

**A experiência estética e política na cidade:
O graffiti no Muro Israel-Palestina**

*Aesthetic and political experience in the city
Graffiti on Israel-Palestine Wall*

Amanda J. ZANCO¹

Resumo

O texto discute a experiência estética e política do *graffiti*, com o objetivo de entender como as imagens no Muro de Separação Israel-Palestina afetam o sensível, se relacionam com a cotidianidade e integram o complexo comunicativo da *urbe*. O *graffiti* veio para democratizar a arte, diante da necessidade humana de se expressar no espaço. A cidade como um todo é o suporte para os artistas da *street art* discutirem e denunciarem valores da sociedade. Para melhor articular as ideias do artigo são analisadas três obras do artista britânico Banksy, a partir das noções de representação de Stuart Hall. O *graffiti* é entendido como uma linguagem artística, que produz sentidos no ambiente urbano e transforma um marco social e político em um gigantesco banner de protesto.

Palavras-chaves: Comunicação. Cidade. Estética. *Graffiti*.

Abstract

The text is about the aesthetic and political experience of *graffiti*, in order to understand how the images in the Israel-Palestine Separation Wall affect the sensitive, relate to daily life and integrate the communicative complex of the city. *Graffiti* came to democratize art, given the human need to express itself in space. The city as a whole is the support for street art artists to discuss and denounce society's values. To better articulate the ideas of the article are analyzed three works of the British artist Banksy, from the notions of representation of Stuart Hall. *Graffiti* is understood as an artistic language that produces meaning in the urban environment and transforms a social and political landmark into a giant protest banner.

Keywords: Communication. City. Aesthetics. *Graffiti*.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo. Bolsista CNPq. E-mail: amandajzanco@gmail.com

Introdução

O *graffiti* se difunde de forma rápida e intensa nos centros urbanos e é uma forma de manifestação artística. A liberdade de expressão é uma das principais características dessa arte, que transforma a cidade em uma galeria a céu aberto. Os postes, muros e calçadas, a *urbe* como um todo é suporte para o *graffiti*. Como diz Celso Gitahy (1999) o *graffiti* aceita dialogar com a cidade de forma interativa. Ele democratiza a arte, sendo subversivo, espontâneo, gratuito e efêmero. Essa arte, por meio de imagens, discute e denuncia os problemas sociais referente ao contexto atual da sociedade contemporânea.

O objetivo do estudo é discutir como as imagens de *graffiti* no Muro de Separação entre Israel e Palestina afetam o sensível, relacionam-se com a cotidianidade e integram o complexo comunicativo das cidades. Para melhor articular os conceitos propostos são analisadas três obras do artista britânico Banksy², um dos maiores nomes da arte de rua. As obras pintadas no Muro em Belém, na Palestina, são: *Crianças na Praia* (2005), *Menina com balões* (2005) e *Anjos Palestinos* (2017). Elas são interpretadas a partir das noções de representação de Stuart Hall (2016). Observamos a utilização da linguagem artística para expressar algo sobre o mundo e representá-lo à outra pessoa.

A cidade não é compreendida apenas como um espaço físico, mas sim como espaço de significação humana. Nela, os sujeitos interagem uns com os outros, com o meio e seus signos e constroem suas próprias maneiras de significar suas vivências e agir a partir delas. Os artistas da *street art*, ao resgatarem os muros e reivindicarem espaços de fala e de afirmação enquanto sujeitos que habitam e vivenciam os espaços da cidade, produzem novos sentidos *do* urbano e *no* urbano (FURTADO; ZANELA, 2009, p. 1295). A discussão a respeito do *graffiti* como experiência estética é baseada nos trabalhos de Gumbrecht (2006) e Rancière (2005) e sua relação com a cotidianidade a partir dos estudos de Heller (1999) e Tavares (2009).

² Além de artista é um comentarista social que possui sua identidade desconhecida, para se proteger da lei e da ordem. Suas obras são carregadas de ironia e com fortes críticas sociais à sociedade contemporânea. Seu talento único o coloca à frente de um movimento novo, a arte urbana, na qual é impossível imaginar a arte do grafite como ela é hoje sem sua influência (ELLSWORTH-JONES, 2013).

