
A MULHER ENQUANTO SIGNO NA ARTE DE RUA PRODUZIDA NOS TERRITÓRIOS PALESTINOS OCUPADOS

WOMEN AS A SIGN IN THE STREET ART PRODUCED IN OCCUPIED PALESTINIAN TERRITORIES

VITORIA PASCHOAL BALDIN
Universidade Federal de São Paulo

Resumo: Esse trabalho analisará a forma pela qual as mulheres são mobilizadas enquanto signo nos grafites produzidos nas regiões de Gaza e Cisjordânia. Para tanto, faremos uma breve apresentação dos movimentos femininos na região, objetivando compreender a construção social da imagem da mulher. Na sequência, discutimos brevemente como esse tema tem sido abordado nas bibliografias levantadas para esse estudo. Ao adentrarmos na análise das produções, focaremos na forma pela qual as mulheres são representadas nesses panoramas e as formas pelas quais essas imagens carregam significações simbólicas dos imaginários dessa população.

Palavras-chave: Palestina; grafite; mulher; signo; figura feminina.

143

Abstract: This work will analyze the way in which women are mobilized as a sign in the graffiti produced in the regions of Gaza and the West Bank. Therefore, we will make a brief presentation of the women's movements in the region, aiming to understand the social construction of the image of women. In the sequence, we briefly discuss how this theme has been addressed in the bibliographies raised for this study. As we enter into the analysis of the productions, we will stress the way in which women are represented in these panoramas and the ways in which these images carry symbolic meanings from the imaginary of this population.

Keywords: Palestine; graffiti; woman; sign; female figure.

1 INTRODUÇÃO

As mudanças decorrentes dos processos econômicos, culturais e políticos desde o fim do Império Otomano desenvolveram uma importante mudança na vida das mulheres: a inserção delas nos debates nacionais (AHMED, 1992). A elite escolarizada passou a discutir a condição das mulheres na sociedade, particularmente preocupados na utilização delas no projeto nacionalista em desenvolvimento. Na década de 1890, o

começo dos movimentos em prol da educação para mulheres se proliferou na região. Essa questão “foi incorporada em considerações sobre o avanço relativo das sociedades europeias e a necessidade de as sociedades muçulmanas se atualizarem” (AHMED, 1992, p. 128, tradução nossa). Como Ahmed aponta

intelectuais muçulmanos como al-Tahtawi e 'Abdu defenderam a educação das mulheres e pediram reformas em questões de poligamia e divórcio nas décadas de 1870 e 1880 e mesmo antes, sem provocar controvérsia violenta. De fato, na década de 1890, a questão de educar as mulheres não apenas até o nível primário, mas além, era tão incontroversa que tanto as sociedades estatais quanto as muçulmanas benevolentes estabeleceram escolas para meninas. (1992, p. 144, tradução nossa).

Os discursos vinculavam as mulheres a questões mais amplas, como nacionalismo, o avanço nacional e a secularização. A melhoria da situação feminina era defendida em termos de abandonar a cultura regional — atrasada, misógina —, para adotar crenças e costumes ditos mais evoluídos — dos europeus (AHMED, 1992). Nesse contexto, a estreita relação entre as mulheres e questões nacionalistas foram consolidados na cultura médio-oriental de forma geral. Isto é, “progresso ou retrocesso na posição e nos direitos das mulheres muitas vezes depende diretamente de qual lado dos debates sobre nacionalismo e cultura os homens que detêm ou conquistam o poder político defendem” (AHMED, 1992, p. 129. Tradução nossa).

O papel da mulher ideal palestina varia de acordo com o projeto nacional de cada grupo. Velada ou desvelada, trabalhadora ou dona de casa, lutadora ou cuidadora, essas dicotomias representam as diferentes visões nacionais em que o papel e a imagem das mulheres são essenciais. Tendo em vista que “ideologias nacionalistas precisam de uma ‘mulher ideal’, mas seus traços definidores às vezes entram em conflito” (JĀD, 2018, p. 85. Tradução nossa). Entretanto, esses discursos sobre a importância da unidade nacional são, por diversas vezes, legitimadores do adiamento de resoluções mais contundentes para os problemas femininos — como a exclusão sociopolítica.

A agitação nacional impeliu o desenvolvimento de programas e organizações femininas para o auxílio no processo de independência. O estabelecimento da Associação de Mulheres Árabe em 1930 foi um importante passo na luta feminina, entretanto, ela não foi capaz de criar uma coesão feminina ao nível nacional (JĀD, 2018). Isso decorre, em grande parte, do fato de que os interesses da elite e dos camponeses

deferiam em muitos aspectos, principalmente, em relação à atitude para com o governo Britânico. Isto é, “o primeiro tendia a ser conciliador com o poder colonial, enquanto o último via na presença desse poder sua morte e destruição total” (JÃD, 2018, p. 3. Tradução nossa). O movimento nacional palestino atribui às mulheres da elite urbana o papel de companheiras dos homens na salvação nacional.

O véu islâmico, *hijab*, emerge na discussão sociopolítica pública, com conotações não apenas a respeito do significado social de gênero, mas em relação a questões políticas e culturais mais amplas. Os observadores ocidentais percebiam o véu como marca de inferioridade do islã, um demarcador da opressão da mulher nessa sociedade, e muitos membros da elite passaram a incentivar o fim seu uso como um símbolo da secularização da sociedade. Os líderes britânicos, sionistas e membros da alta sociedade árabe utilizaram-se do discurso sobre a “modernização” do status feminino como uma forma de legitimar sua ação política na região.

Em decorrência disso, surge uma narrativa de resistência, principalmente entre as classes média e baixa, que negava essa postura, vista como resultante de uma força colonial. O véu passou a ser um emblema de muitas coisas, entre elas a rejeição ao ocidente. A noção de retornar ou manter o estilo de vida “original” e “autêntica” — com um forte caráter antimoderno e, a princípio, antinacionalista, em perspectiva de uma comunidade mais ampla, internacional — está diretamente ligada ao colonialismo, pensado em resposta às tentativas de apagamento cultural em prol da adoção de padrões europeus. Essa postura estava diretamente ligada às questões religiosas, como Massoulié aponta: “para os religiosos, (...) a mensagem universal do islã não aceita os vínculos nacionalistas, que não passam de um chauvinismo idólatra; eles não podem aceitar essa ‘solidariedade de bairro’ inventada no Ocidente” (1996, p. 35).

