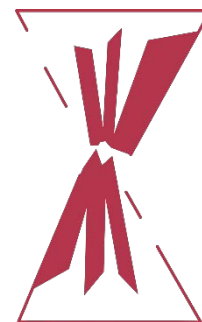


***Política, cultura e a Questão Palestina
em charges: expressões de um artista
palestino em Haifa nas décadas
de 1970 e 1980***

***Politics, culture and the Palestine Question
in Cartoons: expressions of a palestinian artist
in Haifa in the 1970s and 1980s***



FIGUEIREDO, Carolina Ferreira de*

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar charges produzidas pelo artista palestino Abed Abdi entre 1972 e 1981. O trabalho desenvolvido pelo artista era publicado no jornal *Al-Ittihad*, um periódico criado em 1944, ligado ao Partido Comunista, e que publicizou amplamente sua oposição a medidas propostas pelo novo Estado de Israel, criado em 1948. Partindo da trajetória individual de Abed Abdi e sua relação com o periódico, pretende-se problematizar questões relativas à produção cultural e política do período, considerando que, desde a criação do Estado de Israel, diferentes grupos passaram a delinear um projeto nacional para a Palestina, enviesado pelas ideias de libertação territorial e resistência à ocupação. Analisam-se as charges de Abed Abdi como um veículo de denúncia, dialogando local e global a partir de temas como Imperialismo, colonialismo e a invasão às terras palestinas.

PALAVRAS-CHAVE: História; Arte; Palestina; Charges; Periódicos; Haifa.

ABSTRACT: This article aims to analyze cartoons produced by the Palestinian artist Abed Abdi between 1972 and 1981. The work developed by the artist was published in the newspaper *Al-Ittihad*, a journal created in 1944, linked to the Communist Party, and which widely publicized its opposition to the measures proposed by the new State of Israel, created in 1948. From Abed Abdi's individual trajectory and relationship with the journal, it is intended to problematize issues related to cultural and political of the period, considering that, since the creation of the State of Israel, different groups have outlined a national project for Palestine, biased by the ideas of national liberation and resistance of the occupation. The cartoons of Abed Abdi are analyzed as a vehicle of denunciation, dialoguing local and global from themes such as Imperialism, colonialism and the invasion of the Palestinian lands.

KEYWORDS: History; Art; Palestine; Cartoons; Journals; Haifa.

*Recebido em: 13/08/2019
Aprovado em: 01/12/2019*

* Mestra em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul (RS), Brasil. Doutoranda em História Social, Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), estado do Rio de Janeiro (RJ), Brasil. Bolsista CAPES. Este artigo deriva de parte das discussões realizadas na Dissertação de Mestrado, concluída no ano de 2016. E-mail: carolina.ferreirafigueiredo@gmail.com.

A luta política na Palestina – atravessada pela pauta de sua libertação – pode ser visualizada de diferentes formas ao longo das últimas décadas, protagonizadas por sujeitos e grupos diversos, e com estes, ações que contêm estratégias e substrato variado. Em termos gerais, desde 1948, a Palestina vive sob uma condição negada, um *quasi-estado*, nas definições do historiador palestino Rashid Khalidi (2007), já que o processo que culminou no Estado de Israel, e seus desdobramentos, inviabilizou a criação de um estado nacional soberano na Palestina e para a população palestina.¹ O Nakba, como é chamado pelos árabes a criação do Estado de Israel, ou a catástrofe, resultou, entre outros, em um número expressivo de palestinos expulsos de seus territórios, sendo aos sobreviventes relegados a um destino incerto, no exílio e em campos de refugiados. Sob a perspectiva da discursividade, Edward Said (2012) disserta sobre a Questão da Palestina, tratando diretamente do significado da “questão” para apontar um problema de existência em relação aos palestinos, e a instabilidade do conceito enquanto central para compreender a política e a cultura do mundo contemporâneo (SAID, 2012, p. 4-5).

Do ponto de vista da história palestina, o Nakba e as produções de sentidos identitários e nacionais sofreram ressignificações ao longo do tempo, como analisa, por exemplo, o historiador Nur Masalha (2012) e a socióloga Anaheed Al-Hardan (2015), esta última tomando uma abordagem da historiografia. O Nakba também foi e permanece sendo retratado por artistas palestinos, que encontraram meios de externalizar luta, revolta e perda, bem como produzir um sentido à produção cultural. O artista abordado neste trabalho, o palestino Abed Abdi, se insere dentro desta problemática ao se integrar, do ponto de vista geracional, aos sujeitos de uma “primeira geração” do pós-Nakba, tendo nascido antes de 1948, mas com formação artística depois dos anos 1960, e nesse sentido, já arrebatado pelas questões urgentes relativas à população e ao território nacional.