O ambiente urbano é um espaço geopolítico de ordenação de signos num território de convivência coletiva e do encontro das diferenças sociais, religiosas, políticas, ideológicas e culturais. A *urbe* vive da participação dos habitantes e dos fazeres do cotidiano. Não há cidade sem cidadão, nem cidadão sem cidade, sem trocas e sem comunicação. Para Ramos (2005) compreender uma cidade significa viver, habitar, circular, depositar desejos, imprimir códigos e participar no urbano. Essa concepção nos aproxima dos estudos de Ferrara (2008), que considera a *urbe* como um complexo sistema comunicativo de imagens e signos, que permeiam as relações entre o espaço e os homens. Os grafiteiros atuam na cidade e apropriam-se dela enquanto mediação.

***Graffiti* enquanto arte**

O homem através do tempo em sua passagem pelo planeta deixou vestígios fascinantes como as produções artísticas. De acordo com Gitahy (1999), as pinturas rupestres são os primeiros exemplos de *graffiti* que encontramos na história da arte. Até hoje, não se sabe o que levou o homem a pintar as cavernas, mas o que realmente importa é que ele possuía uma linguagem simbólica própria.

O *graffiti* veio para democratizar a arte de forma arbitrária e descomprometida. O termo grafitar difundiu-se de forma intensa nos centros urbanos e significa “riscar, documentar, de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo” (GITAHY, 1999, p. 13). O grafitar diz respeito a necessidade humana, sendo impossível dissociar essa necessidade a liberdade de expressão. Todos os segmentos sociais, segundo Gitahy (idem), podem ser lidos pelos artistas do *graffiti*, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lido por todos.

Existem diferentes grafias da palavra *graffiti*, porém adotaremos a grafia original da palavra de origem italiana – *graffiti* – pela intensidade significativa que textualiza. O muralismo e a *pop art* contribuíram para origem dessa manifestação contemporânea enquanto expressão artística e humana. Toda arte é realizada por um sujeito histórico dentro de um contexto histórico, que reflete particularidades da época em que foi realizada. O *graffiti* caracteriza-se em duas linguagens: a *estética* e a *conceitual*.

Em relação a *estética* é expressão plástica figurativa e abstrata que utiliza imagens do inconsciente coletivo. Já desde o ponto de vista *conceitual*, discute e

dunucia valores sociais, políticos e econômicos com humor e ironia. O *graffiti* “apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole” e “democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou de credo” (GITAHY, 1999, p. 18).

Os termos ‘*graffiti*’ e ‘pichação’ diferenciam-se em alguns aspectos apesar de utilizarem o mesmo suporte (cidade), o mesmo material (tintas), interferir nos espaços e subverter valores. A pichação está ligada ao ato de escrever nos muros e paredes e aparece como uma das formas mais suaves de dar vazão ao descontentamento e à falta de expectativas. Foi usada por revolucionários para abalar a imagem de seus governos e divulgar suas ideias e objetivos (GITAHY, 1999, p. 20). Se o termo ‘pichação’ está mais ligado a tipografia/letra, o *graffiti* é pictórico associado as imagens nos muros. São posturas distintas com resultados plásticos diferentes. Existe também uma fase intermediária entre pichação e *graffiti* definida como *grapicho*, que seriam as pichações coloridas com letras e pequenos arabescos grafitados.

O *graffiti* é para Gitahy (1999) uma necessidade de comunicar. Ele ressalta um aspecto interessante encontrado nessa linguagem que é a proibição. Mesmo sem discutirmos questões a respeito do que é propriedade privada e pública, podemos perceber que essa manifestação artística é considerada marginal. Jorge Tavares, citado por Gitahy em seu livro *O que é Graffiti*, vê essa arte como uma grande facilidade na veiculação rápida de informações. Ele foi um dos colaboradores do aprimoramento de mascaras³ e para a aproximação do *graffiti* com o design, que o transforma em arte utilitária satisfazendo uma necessidade do mercado.