Assim, o discurso sobre o véu permanece distante dos debates políticos até a década de 1970, com a ascensão dos grupos de caráter islâmico no cenário político nacional. Ou seja, por boa parte do século XX a pauta nacionalista secular prevalece sobre o discurso islamista.

Não cabe a essa breve discussão do tema, entretanto, defender que o véu é símbolo da opressão feminina ou se ele, na verdade, as protege, como muitos muçulmanos apontam, mas apontar que o uso do véu a muito deixou de ser uma

questão religiosa, ganhando conotações cada vez mais abrangentes. Como Ahmed argumenta, muitos ocidentais

presumem que algumas mulheres muçulmanas usam o *hijab* simplesmente porque são muçulmanas praticantes. Usar o *hijab*, eles presumem, é exatamente o que os muçulmanos devotos e praticantes fazem. Mas (...) a presença do *hijab* significava não apenas piedade — pois conhecíamos muitas mulheres em nossa sociedade que eram profundamente devotas, mas nunca usavam o *hijab*. Em vez disso, para nós, ele sinalizou claramente a presença do islamismo: uma forma particular e muito política do Islã que vinha ganhando terreno nas sociedades muçulmanas desde o ressurgimento islâmico dos anos 1970, um ressurgimento significativamente alimentado pelas atividades da Irmandade Muçulmana. (2011, p. 3, tradução nossa).

As mulheres, bem como as pautas relativas a elas, eram peça central na agenda desses políticos (AHMED, 1992). Entretanto, as mulheres não são meras espectadoras nesse processo. Como Dana e Walker (2015) apontam, a mobilização política feminina na Palestina remonta desde o início do século XX. Nesse sentido,

mulheres tiveram que abrir um espaço para si na luta nacional, já que a construção do nacionalismo palestino centrou-se na imagem do lutador masculino como libertador da nação e na luta e no sacrifício como marcas da patriotismo. O ativismo das mulheres introduziu algumas mudanças na imagem de gênero do nacionalismo palestino, mas não chegou ao ponto de mudar a ordem de gênero prevalecente. O movimento das mulheres palestinas foi, e continua sendo, liderado por uma elite urbana de classe média. (JĀD, 2018, p. 1, tradução nossa).

O nacionalismo palestino, como Jād (2018) aponta, projetou sobre as mulheres uma imagem contraditória durante o período do Mandato. Por um lado, elas eram vistas como agentes de modernização para a futura nação. Por outro, as mulheres também eram emblema da suposta autenticidade da nação, protetora dos padrões sociais e históricos.

2 A IMAGEM DAS MULHERES PALESTINAS

Anthias e Yuval-Davis (1989 apud JĀD, 2018) identificaram cinco formas principais pelas quais as mulheres participam dos discursos étnicos e nacionais: entendidas como (1) reprodutoras biológicas que ajudam a (2) preservar as fronteiras dos grupos étnicos e nacionais, tendo em vista que (3) são participantes centrais na

transmissão de valores e ideologias na coletividade e (4) são importantes símbolos da construção, reprodução e transformação nacional, mas também (5) são participantes das lutas patrióticas, políticas e econômicas. Nesse sentido, fica claro que apesar do papel sociopolítico feminino constar nesses pensamentos, as mulheres seguem ocupando um lugar majoritariamente descrito como parte campo biológico e cultural. Por conta disso, apesar do movimento ganhar visibilidade, as mulheres eram confinadas em uma esfera mais privada da vida, imbuída de modernizar a Palestina através da educação dada aos seus filhos.

No discurso histórico do movimento nacional palestino as mulheres foram construídas como militantes, tanto ativamente como através do *sumud*, ou como mães que se sacrificam pela nação, e, em diversas vezes, esses dois entendimentos se misturavam nas retóricas das lideranças. Muitos poetas glorificaram a figura da mulher, principalmente como mãe de um grande número de filhos. Com a militarização da sociedade, as mulheres passam a ocupar posições de militância periféricas, vistas mais como sujeitos a serem protegidos, sua ação estaria mais pautada em uma resistência doméstica (JĀD, 2018). Yassin, o líder do Hamas, afirma que as mulheres devem estar em casa e evoca seus corpos como primordialmente acolhedores, de luto e de sofrimento, sendo a segunda linha de defesa na resistência (HAMAMRA, 2018). Dessa forma,

constituía as mulheres em imagens contraditórias da "mãe tradicional e sacrificial", cujo papel principal era (re)produzir sua nação, fornecendo lutadores masculinos, e da "militante revolucionária" que deveria se juntar a seus irmãos na luta pela libertação da nação. Essa construção contraditória foi contestada por mulheres ativistas que começaram a desafiar a ordem de gênero predominante, pressionando suas organizações por uma legislação e políticas mais equitativas. (JĀD, 2018, p. 69, tradução nossa).

Entretanto, muitos autores concordam ser a partir da primeira Intifada que a situação das mulheres palestinas muda de forma definitiva (HAMMAMI, 1990; PAPPE, 2007; JĀD, 2018; DANA; WALKER, 2015). Desde que o movimento eclodiu, mulheres de todas as idades e classes sociais, principalmente aquelas que viviam em campos de refugiados, participaram ativamente das manifestações (JĀD, 2018). As mulheres nos Territórios Ocupados foram politicamente fortalecidas por conta de seus papéis importantes na Intifada, possibilitando que elas disputassem posições de liderança.

Jād (2018) argumenta, contudo, que a Primeira Intifada foi acompanhada pela deterioração econômica e a disseminação da pobreza, gerando efeitos de gênero contraditórios. Isto é, apesar da expansão do espaço feminino na esfera pública da política palestina, o conservadorismo social se proliferou, principalmente no que diz respeito à sexualidade feminina. Esse processo foi legitimado pela falta de ações claras da OLP para com as mulheres.

