffiti involvement. ROSS, Jeffrey Ian (org.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016. p. 194-201.

a construção tornou o território que os palestinos haviam projetado como o “Estado Palestino” em um espaço que parecia um campo de prisioneiros³⁴. Dessa maneira, os produtores buscam evidenciar a necessidade de substituir a situação atual por uma sociedade em que o amor prevaleça sobre a violência e a exclusão.

Considerações finais

Nesse sentido, o trabalho de Cake\$ Stencils é um recorte bastante significativo do repertório em relação à guerra e a demanda pela paz mobilizado nos grafites da região. Dessa maneira, podemos apontar alguns aspectos utilizados em suas obras: (1) a utilização de signos de universos distintos, principalmente, (2) repertórios que denotam guerra e paz, (3) provocando estranhamento e (4) denunciando a anormalidade da vida cotidiana nesses locais. Assim, a associação de elementos contraintuitivos evoca e dissemina uma série de mensagens que se propõem a instigar o espectador a refletir sobre o conflito. A partir disso, uma série de processos imaginativos podem ser desencadeados, propondo imaginar uma vida futura mais justa e livre³⁵.

Em uma perspectiva nacional, argumentamos que educadores, de maneira mais geral, podem utilizar dos trabalhos de Cake\$ para apresentar e discutir a questão Palestina, a partir do entendimento de que o grafite enquanto bem de circulação planetária possibilita maior diálogo entre os diferentes locais em uma linguagem facilmente reconhecida. Nesse sentido, como Finkelstein³⁶ aponta, Israel só haverá

³⁴ PAPPÉ, Ilan. *Historia de la Palestina moderna: un territorio, dos pueblos*. Madri: AKAL, 2007, p. 381.

³⁵ GOULD, Rebecca. Sumud: The Palestinian Art of Existence. *World Policy Journal*, 2014, p. 99–106.

³⁶ FINKELSTEIN, Norman G. *Imagem e realidade no conflito Israel-Palestina*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005

de se retirar dos Territórios Palestinos Ocupados se os palestinos e aqueles que os apoiam conseguirem reunir forças que torne mais alto, política, econômica e socialmente, a ocupação. Assim, o grafite produzido por Cake\$ Stencils e outros artistas pode operar em um importante movimento de denúncia das violações de direitos humanos na região, fortalecendo os imaginários de vitimização e angariando apoio internacional à população palestina.

REFERÊNCIAS

- BACKMANN, René. *Um muro na Palestina*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- BALDIN, Vitória Paschoal. Os grafites religiosos produzidos nos Territórios Palestinos Ocupados. *A MARGem-Revista Eletrônica de Ciências Humanas, Letras e Artes*, v. 18, n. 1, p. 130-143, 2021.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. Editora Perspectiva SA, 2020.
- CAKES Stencils the artist creating a playground on the West Bank Barrier. *Inspiring City*, 22 de mar. 2019. Disponível em: <https://inspiringcity.com/2019/03/22/an-interview-with-cakes-stencils-the-artist-creating-a-playground-on-the-west-bank-barrier/>> Acesso em 16 de mar. 2021.
- CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade?* Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano. São Paulo: Fim de século, 2010.
- CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornelia; DIÓGENES, Glória; DABUL, Ligia; Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 55, 2019, p. 7-18.
- DEMANT, Peter. 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.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Luiza Carvalho Da. Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea. *Revista de Ciências Sociais*, v. 47, n. 1, 2016, p. 25-48.
- FINKELSTEIN, Norman G. *Imagem e realidade no conflito Israel-Palestina*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
- GOULD, Rebecca. Sumud: The Palestinian Art of Existence. *World Policy Journal*, 2014, p. 99-106.
- HILAL, Jamil. Rethinking Palestine: settler-colonialism, neo-liberalism and individualism in the West Bank and Gaza Strip. *Contemporary Arab Affairs*, v. 8, n. 3, 2015, p. 351-362.
- 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.
- LEUENBERGER, Christine. The West Bank Wall as Canvas: Art and Graffiti in Palestine/Israel. *Palestine-Israel Journal of politics, economic and culture*, 2011.

Disponível em: <<https://pij.org/articles/1350/the-west-bank-wall-as-canvas-art-and-graffiti-in-palestineisrael>> Acesso em: 06 de Junho de 2020.

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.

OLBERG, Steven T. *Political graffiti on the west bank wall in Israel / Palestine*. New York: The Edwin Mellen Press, 2013.

OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte-educação: Leituras no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.

PAPPÉ, Ilan. *Historia de la Palestina moderna: un territorio, dos pueblos*. Madri: AKAL, 2007.

PETEET, Julie. Wall talk: Palestinian graffiti ROSS, Jeffrey Ian (org.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016. p. 334–343.

RIJKE, Alexandra; TEEFFELEN, Toine van; To Exist Is To Resist: Sumud, Heroism, and the Everyday. *Jerusalem Quarterly*, v. 59, n. 87, 2014.

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

STENCILS, Cake\$. @Cakes_stencils, *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/cakes_stencils/>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2021.

TAYLOR, Myra F.; POOLEY, Julie Ann; CARRAGHE, Georgia; The psychology behind graffiti involvement. ROSS, Jeffrey Ian (org.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016. p. 194–201.

YOUNG, Alison. *Street Art, Public City: Law, Crime and Urban Imagination*. New York: GlassHouse, 2014.

Artigo recebido em 21/05/21 e aprovado em 10/08/2021.