O *stencil graffiti* é a principal técnica utilizada por Banksy. Essa variação do *graffiti* faz uso de stencils feitos de papel, papelão ou outros materiais para criar imagens ou textos facilmente reproduzíveis. A imagem é transferida para a superfície por meio do uso de tinta spray ou tinta roll-on. O artista britânico Banksy iniciou sua carreira no *graffiti* à mão livre, porém pela rapidez e nitidez conferida pelo *stencil graffiti* apropriou-se dessa técnica.

No contexto da pós-modernidade “o *graffiti* dialoga com a cidade, na busca não da permanência enquanto significado de arte consagrada de uma época, mas de uma

³ *Stencil art* é uma técnica usada para aplicar um desenho ou ilustração que pode representar número, letra, símbolo ou imagem, através da aplicação de tinta, aerossol ou não, através do corte ou perfuração em papel acetato.

expansão da arte que exercita a comunicação e faz propostas ao meio de forma interativa” (GITAHY, 1999, p. 75). As pinturas no Muro de Separação Israel-Palestina refletem a multiculturalidade, na qual diferentes grupos expressam suas próprias posturas diante das tensões na região. Os estilos diferentes que compõem uma galeria a céu aberto propõem experiências estéticas desde a perspectiva de uma interrupção do cotidiano.

Guerra e spary: o Muro de Separação

A Palestina é ocupada por exercitos israelenses desde 1967. Em 2002, Israel começou a erguer barreiras em toda a Cisjordânia, restringindo severamente os movimentos dos palestinos e também iniciou a construção do Muro de Separação. Alguns trechos do muro consistem em uma parede de concreto, em outros em cercas de arame, controlados por torres de vigia e câmeras. A construção possui três vezes a altura do Muro de Berlim e mais de 700 km, que corresponde a distância da cidade de Londres, na Inglaterra, à Zurique, na Suíça.

O governo de Israel justifica a construção do muro como uma barreira de proteção aos ataques dos grupos terroristas palestinos. Foram construídas duas barreiras, uma responsável por cercar as fronteiras da cidade de Jerusalém, que bloqueia a passagem dos palestinos para a parte ocidental, e outra externamente, onde Israel visou cercar e controlar suas colônias na Faixa de Gaza. O muro isolou vilas e cidades que não pertencem à lugar algum. Os moradores perderam empregos e as atividades do cotidiano, como ir à escola ou ao hospital com urgência, tornaram-se pesadelos diários. A Corte Internacional de Haia declarou em 2004 a ilegalidade do Muro, pois sua construção viola a lei internacional.

O artista britânico Banksy interfere artisticamente na região desde 2005, apropriando-se do marco social, histórico e político da região, o muro. Banksy (2005, p. 111) escreve que a “Palestina é a maior prisão a céu aberto do mundo e um destino final para atividades de férias de artistas do *graffiti*”.⁴ Em 2007, israelenses e palestinos criaram um grupo chamado *Artistas sem barreiras*, com o objetivo de erradicar as fronteiras de separação de ambos os povos e protestar por meio da arte e da não-

⁴ No original: Palestine is now the world’s largest wall open-air prison and ultimate activity holiday destination for graffiti artist.

violência. As imagens e frases no muro expressam a vontade de liberdade da Palestina. Uma cena de conflito entre militares israelenses e civis palestinos foi pintada abaixo da torre de vigia israelense com a frase *We can't live so we are waiting for death*, traduzida como “Nós não podemos viver, então estamos esperando à morte”. Esse *graffiti* está localizado em frente ao *Aida Camp*, um campo de refugiados em Belém, local onde essa imagem se repete inúmeras vezes, principalmente, quando jovens palestinos tentam abrir passagens no muro. Uma outra frase na barreira questiona até quando os refugiados serão presos por lutar por sua liberdade.

Figura 1- *Grffiti* Muro de Separação 1



Fonte: Cadena SER (2017)⁵

Outra obra que chama atenção no Muro de Separação é a de uma mulçumana com a bandeira Palestina, enquanto atrás dela ocorre um confronto entre militares israelenses e civis Palestinos.

⁵ Disponível em: https://cadenaser.com/ser/2017/07/24/internacional/1500888791_359187.html. Acesso em: 15 maio 2019.