Nesse sentido, Dana e Walker (2015) argumentam que o movimento feminino se desenvolveu paralelamente à OLP e, somente posteriormente, foi integrado. A organização baseou-se a partir de uma pauta inclusiva de gênero. Boa parte da força da organização dizia respeito ao número de seus membros, expandindo o espaço e a oportunidade para a presença feminina. Entretanto, apesar de procurar integrar as questões femininas nos estatutos e regulamentos internos, reconhecendo o papel social das mulheres, pouca mudança foi feita na vida dessas mulheres. Principalmente, no que diz respeito à violência utilizada pelos Israelenses, como Jād afirma:

meninas e mulheres detidas e acusadas de atividades nacionalistas foram abusadas sexualmente ou ameaçadas com esse tipo de violência, especialmente durante os interrogatórios; e interrogadores israelenses frequentemente ameaçavam violência sexual contra filhas, irmãs ou esposas como um método de extrair informações ou “confissões” de detentos do sexo masculino. Essas táticas, acompanhadas do fechamento de escolas, restrições de movimento e empobrecimento crescente, fizeram com que muitas meninas abandonassem a escola e se casassem precocemente. (2018, p. 24-25, tradução nossa).

Apesar de ser tentador apontar o Hamas e outros movimentos islâmicos como responsáveis pelo crescente conservadorismo social, tendo em vista que essas organizações apoiam papéis de gênero mais tradicionais, esses grupos carregam grande parte dos valores sócio-políticos desenvolvidos e debatidos na Palestina. Assim, o crescimento do Hamas não representa apenas o avanço do conservadorismo, mas a necessidade da população em encontrar novas possibilidades de se fazer e pensar política, para além da Autoridade — que já havia caído em descrédito (DANA; WALKER, 2015). Isso é, a própria natureza da ocupação está no cerne do crescimento do conservadorismo na Palestina.

Foi também no contexto da Primeira Intifada, como Hammami (1990) aponta, que uma campanha violenta para impor o *hijab* a todas as mulheres eclodiu em Gaza. Esse movimento utilizou-se de ameaça e uso da violência nas fases iniciais, mas evoluiu para uma pressão social mais ampla. A incitação política, unida às pressões familiares — particularmente preocupadas com a segurança dessas mulheres — gerou uma situação em que um ano após a eclosão da Intifada apenas algumas mulheres não utilizavam o véu. Muitas mulheres, apesar de resistirem ativamente ao seu uso, passaram a utilizá-lo por medo. Assim,

os movimentos islâmicos frequentemente invocam a autenticidade cultural contra a “ocidentalização” para minar aqueles que desafiam as hierarquias religiosas predominantemente dominadas por homens. Como será visto ao analisar as mulheres islâmicas no Hamas, até mesmo algumas mulheres islâmicas são frequentemente acusadas de inautenticidade cultural quando tentam reconciliar o Islã com os direitos humanos. (JAD, 2018, p. 82, tradução nossa).

Hammami ainda argumenta que desde o final da década de 70, os movimentos islâmicos, notadamente o Hamas, procuraram incentivar o resgate do uso do *hijab*. Entretanto, somente durante a Intifada essa pressão social se tornou uma campanha ativa. Em setembro de 1988 um grupo composto por 25 jovens atacou meninas na escola de meninas Ahmad Shawqi de Gaza por não utilizarem o véu. Ainda em agosto de 1989, a campanha do véu começou a se espalhar também pela Cisjordânia. No mesmo período, abusos verbais contra mulheres que não utilizavam lenços sob a cabeça foram registrados em Jerusalém.

Nesse contexto, o *hijab* foi promovido como um símbolo do compromisso feminino com a Intifada, um sinal de respeito pelos mártires e a reafirmação da herança nacional. Assim,

a pureza das mulheres tornou-se um pilar do *ethos* de sofrimento, sacrifício e luta; O vestir e a conduta imodestas desonram a memória dos mártires e involuntariamente ajuda os desígnios do inimigo para corromper a nação, enquanto a preocupação das mulheres com trivialidades e moda é um insulto para aqueles que lutam pela libertação (JAD, 2018, p. 103-104, tradução nossa).

Assim, as mulheres “de cabeça descoberta” passam a ser consideradas fúteis, frívolas e, principalmente, antinacionalistas (HAMMAMI, 1990). Isso demonstra o poder desses grupos sobre a vida cotidiana. Com o fracasso dos Acordos de Oslo, a influência da nacionalista-secular e a abertura discursiva ao empoderamento político feminino diminuíram. A ocupação israelense impeliu esse e outros movimentos à necessidade de coesão, de forma a possibilitar enfrentar os desafios impostos à própria sobrevivência. Em decorrência da ocupação, a infraestrutura palestina, em geral, ficou extremamente prejudicada, entre elas, o movimento feminino. Como já apontamos, a ocupação tem efeitos não apenas militares, mas também humanos e culturais mais amplos e profundos. Nesse sentido, a desigualdade de gênero na sociedade palestina tem se aprofundado. Como Dana e Walker apontam:

os principais atributos da ocupação que prejudicam a igualdade de gênero na Palestina incluem mobilidade reduzida entre o território palestino, acesso reduzido a bens sociais importantes como empregos, educação e saúde, e assédio frequente de palestinos por soldados israelenses (Imam 2010; Hilal 2012; Craviotto e Bamyá 2014). Alternativamente, o impacto destrutivo da ocupação na economia palestina é tal que as mulheres pobres que devem ingressar na força de trabalho estão sujeitas a salários mais baixos, piora das condições de trabalho e maior marginalização social (Haj 1992; Sharoni 1995; Rockwell 1985). (2015, p. 492, tradução nossa).

Ainda nesse sentido, a ausência de um Estado de fato gerou grandes problemas para a prestação de serviços de amparo social, canalizando os serviços de bem-estar para instituições religiosas. Assim, “a própria natureza da ocupação serve para reforçar e reiterar os diferenciais de gênero existentes, além da crescente importância do Islã na sociedade palestina” (DANA; WALKER, 2015, p. 501, tradução nossa).

2.1 O ativismo feminino

As mulheres palestinas são vistas como ícones silenciosos da Palestina, mas também, produtoras biológicas¹ de potenciais ativistas e mártires. Porém, elas assumem uma voz pública e política, se apropriando dos atos de martírio — socialmente, encarregado aos homens. Ou seja, atualmente, a participação política feminina também se concentra sobre os atos de martírio. Isto é, “os atos femininos de martírio são narrativas de desafio às construções patriarcais do corpo feminino como um objeto passivo e vulnerável; o corpo feminino é um ato de fala explosivo que penetra nos corpos israelenses” (HAMAMRA, 2018, p. 231. Tradução nossa). Assim, elas se apropriam de atos socialmente entendidos como masculinos, subvertendo os discursos que padronizam os homens como defensores e as mulheres como defendidas.