Figura 2- Graffiti Muro de Separação 2



Fonte: Davis Klavins (2016)⁶

A próxima obra é do artista de rua australiano que utiliza o pseudônimo @LushSux. Ele retratou a figura do Presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, e a frase *I'm going to build you a brother* (Eu vou construir um irmão para você) em 2017. Época em que a mídia divulgou a intenção de Trump em construir um Muro de Separação como o de Israel- Palestina na fronteira Estados Unidos- México.

Figura 3- Graffiti Muro de Separação 3



Fonte: AP Photo/Nasser (2017)⁷

O muro de Belém se tornou um símbolo da arte de protesto, que expressa os temores palestinos. Os artistas enxergam no Muro de Separação uma possibilidade de infiltrar seus questionamentos e atrair a atenção do mundo para um marco que afeta o

⁶ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/davisklavins/32614067160/>. Acesso em: 15 maio 2019.

⁷ Disponível em: <https://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,grafite-na-cisjordania-ironiza-muro-que-trump-prometeu-erguer-na-fronteira-com-o-mexico,70001924463>. Acesso em: 15 maio 2019.

cotidiano dos civis palestinos. O espaço urbano para Rancière (2005) acaba por ser o instrumento eficaz para realizar os embates simbólicos a que os artistas se propõem, sendo um local de partilha do sensível, tanto estético, quanto no plano político. Nos interessa discutir a experiência estético-política e sua relação com a cidade e o cotidiano dos moradores da região em três obras de Banksy. Para descrevê-las e interpretá-las nos apropriamos das noções de representação de Stuart Hall. O termo representação diz respeito à produção de sentido pela *linguagem*, sendo que para análise nos importa a linguagem artística.

Hall (2016, p. 34) apresenta dois processos – dois *sistemas de representação* – envolvidos. O primeiro consiste em um sistema pelo qual toda ordem de objetos, sujeitos e acontecimentos é correlacionada a um conjunto de *conceitos* ou *representações mentais* que carregamos. Esse sistema de representação consiste em “diferentes maneiras de organizar, agrupar e classificá-los, bem como em formas de estabelecer relações complexas entre eles” (HALL, 2016, p. 35).

A primeira obra *Crianças na Praia* (Figura 4), pintada em 2005, retrata duas crianças brincando com baldes de areia e uma rachadura no muro com a paisagem de uma praia. A rachadura pode ser pensada como resultado de uma bomba. Tanto a figura das crianças, como a paisagem e os elementos integram o imaginário social, configuram a experiência de mundo e produzem significados dos conceitos em nossa mente por meio da linguagem artística. A conexão entre os conceitos e a linguagem artística nos permite fazer referência ao mundo “real” dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios (HALL, 2016, p. 34).

Figura 4- Crianças na Praia



Fonte: Wall and Peace (2005, p. 113)

A segunda obra (Figura 5) representa uma menina com balões. A silhueta de uma criança na imagem está voando com a ajuda dos balões para ultrapassar a barreira de proteção. Essa é uma das obras mais emblemáticas do artista, também realizada em 2005. Se pensarmos nessa figura fora do suporte em que foi feita, o muro, seu sentido certamente não será o mesmo.

Figura 5- Menina com balões



Fonte: Wall and Peace (2005, p. 114)

É interessante ressaltar o caráter efêmero da arte de rua, que é realizada sem a intenção de durar e também passível de interferência de outros artistas. A obra *Menina com balões* é um exemplo. O símbolo do escudo palestino, representado pelo *signo*

icônico da águia e em sua asa a cor da bandeira Palestina, foi retratada ao lado da menina. A figura icônica da águia carrega dois balões na boca e do lado a frase *Sister you need more?*, traduzida para o português como “Você precisa de mais?”

Figura 6- Menina com Balões e Águia Palestina



Fonte: Diário Liberdade (2012)⁸

A última obra é mais recente, feita em 2017 por Banksy. O artista representa a figura de dois anjos, que tentam com uma alavanca de metal, popularmente conhecida como “pé de cabra”, abrir uma passagem no Muro de Separação. O defeito no alinhamento das placas de concreto, que compõe a estrutura da barreira, serviu como elemento chave para a criação. O artista se apropriou de uma falha do muro e compôs sua obra, que expressa sua mensagem de libertação.

⁸ Disponível: <<https://www.diarioliberalidade.org/mundo/repressom-e-direitos-humanos/34058-cart%C3%A3o-de-natal-de-banksy-mostra-muro-de-israel-no-caminho-da-sagrada-fam%C3%ADlia.html>>. Acesso em: 15 maio 2019.

Figura 7- Anjos Palestinos



Fonte: Site de Banksy (2019)⁹

Somos capazes de compreender as figuras pois compartilhamos os mesmos *mapas conceituais* dentro da sociedade contemporânea. Nós interpretamos o mundo de forma semelhante e conhecemos as motivações do conflito entre Israel e Palestina e o que o Muro de Separação representa. Para Hall (2016, p. 36) isso significa pertencer a mesma cultura. Porém, além do mapa conceitual é necessário trocar sentidos e conceitos, possível com o acesso a uma *linguagem comum*. A linguagem se apresenta como o segundo sistema de representação envolvido no processo de construção de sentido.

A imagem carrega um *signo*. O signo indica ou representa os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossas mentes e constrói sistemas de significados da nossa cultura. Os signos são organizados em linguagens. Assim, Banksy traduz seu pensamento em imagens, enquanto linguagem artística. As imagens das crianças e dos anjos são *signos*, capazes de carregar e expressar sentidos. As representações no Muro de Separação trazem a *semelhança* a criança real e a figura do anjo comumente representada, porém continuam sendo signos. Para ser possível a produção de sentido, devemos ter acesso aos dois sistemas de representação mencionados. Os anjos, na representação de Banksy, apesar de corresponderem ao conceito socialmente construído, carregam elementos como o gorro e o lenço na boca, que os personificam e os aproximam dos civis palestinos que lutam pela liberdade.

⁹ Disponível em: < <http://www.banksy.co.uk/out.asp>>. Acesso em: 15 maio 2019.

Como podemos perceber, para interpretar as mensagens das obras mencionadas precisamos levar em conta o suporte, o Muro de Separação e o contexto, o Conflito Israel-Palestino. Os refugiados Palestinos enfrentam injustiças, atrocidades e falta de humanização diante do intenso controle militar israelense na região. O muro afeta diretamente o cotidiano dos habitantes da área e é impossível ignorá-lo. Assim, as interferências artísticas nesse marco afetam o sensível, que consiste na experiência estética e os efeitos dela são os valores, sentimentos, gostos, juízos e representações. No caso do *graffiti*, a razão estética habita o sujeito, não apenas de esquemas referenciais, mas também a partir da experiência na presentificação.

A experiência estética do *graffiti*

No contexto da sociedade contemporânea, que é caracterizada por fenômenos como a globalização, a desterritorialização e o deslocamento, como uma maneira de aproximar a arte do coletivo e por meio dela criticar paradigmas da sociedade, as manifestações artísticas saem das ruas e quebram a estabilidade do sistema. A arte do *graffiti* é uma forma de manifestação artística em espaços públicos que cria identidade cultural a grupos sociais marginalizados, como os refugiados Palestinos. A arte tornou-se na região do Oriente Médio e Norte da África, de acordo com DeTurk (2015), principalmente depois das intervenções de Banksy, um veículo de protesto, de expressão popular e um meio gera e sustenta o turismo.

O *graffiti* realiza suas ações diretas em espaços da cidade com o intuito de tornar-se patrimônio de todos. Desta forma, se considerarmos como experiência estética o afetar o sensível, uma ação onde os sentidos são aguçados, consideramos que as imagens no Muro de Separação acarretam uma experiência estética. As obras, em especial as três de Banksy, possuem uma abordagem estético-política. Elas estão inseridas em uma barreira construída pelo conflito Israel-Palestina e expressam o desejo de ultrapassá-la, como se um mundo melhor os esperasse do outro lado.