O público palestino também celebra suas mulheres mártires, a vida pós-morte dessas não são referidas como questões de imortalidade no Paraíso², mas “sua imortalidade estará nas línguas e nas mãos do público que narra sua história de heroísmo e sacrifício e divulgará suas imagens” (HAMAMRA, 2018, p. 225. Tradução nossa). As mártires seguem o entendimento da figura do mártir como um modelo da luta palestina contra a ocupação, além de reforçarem doutrinas teológicas sobre o triunfo sobre a morte. Isso é,

os mártires palestinos colocam seus corpos a serviço de suas almas; eles afirmam sua imortalidade negando sua existência corpórea. Mulheres palestinas testemunham que realizam seus atos de martírio para derrotar o inimigo, melhorar sua sociedade e transcender a morte. (HAMAMRA, 2018, p. 225-226, tradução nossa).

Nesse sentido, a audiência é um pré-requisito para o martírio enquanto ato político. É um ato coletivo, envolvendo o mártir, seu martírio e o reconhecimento público e a transmissão dessa ação. Por conta disso, a sociedade tem um papel

¹ Nesse sentido, cabe destacar que as altas taxas de natalidade entre os palestinos é uma das responsáveis pela constante apreensão dos israelenses para manter-se como maioria numérica em Israel, preservando o carácter Judeu do Estado. Por conta disso, diversas vezes as mulheres palestinas, tendo em vista o crescente número de filhos entre essa população, são referidas como uma ameaça demográfica à Israel (PAPPE, 2007).

² Tendo em vista que é, para eles, óbvio que elas serão recompensadas por Deus por essa ação, ainda que esse Paraíso seja substancialmente diferente daquele alcançado pelos homens.

fundamental na construção ideológica do martírio e do seu significado nessa comunidade. As audiências “são dotadas de imperativos morais para se tornarem potenciais mártires” (HAMAMRA, 2018, p. 229. Tradução nossa). Dessa maneira, a vida física do mártir é transitória, mas sua vida social é preservada como memória coletiva, lembrada em celebrações.

Nesse sentido, é essencial apontar que, apesar do carácter antimoderno de diversos movimentos, eles possuem vinculação direta para com a modernidade, pautando nela os moldes de organização, operação e propaganda (DEMANT, 2014). Principalmente, tendo em vista o papel fundamental das tecnologias na disseminação de seus valores e planos de ação. Os vídeos-testemunho são, atualmente, parte essencial dos rituais de martírio. Esse registro, possibilita o entendimento das ideologias e discursos que perpassam esse ato, como Hamamra (2018) realizou no caso especificamente feminino. O autor aponta que nos testemunhos em vídeo pré-martírio, as mulheres referem-se a si mesmas como mártires, intercalando discursos nacionalistas e religiosos. Independente da filiação política delas, a gravação desses vídeos tem ao fundo a bandeira palestina ou o Domo da Rocha, elas seguram cópias do Alcorão, espingardas e enfatizam seu desejo de transformar seus corpos em armas letais contra os Israelenses, como símbolo de devoção — tanto a Deus quanto à causa nacional —, abalando as oposições binárias entre sagrado e secular.

Entretanto, Naaman (2007 apud HAMAMRA, 2018) argumenta que, independentemente das narrativas que essas mulheres tentam comunicar em suas ações de martírio, a narrativa dominante na política, na mídia e entre a população conecta essas mulheres em discursos heteronormativos como mães e noivas — entrelaçadas com a Palestina —, afirmando o *status quo* de gênero. Dessa forma, “o martírio feminino palestino está crivado de tropos de maternidade e gravidez” (HAMAMRA, 2018, p. 232. Tradução nossa). Apesar disso, o martírio segue sendo considerado como a maior honra e orgulho, baseado em conceitos de exemplaridade e legado.

Por conta disso, os mártires são imortalizados visual e verbalmente nessa sociedade. Cartazes e imagens desses sujeitos cobrem as ruas palestinas. Eles são objetos que relembram o público desses sacrifícios. Além disso, escolas, museus e ruas

são nomeadas em homenagem aos mártires palestinos, sustentando a admiração e reverência a esses personagens. Assim, “os palestinos proporcionam aos mártires a glória póstuma a que aspiram, desejando seus nomes na história” (HAMAMRA, 2018, p. 235, tradução nossa).

2.2 A abordagem bibliográfica

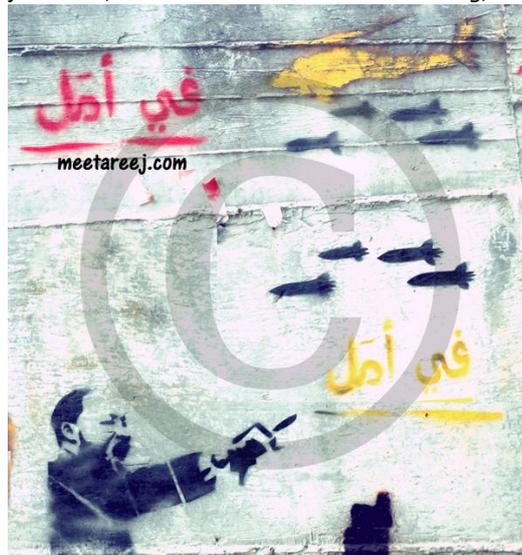
Como Olberg (2013) diagnosticou em sua pesquisa, os temas de gênero e religião figuravam minimamente nos grafites produzidos na região. Em nosso levantamento, esses temas aparecem em poucas das comunicações observadas. Da mesma forma, nas bibliografias analisadas para essa pesquisa, discussões a respeito desse tema ou a respeito da excepcionalidade dessas comunicações raramente eram apresentadas. Mesmo estudos sobre o grafite na região produzido por pesquisadoras, essa questão, normalmente, possui pouco ou nenhum enfoque (TOENJES, 2014; GOULD, 2014, 2017a, 2017b; JARBOU, 2011, 2017; LEHEC, 2017; PORAT, 2013).