A luta política para Rancière (2005) é imediatamente estética. Ele estuda a dimensão política da arte e a explora como uma potência de intervir no mundo. A política e arte têm origem comum. Essa dimensão provoca o deslocamento e/ou reestruturação da partilha do sensível, que corresponde a maneira como as obras ‘fazem

política’. Para pensarmos as intervenções políticas dos artistas no meio urbano, Rancière (2005, p. 26) considera importante observar o recorte comum da comunidade, das formas de visibilidade e de sua disposição onde se coloca a questão da relação estético/política.

A potência da arte política está em fazer da criação o fato da liberdade, “e não a liberdade como uma espécie de condição formal da criação que pode nunca acontecer, sobretudo em virtude das instituições de poder que agem para preservar esta liberdade abstrata” (GUERÓN, 2012, p. 45). Instituições que em geral funcionam para manter as formas constituídas de partilha do sensível.

Os grafites geram impactos estéticos que alteram uma experiência sensorial motora dada, majoritária e hegemônica da vida, e que podem potencializar o próprio pensamento, alterar a partilha do sensível e liberar novos sentidos para a vida. As imagens no Muro de Separação potencializam a voz de protesto, afetam o sensível, produzem novos sentidos e representam uma esperança para a história da região.

Para Gumbrecht (2006, p. 54) o “conteúdo da experiência estética seriam os sentimentos íntimos, as impressões e as imagens produzidas pela nossa consciência”. Podemos passar por momentos de crise no nosso dia-a-dia sob as quais a experiência estética pode ocorrer, como por exemplo as interrupções inesperadas no fluxo do cotidiano. Algo familiar pode ganhar aparência diferenciada, assim como a cidade ganha cores e se transforma em uma galeria a céu aberto. Esse momento de estranhamento que se impõe no fluxo de suas atividades cotidianas, ao deparar-se com um muro ou até mesmo um prédio grafitado, é uma experiência estética. O *graffiti* colocou a estética no nosso cotidiano (GUMBRECHT, 2006).

O fazer arquitetônico, como a construção do Muro de Separação, se relaciona com a noção de edificação e provoca também reações de cunho emocional. As construções são capazes de nos fazer sentir e pensar. A forma como uma comunidade constrói consegue nos comunicar tudo o que é preciso sobre seus valores. A arquitetura é a máxima representação concreta de uma cultura, mas do que a bandeira. Toda obra de arquitetura, a despeito de associações simbólicas, existe também como experiência estética, como uma sensação puramente física (GOLDBERGER, 2011, p. 35). O Muro de Separação é um ícone da arquitetura israelense e se dirige a nós simultaneamente como forma, como símbolo e possui importância sobre outras construções na região.

Cotidiano e cidade

Importa a esse estudo discutir também a superação do cotidiano pelo *graffiti* e encontramos referencial teórico nas teorias Agnes Heller (1999), que se refere ao cotidiano sob a prisma da representação social do dia-a-dia. Ela aborda também a teoria da cotidianidade, que se apresenta como uma tentativa de trazer novos elementos para se pensar o próprio cotidiano.

O extraordinário do cotidiano é superá-lo e essa supremacia se dá através da arte. Ela é considerada uma dimensão do não-cotidiano, porque através dela é possível liberar a criatividade e a imaginação. As manifestações artísticas permitem romper com regras e normas estabelecidas e tornar tudo possível a todos diante da igualdade de condições. A arte “é uma dimensão que representa o rompimento com o instituído, a ruptura com as amarras do cotidiano particular; é o grande “vôo” do homem” (GUIMARÃES, 2002, p. 19-20).

As intervenções urbanas, em especial o *graffiti* e a pichação, das quais o artista britânico Banksy apropria-se, se pensadas a partir de questões relacionada ao cotidiano, não-cotidiano, estética e ambiente urbano, criam nas cidades fissuras no real. Diante da dificuldade em lidar com fenômenos atuantes fora da dita ordem natural das coisas, Andréa Tavares (2009, p. 24) afirma que “seres fantásticos e uma tipografia hermética desafiam não só o senso comum, mas também as leis”, rompem com as amarras do cotidiano.