Ao longo de nosso estudo, apenas duas bibliografias discutem especificamente a questão das mulheres em relação à comunicação pública (MORAYEF, 2012; SÁNCHEZ, 2016). Apesar disso, os estudos não possuem enfoque no que vem sendo produzido e comunicado a respeito das mulheres, mas, apenas, diagnosticam que as mulheres na região produzem poucos grafites e que elas, principalmente as palestinas, são signo minoritário, apesar disso, não há a elaboração de nenhuma possível explicação para essas duas observações.

O pouco protagonismo feminino na produção de grafite pode ser explicado a partir de duas perspectivas, parcialmente conectadas. Primeiramente, como já apontamos anteriormente, o grafite na região tende a ser, majoritariamente, feito em anonimato, por isso, desconhecemos o gênero da maioria de seus produtores. E, também, a falta da estruturação de um sistema que oferecesse às mulheres a sensação de segurança para mover-se livremente, contribui para menor produção ou menor identificação das mesmas como produtoras. Isto é, em pesquisa realizada por Heiberg e Øvensen ainda em 1993 (apud JĀD, 2018) indicou que 56% das mulheres pesquisadas em Gaza e 47% na Cisjordânia não podiam se mover livremente dentro de suas

comunidades. Atualmente, esse cenário ainda segue semelhante (JĀD, 2018; Dana; Walker, 2015). Tendo em vista que o grafite é, principalmente, feito clandestinamente à noite, a falta de segurança para a mobilidade das mulheres impacta também na possibilidade de confecção dessas comunicações. Ainda nesse sentido, a falta de segurança das mulheres nessas comunidades inibe a atribuição de autoria nas produções feitas por elas.

Figura 1: Areej Mawasi, *Fee Amal with Martin Luther King*, Jerusalém, 2012.



Fonte: MORAYEF, 2012, s/p.

Figura 2: Areej Mawasi, *Be With Palestine and Ghassan Kanafani*, Jerusalém, 2012.



Fonte: MORAYEF, 2012, s/p.

Nesse sentido, as obras de Areej Mawashi configuram uma exceção. A artista palestina produziu diversos grafites por Jerusalém oriental e os compartilhou em suas redes sociais. Apesar de suas criações não ocorrerem nos Territórios Ocupados, foco de nosso estudo, por conta de seu caráter inusual e seu escopo tratar do contexto palestino de forma mais geral, as abordaremos aqui brevemente. Seus stencils comunicam sobre resistência e esperança, principalmente, em relação com os bombardeios experienciados em Gaza em 2012. Em diversos de seus stencils, lê-se: “Fee Amal”, há esperança (MORAYEF, 2012). Em suas produções também podemos encontrar figuras importantes do repertório ativista palestino, como Martin Luther King (Figura 1) e Ghassan Kanafani (Figura 2). Dessa maneira, os grafites produzidos por ela não necessariamente refletem aspectos femininos da luta palestina ou abordam temáticas femininas, enquadrando-se em um repertório visual mais geral. Portanto, se não tivéssemos essa autoria definida, dificilmente poderíamos supor seu gênero. Em apenas uma de suas produções (Figura 3) a temática feminista se apresenta. No stencil temos a representação de Souad Hosni, atriz egípcia que se tornou um dos símbolos da luta feminista árabe.

Figura 3: Areej Mawasi, Souad Hosni, Jerusalém, 2012.



Fonte: MORAYEF, 2012, s/p.

Dessa maneira, a relação das mulheres com o grafite, portanto, pode ser analisada a partir de duas perspectivas principais: (1) a produção feminina e (2) as mulheres enquanto signo visual mobilizado. Para nós, apesar da importância de ambas as abordagens, em decorrência do extenso anonimato diagnosticado nas comunicações da região, identificar e documentar a produção feminina dificilmente pode ser precisa sem um atencioso trabalho em campo. Como as obras de Areej Mawasi demonstram, essas mulheres não necessariamente possuem aspectos estéticos, temas, signos ou mensagens específicas a ponto de diferenciá-las. Em decorrência disso, propomos aqui um breve estudo a partir da segunda abordagem, compreendendo as mulheres enquanto signo mobilizado nos grafites. Buscando compreender como as mulheres são representadas e entendidas nessas comunicações.

Ainda nesse sentido, outro problema encontrado nos estudos levantados tem relação com a sobreposição da figura feminina com signos relativos a outros temas. Em muitos grafites, também, as mulheres não possuem caráter central, ocupam a periferia da composição ou possuem tamanho menor, tendo, portanto, pouco destaque. Por conta disso, dá-se pouca ou nenhuma especificidade na análise dessas comunicações. Como na figura 4, em que uma mulher entrega uma chave a uma criança, a figura feminina é associada ao tema geral da composição: o direito ao retorno. Apesar disso, ela enquanto imagem possui importantes elementos que emergem ao ser analisada e comparada com outros signos na região. Principalmente, no que diz respeito a utilização do hijab.

Figura 4: *Street Art* sobre o refúgio, Rua Rimal, Gaza, registrado em 2013.



Fonte: ROLSTON, 2014, p. 61.

2.3 Os grafites: temas e signos

Nos grafites levantados ao longo desta pesquisa foi possível observar que aqueles que foram produzidos em Gaza a representação de mulheres adultas possuía uma vinculação direta com a utilização do véu. Apesar da impossibilidade de afirmar que a totalidade de grafites produzidos na região corroboram com esta identificação — tendo em vista os recortes feitos pelos diferentes sujeitos que registraram e compartilharam essas comunicações, possibilitando que chegassem até nós —, podemos observar a existência de uma tendência para tal forma de mobilização da figura feminina.

Como apontamos anteriormente, nas últimas décadas houve o incremento da preocupação islâmica com as mulheres como uma luta pela cultura, e o discurso islâmico sobre as mulheres como um discurso de resistência (AHMED, 1992), incubindo às mulheres o dever de preservar a autenticidade nacional em detrimento da adoção de

valores ocidentais. Esses grupos enfatizam a importância do véu e o retorno às práticas tradicionais. Deniz Kandiyoti (1991b apud JĀD, 2018) aponta que o antagonismo histórico entre o Islã e a cristandade possibilitou a criação de uma área de resistência cultural estruturada em torno das mulheres e da família, que juntas passaram a representar o repositório inviolável da identidade muçulmana, expressando esse antagonismo em termos morais e culturais, com imagens da pureza das mulheres.

Durante a Primeira Intifada, o véu passou a ocupar um importante local no discurso nacionalista palestino, principalmente, por grupos como o Hamas. Para Jād (2018), a agenda de gênero do Hamas não pode ser separada do uso colonial do gênero ou da rivalidade com outros grupos nacionalistas. O grupo, diferente do Fatah, definiu sua agenda de gênero nos estágios iniciais de sua atuação, por conta disso, após a consolidação de seu poder em Gaza, suas pautas e ações já estavam previstas e poderiam ser aplicadas. O véu possui significados diferentes para as diferentes mulheres que fazem uso dele, entretanto, o Hamas conseguiu instrumentalizá-lo para sua causa, principalmente, no que diz respeito à ênfase na unidade familiar como base nacional. A rígida agenda de gênero e o sistema moral impôs à população códigos de significado nacional. Nesse sentido, “a conduta moral estrita, o pudor e a decência foram instrumentalizadas como ferramentas importantes para a resistência nacional e armas do submundo” (JĀD, 2018, p. 131-132, tradução nossa).

Como Peteet (1996) aponta, no processo da Primeira Intifada o grafite foi um importante mecanismo nos debates sobre questões políticas e sociais, como o velamento das mulheres. Assim, os graffiti eram vozes de gênero: sua produção era em grande parte masculina, mesmo quando o conteúdo era sobre mulheres. Quando se dirigiram especificamente às mulheres, o fizeram de maneira a afirmar o controle ou a autoridade. As mulheres foram exortadas a se vestir adequadamente ou foram saudadas por ativismo. (...) Visões conflitantes fizeram parte de um amplo debate sobre questões políticas, no qual as mulheres se tornaram o tópico em torno do qual o debate foi realizado. A disputa entre o Hamas e o nacionalista secular era frequentemente disputada com a questão do véu. A polissemia nesse caso era um índice de exclusão. O discurso islâmico excluiu e advertiu aqueles que se desviaram de sua ordem normativa. (PETEET, 1996, p. 154, tradução nossa).

Hammani (1990) observou que na Faixa de Gaza, nesse período, houve um intenso e, frequentemente, violento debate sobre o hijab. Atualmente, por conta do controle sistemático do Hamas na região, os grafites tendem a ser não apenas mais consensuais em relação a isso mas, dificilmente, debatem esse tema. A representação de mulheres com hijab não reflete apenas uma questão religiosa, mas a influência política do grupo. Portanto, os grafites produzidos em Gaza apresentam sincronia com os valores defendidos e pregados pelo Hamas, principalmente no que diz respeito às mulheres.

A mulher foi encarada como pertencente a posições de resistência periféricas, muitas vezes, centrada no papel reprodutoras biológicas e transmissoras da cultura ao longo das gerações — como evidenciado pela figura 4, em que a mulher transmite o direito ao retorno, simbolizado pela chave, as futuras gerações. Na figura 5 podemos observar outro exemplo de grafite produzido na Faixa de Gaza que vai de encontro ao entendimento do Hamas, explicitado no comentário de Yassin, comentado anteriormente. No mural, podemos observar à direita uma cidade sob ataque. Em primeiro plano, uma mulher com um lenço na cabeça está com as mãos presas em algemas, ela carrega uma chave em seu pescoço. Seu vestido imerge em um rio repleto de sangue. De dentro da água sai um braço, seus dedos se esticam em direção a um raio, que o separa de outra mão que surge da direção oposta. No centro da composição, há um olho que derrama lágrimas. Próximo a ele, há uma espiga de trigo. À esquerda, há a representação de barracas utilizadas nos acampamentos de refugiados. Próximo à elas, uma mulher de hijab leva as mãos à cabeça em desespero. Uma garota segura no braço da mulher e leva o punho ao rosto, secando suas lágrimas. Aos pés das duas, uma pilha de corpos nus banhados em sangue.

Dessa forma, o grafite opera a partir de simbolismos diversos para construir e reforçar imaginários de mulheres como mães tradicionais e em luto, reproduzindo a nação e fornecendo mártires masculinos para a luta nacional. A transmissão do direito ao retorno, novamente, é tematizado, demarcado pela chave — podemos, também, observar a cena a partir da dificuldade na conquista desse princípio, representada pela tentativa da mulher em entregar a chave, mas impossibilitada pelas correntes em seus

braços. O trigo se relaciona com a composição como um signo de fertilidade e vida, sua posição próxima à referência da pintura A Criação de Adão de Michelangelo, enfatiza o tema do nascimento. Nesse sentido, a mulher é associada, nessa composição, à reprodução, ao sofrimento, enfatizado pela perda de filhos ao longo do conflito, ao exílio, centrado na representação do campo de refugiados e ao direito ao retorno.

Figura 5: *Street Art* sobre a morte infantil e o sofrimento feminino, Gaza.



Fonte: ROLSTON, 2014, p. 53.

As mulheres dessa cena, portanto são apresentadas como mães que a dor é vista como continuidade do sofrimento nacional, em que seu *sumud* e resignação são sinal de seu compromisso com a nação. Dessa maneira, divide-se os espaços e papéis desempenhados pelos gêneros, em que as mulheres fazem parte do espaço doméstico, centrado nas funções biológicas e culturais, e os homens compõem a esfera pública, como figuras de heroísmo insurgente.

Nesse sentido, perspectiva semelhante foi defendida também pela Autoridade Palestina, ainda que de forma menos sistemática ou repressiva, isto é,

a AP promoveu a mulher ideal como fértil, abnegada e constante, dando origem a discursos públicos contraditórios. Na luta nacional, a mulher fértil foi considerada essencial porque o conflito se apoiava em parte no equilíbrio demográfico entre judeus e árabes. Em 1995, em uma reunião pública em um campo de refugiados, o Presidente Arafat se dirigiu às mulheres usando a velha fórmula - como "mães da nação" que precisavam de incentivos e proteção para cumprir esse papel - e concedeu-lhes três meses de licença maternidade (em contraste com a licença anterior de seis semanas). (JÃD, 2018, p. 37-38, tradução nossa).

Figura 6: Grafite nostálgico do palestino antes da ocupação israelense, Ramala, Cisjordânia, registrado em 2007.



Fonte: ZOGHBI; KARL, 2011, p. 58.