Segundo Tavares (2009, p. 24) as cidades foram invadidas por logomarcas, todo lugar há uma propaganda (metrô, ônibus, táxis) e essa invasão vai além da apropriação do espaço do sujeito, apropria-se também do imaginário social. Os artistas também ocupam a cidade e buscam reconhecimento, pois a arte de rua precisa acontecer como intervenção no circuito ideológico do imaginário urbano para não perder sua potência (TAVARES, 2009, p. 27). Os desenhos nos muros levam o sujeito a pensar em si em um contexto, desde a perspectiva de que compõe a cidade e é composto por ela. Essa argumentação de Tavares (2009) aplica-se as obras de Banksy na barreira de proteção. Assim, discutir a respeito da *urbe* e seus aspectos comunicacionais são importantes para entender a relação do *graffiti* com seu suporte e com os sujeitos.

Para Lucrécia Ferrara (2008, p. 39) a cidade é um complexo sistema comunicativo “onde se confrontam os suportes materiais que a constróem, sua imagem contaminada pela rotação de esteriótipos de cidade e o impoderável processo interativo que se processa, através do uso do cotidiano, alicerça valores e comportamentos”. A cidade é representação de um desejo e, também, a apropriação e domínio do homem sobre o espaço social. Nós construímos para significar, verticalizamos para ver e vemos para simbolizar. Nesse sentido, a arquitetura “constitui o suporte através do qual a cidade constrói como meio comunicativo que se possibilite de sociabilidade e interações em constantes transformações” (FERRARA, 2008, p. 41).

A imagem é a primeira forma de comunicação entre cidade e o usuário, Ferrara (2008, p. 46) ressalta que isso ocorre “através de seus ícones/ símbolos que, justapostos ou não, são a primeira forma inteligível da arquitetura como código cultural”. Assim, enquanto mídia a cidade é imagem e plano e enquanto mediação é urbanidade. Enquanto mediação não é marcada por imagem, é ela própria, sendo “produtora de ações e comportamentos, que se caracteriza pragmaticamente e se revela como mediação na grande experiência coletiva que é dada ao homem descobrir e viver” (FERRARA, 2008, p. 52).

Quando tratamos da relação entre o *graffiti* e a cidade, a entendemos como mediação, pois decorre daquela semiótica visual da imagem, porém difere-se dela por ser a sua semiose, sua relação e extensão de sentido. “Acrescenta ao signo, antes simbólico, outro significado apenas possível, porque depende do processo relacional que o intérprete desenvolve como usuário da cidade, influenciando-a e sendo por ela influenciado” (FERRARA, 2008, p. 49). No processo de mediação o usuário se transforma à medida em que ele interfere e contribui para sua organização do espaço urbano. Os grafiteiros, como Banksy e outros que interferem no Muro de Separação, estabelecem complexas experiências com a cidade. Ambos são atingidos nessa relação ética e “ambos aprendem a encontrar as melhores alternativas e soluções, independentes de programas e planos indutores de usos, funções e valores (FERRARA, 2008, p. 49).

Ferrara (2008, p. 49) afirma que embora o cotidiano gere comportamentos marcados pelo hábito diário, como discutimos anteriormente, a mediação em processo contínuo se faz nova e original, assim não há nas cidades experiências que não sejam

novas. Os artistas da *street art* encontram alternativas de ação e conduta e transformam o espaço pelo uso. As intervenções artísticas transformam construções arquitetônicas, como o Muro de Separação, em suporte para arte.

Nessa relação entre homem-cidade, podemos considerar que toda cidade cria seu contexto comunicativo com convergências e divergências e esses confrontos caracterizam as interações urbanas como processos vivos. Ferrara (2008, p. 50) comenta que a natureza desse contágio exige entender esses confrontos de valores e ações com base da edificação dos processos de cidadania. Ao pensarmos na região da Palestina, entendemos que esses processos enfrentam realidades que deparam com as diferenças e transformam a experiência, o cotidiano e próprios lugares da cidade. Árabes e judeus disputam o controle das mesmas terras, as divergências são sociais, políticas, religiosas e econômicas. A cidade é um território de poder e expressa isso através de seus códigos culturais, as construções arquitetônicas. Assim, o Muro simboliza o controle israelense sobre os civis palestinos.