Nesse sentido, apesar da diferença da intensidade e do controle dos grupos em relação aos grafites produzidos, em ambas as regiões, a partir de suas diferentes lideranças políticas, o discurso dominante sobre as mulheres “continua a girar em torno da glorificação das mães dos mártires” (JÃD, 2018, p. 38. Tradução nossa). Assim, o papel da mãe enlutada e generosa que sempre sustenta a resistência e sacrifica-se pela nação é um imaginário que pode ser observado em diversos grafites.

Entretanto, por conta da grande quantidade de grafites produzidos por estrangeiros na Cisjordânia, especialmente sob o Muro, esse repertório fica mais evidente nas comunicações de Gaza. Nesse sentido, a questão da utilização do *hijab* de forma sistemática nas representações de mulheres em Gaza foi uma particularidade³ que não pode ser observado equivalente na Cisjordânia. Tendo em vista, não apenas a maior produção de palestinos, mas também o controle mais incisivo do Hamas em relação às produções e sua associação com os valores e objetivos do grupo.

Figura 7: SWOON, Lambe-Lambe com base na descrição de Galeano, registrado em 2007.



Fonte: PARRY, 2011, p. 42.

³ Essa especificidade necessita ser estudada com mais detalhes e cuidado no futuro, especialmente, por pesquisadores que tenham acesso direto à região e possam observar o panorama com maior verossimilhança.

As mulheres, assim como nas pinturas analisadas anteriormente, são também um signo associado a palestinidadade tradicional, a vida pré-1948. Como na figura 6, em que uma mulher com roupas tradicionais ergue uma bandeira palestina. Na composição podemos encontrar outros símbolos desse estilo de vida: uma oliveira repleta de folhas verdes, uma cidade tradicional e um rio que corre em abundância desde as casas até os pés da mulher. Dessa forma, essa comunicação conecta-se diretamente com um vasto repertório das artes visuais, de forma mais ampla.

Figura 8: SWOON, Lambe-Lambe sobre ações de caráter não-violento, Campo de refugiados Aida, Cisjordânia, registrado em 2007.



Fonte: ZOGHBI; KARL, 2011, p. 70.

Muitas vezes, ainda, figuras femininas são representadas em comunicações a respeito da luta e da resistência palestina, normalmente enfatizando a mobilização não-violenta. Dois lambe-lambes do nova-iorquino SWOON representam essa abordagem. Na figura 7, uma mulher, inspirada na descrição de Eduardo Galeano no Livro dos

Abraços, possui uma saia cheia de bolsos, preenchidos com tiras de papel contendo citações de Arundhati Roy, Asatta Shakur, Martin Luther King ou qualquer uma de caráter inspirador sobre a luta pelos direitos humanos básicos e liberdade (PARRY, 2011). De maneira análoga, em seu segundo trabalho (Figura 8), uma mulher é representada com uma saia esvoaçante, da fenda da roupa sai uma citação sobre formas não-violentas de desafio à estrutura. A composição foi aplicada acima de um local que havia sido manchado por chamas. O fogo havia sido iniciado nesse local em um protesto contra a prisão de um jovem de 17 anos que havia subido uma escada nesse local para colocar uma bandeira palestina no topo do Muro. Em ambas as comunicações, o idioma utilizado foi o inglês. Dessa maneira, as mulheres frequentemente são apresentadas como um signo relacionado ao ativismo pacífico, enfatizando o entendimento dos corpos femininos como acolhedores.

Figura 9: *Tag* Reem Al Riyashi, nome de uma mulher-bomba pintada por um grupo militante pró-Hamas, Gaza.



Fonte: ZOHGBI; KARL, 2011, p. 60-61.

Figura 10: Retrato de Razan Al Najjar no Muro, registrado em 2019



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

Algumas vezes, podemos observar referências a mulheres mártires, como apontamos anteriormente. Reem Al Riyashi (Figura 9) teve seu nome lembrado através de uma elaborada caligrafia com as cores nacionais e Razan Al Najjar (Figura 10) foi retratada sob o Muro com base em uma de suas fotos mais conhecidas. Apesar disso, em ambos os casos essa demarcação de memória é feita desassociada com o martírio em si, isto é, nada nas produções referência de forma explícita à sua morte. Enquanto em diversos grafites sobre mártires homens, sua representação está vinculada a elementos de seu martírio — armas, signos relativos à prisão, denominações de grupos específicos —, a morte e luta feminina é lembrada de maneira mais neutra, sem componentes que demarquem seu ativismo, sacrifício ou que venham a incentivar posturas semelhantes. Da mesma maneira, denominações de heroísmo não foram observadas.

Figura 11: Leila Khaled sobre o Muro, fotografia de Edgardo Oliveira.



Fonte: WRITER, 2019, s/p.

Nesse sentido, a imagem de Leila Khaled (Figura 11) configura uma exceção, isto é, foi o único grafite observado que representava uma mulher palestina em relação direta à luta, associada a signos relativos ao combate militar. Após os acontecimentos de 1969 — quando se tornou a primeira mulher palestina a sequestrar um avião de passageiros, pousando sem nenhuma morte —, Khaled se consolidou como um importante símbolo da luta palestina. Apesar de ser considerada por alguns como um símbolo do feminismo, a ativista não possui uma pauta específica para as mulheres, mas sua luta centra-se na libertação palestina enquanto nação e povo. Nesse sentido, sua aplicação sob o Muro reflete um repertório sobre a mobilização nacional, ainda que represente uma importante vanguarda em relação a comunicações públicas com signos de mulheres ativistas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, os cinco pontos apontados Anthias e Yuval-Davis pelos quais as mulheres são encaradas e apresentadas nos discursos étnicos e nacionais, também podem ser observados nos grafites produzidos na região. A representação de mulheres como mães, geralmente, está associada com a reprodução nacional de lutadores. Dessa

maneira, transmitindo a palestinidadade e o nacionalismo a seus filhos, demarcados pelos signos nacionais apresentados juntos a elas. Muitas vezes, são representadas junto a outros membros da família, como filhos ou marido. Elas são, por excelência, um ícone da família palestina perseverante (*sumud*). Enquanto portadoras da ancestralidade tradicional, compõem cenas do passado idílico e podem ser tidas como símbolo da terra palestina. Apesar da existência de símbolos feministas, a pauta parece não compor grandes murais ou ter grande disseminação. As mulheres também são apresentadas como vítimas, assim como as crianças, ajudando a compor o imaginário de vitimização utilizado com o objetivo de angariar apoio e engajamento emocional na luta. As ativistas têm sua memória demarcada, mas de forma menos sistemática e mais discreta. Isso decorre, não da falta de ações desse tipo por mulheres, mas, em boa parte, da construção do imaginário do herói masculino, enquanto a figura feminina segue, prevalentemente, como um lugar relativo aos sentimentos familiares de acolhimento, apoio e abnegação. Nesse sentido, podemos observá-las diretamente relacionadas com mensagens relativas à paz, acolhimento, ensinamento e ativismo não-violento.

Figura 12: Grafite com Ghandi, Mandela e Martin Luther King na sala de aula, Gaza.



Fonte: LUCERO, 2012, s/p.

Portanto, assim como na sociedade palestina, os grafites refletem a figura feminina a partir de diferentes perspectivas, muitas vezes conflitantes, coexistentes. Como Papanek (1994 apud JÃD, 2018) argumenta, a mulher ideal está diretamente associada com a estruturação de uma sociedade ideal. Nesse sentido, os imaginários da mulher “modelo” estão atravessados pelos diferentes elementos que compõem a sociedade palestina. Como a figura 12 exemplifica, ainda que haja a presença do *hijab*, as mulheres ali representadas seguem sendo profissionais e estudantes. A mulher guerrilheira, urbana, profissional, estudiosa e elegante não está, nesses entendimentos, colocada no polo oposto à guardiã de seu marido e filhos, que usa o véu, modesta, paciente e piedosa (JÃD, 2018), mas essas imagens se sobrepõem nos repertórios mobilizados nesses grafites.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Leila. **A Quiet Revolution: The Veil’s Resurgence from the Middle East to America**. New Haven: Yale University Press, 2011.
- AHMED, Leila. **Women and gender in Islam**. New Haven: Yale university press, 1992.
- DANA, Karam; WALKER, Hannah. Invisible disasters: the effects of Israeli occupation on Palestinian gender roles. **Contemporary Arab Affairs**, Volume 8, Número 4, 2015, p. 488–504.
- DEMANT, Peter. **O mundo muçulmano**. São Paulo: Contexto, 2014.
- GOULD, Rebecca. Sumud: The Palestinian Art of Existence. **World Policy Journal**, 2014, p. 99–106.
- GOULD, Rebecca. The Materiality of Resistance: Israel’s Apartheid Wall and its Graffiti Interpreted in an Age of Globalization. **Islamic World of Art**, Volume 3, Número 1, 2017a, p. 16–29.
- GOULD, Rebecca. UNTRANSLATABLE: How to read the (lack of) Arabic graffiti on the Wall. **Islamic World of Art**, v. 3, n. 1, p. 30-35, 2017b.
- HAMAMRA, Bilal Tawfiq. Witness and martyrdom: Palestinian female martyrs’ videotestimonies. **Journal For Cultural Research**, Volume 22, Número 3, 2018, p. 224–238.
- HAMMAMI, Rema. Women, the Hijab and the Intifada. **Middle East Research and Information Project Online**, Volume 164-165, 1990. Disponível em <<https://merip.org/1990/05/women-the-hijab-and-the-intifada/>>. Acesso em: 10 de jun. de 2020.

JARBOU, Rana. Bahrain: The medium and the message. *In*: ZOGHBI, Pascal; KARL, Don (org.). **Arabic Graffiti**. Berlin: From Here to Fame, 2011. p. 47–49.

JARBOU, Rana. 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.

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

LEHEC, Clémence. 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 jun. de 2020.

LUCERO, Lora A. Gaza street art rocks! **Loralucero**, 18 de Dezembro de 2012. Disponível em: <<https://loralucero.wordpress.com/2012/12/18/gaza-street-art-rocks/>> Acesso em: 15 de dez. de 2020.

MASSOULIÉ, François. **Os conflitos do Oriente Médio**. São Paulo: Ática, 1996.

MORAYEF, Suzee. Graffiti in Palestine: Female Street Artist from East Jerusalem and Rockets over Gaza. **Suzeeinthecity**, 15 de novembro de 2012. Disponível em: <<https://suzeeinthecity.wordpress.com/2012/11/15/graffiti-in-east-jerusalem-female-street-artist-from-palestine-rockets-over-gaza/>> Acesso em: 03 de nov. de 2020.

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

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

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

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

PORAT, Daniela. Writing on the wall: Palestine’s graffiti. **Toronto Review**. 05 de Dezembro de 2013. Disponível em: <<http://torontoreview.ca/2013/12/writing-on-the-wall-palestines-graffiti/>> Acesso em 17 de jun. de 2020.

ROLSTON, Bill. Messages of allegiance and defiance: the murals of Gaza. **Race & Class**, Volume 55, número 4, 2014, p. 40–64.

SÁNCHEZ, Olga Blázquez. Mujeres Escribiendo Resistencias Sobre El Muro De Palestina. **Revista Internacional de Culturas & Literaturas**, Número 18, 2016, p. 1-10.

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 set. de 2020.

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

WRITER, Staff. Apartheid Art: The Stories Behind 14 Striking Pieces Of Graffiti On The West Bank Wall. **Scene Arabia**. 01 de Abril de 2019. Disponível em: <<https://scenearabia.com/Culture/apartheid-art-palestine-israel-graffiti-separation-wall-west-ban>> Acesso em: 18 de Jan. de 2021.

ZOGHBI, Pascal; KARL, Don. **Arabic Graffiti**. Berlin: From Here to Fame, 2011.

SOBRE A AUTORA

Vitoria Paschoal Baldin

Bacharel em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. Ao longo de sua formação, desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica orientada pelo Prof. Dr. Youssef Alvarenga Cherem com bolsa cedida pela PIBIC-CNPq. O trabalho analisou os grafites produzidos nas duas primeiras décadas do século XXI (2000-2020) nas regiões da Faixa de Gaza e da Cisjordânia, articulando-os com expressões de arte de rua produzidas em outras localidades da região.

E-mail: vitoria.baldin@unifesp.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2487-9123>

170

COMO CITAR ESTE ARTIGO

BALDIN, Vitoria Paschoal. A mulher enquanto signo na arte de rua produzida nos territórios palestinos ocupados. **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 12, n. 2, p. 143-170, jul./dez. 2021.

RECEBIDO EM: 31 mar. 2021

ACEITO EM: 19 nov. 2021