Considerações finais

Os aspectos culturais do espaço urbano influenciam na construção simbólica do *graffiti*. As obras no Muro de Separação criam possibilidade de diálogo e interpretação sobre a barbárie enfrentada pelos civis palestinos e as interferências artísticas nele o transformam em um grande banner de protesto.

Como discutimos, a *pop art* foi uma das influenciadoras do *graffiti* tal como conhecemos hoje, o que reflete o hibridismo e a multiculturalidade presente na essência da *street art*. As cidades recebem inúmeras intervenções rápidas sem qualquer certeza de continuidade. Para Furtado e Zanela (2009, p. 1295) na heterogeneidade dos discursos visuais, “no silêncio destas conversas urbanas, o *graffiti* se faz e se refaz na incerteza da permanência ou do apagamento, na duração do olhar que passa, que imagina, que significa o urbano”. Essas interrupções do cotidiano, que afetam o sensível, são as experiências estéticas provocadas por uma arte que nem mesmo foi feita com a intenção de durar e que se manifesta como pequenas crises.

O *graffiti* se apresenta como uma fissura no real, que rompe com as amarras do cotidiano, com as normas estabelecidas e representa a fronteira sem limites onde tudo é

possível a todos. Os grafiteiros usam a cidade como mediação. Eles inserem questionamentos críticos com o intuito de reivindicar questões sociais, políticas, culturais e, até mesmo, o direito de interferir livremente no espaço urbano.

Banksy, por meio de suas obras, critica a sociedade de consumo, a mídia, a propaganda, o autoritarismo e o poder e afirma que o “muro é uma arma poderosa, é uma das coisas mais desagradáveis com que você pode atingir alguém” (BANKSY, 2005).¹⁰ No seu livro *Guerra e Spray*, publicado em 2005, defende que o *graffiti* é uma das formas de arte mais honestas, já que não existe elitismo ou badalação, as obras estão expostas nos melhores muros e paredes que a cidade tem a oferecer.

O *graffiti* no Muro de Separação Israel-Palestina afeta o sensível por meio da experiência estético-política e nos permite refletir sobre o poder da arte como produtora de sentido e arma de protesto sobre o conflito na região. A linguagem artística diante do caos representa a esperança para aqueles que clamam por liberdade.

Referências

BANKSY. **Wall and Piece**. Reino Unido: Century, 2005.

DE TURK, S. The “Banksy Effect” and Street Art in the Middle East. **SAUC-Journal**. Lisboa, v.1, n.1, 2015.

FERRARA, Lucrécia D’A. Cidade: meio, mídia e mediação. **Matrizes**, n. 2, 2008, p. 39-55.

FURTADO, J. R; ZANELLA, A.V. *Grffiti* e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. IX, n. 4, 2009, p. 1279-1302.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOLDBERGER, Paul. **A relevância da arquitetura**. São Paulo: BEI Comunicação, 2011.

GUIMARÃES, G. D. O não cotidiano do cotidiano. In: GUIMARÃES, G. D, org; FERNANDS, I et al. **Aspectos da teoria do cotidiano: Agnes Heller em perspectiva**. Porto Alegre: Edpuers, 2002, p. 11-25.

¹⁰ No original: “A Wall is a powerful weapon it’s one of the nastiest things you can hit someone with”

GUÉRON, Rodrigo. Arte e Política: Estudos de Jacques Rancière. **AISTHE**, v. VI, n. 9, 2012, p. 34-46.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Pequenas crises**: experiência estética nos mundos cotidianos. In: Comunicação e experiência estética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri/ PUC-Rio, 2016.

HELLER, A. Uma crise global da civilização: os desafios futuros. In: **A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Poéticas do Urbano-Ponto de Partida**. Disponível em: <http://pages.udesc.br/~poeticasdourbano>. Acesso em: 3 abr. 2019.

TAVARES, A. **Ficções urbanas: estratégias para ocupação das cidades**. ARS, ano 7, nº16. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/cap/ars16/v8n16a02.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2019.