Assim, o artigo visa problematizar a relação entre a cultura visual e o engajamento político na Palestina. Para tanto, parte-se das perspectivas dos historiadores Ulpiano Bezerra de Meneses (2003) e Paulo Knauss (2006) acerca do estudo da cultura visual, já que considera-se que a visualidade não é universal nem natural, sendo possível analisar a historicidade da experiência visual; além disso, atribui-se que a visualidade compõe linguagens, que por sua vez inscrevem certos projetos culturais envoltos de objetivos e discursos. Nesse sentido, a cultura visual propicia uma aproximação entre a história social e cultura, já que pode ser compreendida como “[...] o

¹ Para ampliar a discussão sobre a formação da identidade nacional palestina, inclusive no período anterior à 1948, sugere-se a leitura do livro de Rashid Khalidi, *The Iron Cage* (2017).

campo de estudos da construção social do visual em que se operam imagens visuais e se realiza a experiência visual” (KNAUSS, 2006, p. 108); bem como “[...] entendida como o estudo da construção visual do social, o que permite tomar o universo visual como terreno para examinar as desigualdades sociais” (KNAUSS, 2006, p. 108). A fim de investigar estas dimensões, toma-se como documentação charges que foram produzidas pelo artista palestino Abed Abdi para o jornal *Al-Ittihad* durante quase uma década, entre os anos de 1972 e 1981.

Destaca-se que, junto às análises das charges, pretende-se apresentar, ainda que de forma breve, a trajetória do artista palestino, de modo a compreender sob que circunstâncias Abdi passou a integrar o corpo editorial do periódico – e assim, tratar transversalmente as temáticas acerca do papel da imprensa e sua relação com a arte e a política. Também, objetiva-se demonstrar as complexas relações estabelecidas entre Israel e Palestina, sob uma perspectiva territorial e humana, já que o próprio artista tem uma relação muito particular com a cidade de Haifa, uma localidade atravessada por pertencimentos e memórias diversas. Haifa também é a cidade em que foi criado o periódico *Al-Ittihad*, ainda na década de 1940, jornal que abrigará as charges de Abdi décadas depois. Nesse sentido, a ambientação se dá na investigação das trajetórias individuais, coletivas e institucionais, alinhando com a produção das charges em si, que por sua vez, tensionam as discussões entre as territorialidades do global e o local nos contextos das décadas de 1970 e 1980.

Haifa: encontro de Abed Abdi com o jornal *Al-Ittihad*

Abed Abdi retrata 1948, o Nakba, trazendo em sua pintura a experiência de muitos moradores de Haifa e de sua própria família, como é possível visualizar na Imagem 1, pintura realizada pelo artista no ano de 1988. Através de tons azulados e cinzas, a cidade se forma entre diferentes construções, cada qual narrando uma parte do local. Ao fundo, com azuis de diferentes tons e texturas, o mar é apresentado a partir de navios, os quais parecem destino de muitos/as. As pessoas presentes neste cenário são diversas e se avolumam, apesar das centenas de corpos pequenos e distantes. Para o primeiro plano, observa-se o pai de Abed Abdi, informação complementada a partir do título da obra, com rosto enrugado e chapéu de lã cinza, imóvel e estarecido pelo acontecimento. Logo atrás, à sua direita, uma mulher se senta, desolada, e à sua esquerda, uma família, com uma criança assustada, que espreita, protegida pela barra da saia da mulher, toda a realidade. Assim como seu pai, Abed Abdi nasceu em Haifa, na Palestina, em 1942. Estaria ele mesmo se registrando na pintura na figura desta criança-testemunha?

Imagem 1. Abed Abdi. *My father, and in the background the plight of Palestinians from Haifa on the 22nd April 1948 (Meu pai, e no fundo os palestinos em apuros em Haifa no dia 22 de abril de 1948)*. 1988. Acrílico em Mazonite, 126 x 97 cm.



Fonte: ABDI, 2014a

Expulsa da cidade, a família se locomoveu até chegar ao Líbano, país em que se instalaram provisoriamente em diferentes campos de refugiados, totalizando três anos de impermanência, até uma autorização para o retorno à Haifa, que ocorreu no ano de 1951. A partir desta vivência, a temática dos refugiados se faz recorrente a Abed Abdi, visto que traz à superfície a memória da situação vivida ainda quando era criança: “Eu me sinto realmente ligado à minha experiência de infância nos campos de refugiados e isto tem me acompanhado por muitos anos [...] ser um refugiado significa sair de sua terra natal e a esperança de retorno permanece como um sonho” (PART of an interview with Abed Abdi, 2014, tradução nossa).² Como testemunha, esta experiência proporcionou ao artista uma série de produções acerca do sentimento de desamparo e violência.

O enraizamento como sobrevivente ambiental, para além da identidade palestina, a forte ligação de Abed Abdi com o local de origem, Haifa, onde sua família tem antepassados traçados até a fundação da cidade, que remonta ao século XVIII (PART of an interview with Abed Abdi, 2014). Assim, a ligação histórica faz parte do sentimento de pertencimento de Abdi à cidade de Haifa, apesar das modificações ocorridas com o

² [No original]: “I indeed feel attached to my childhood experience in the refugee camps and this has accompanied me for many years (...) being a refugee means to leave a homeland and the hope to return remains our dream” (PART of an interview with Abed Abdi, 2014).

Estado de Israel. Sobre isso, o artista externaliza algumas reflexões em entrevista realizada por Armon E. Azulay no ano de 2010:

Eu lido com o problema Judeu-Árabe como uma parte inseparável do cenário de Haifa. Em termos municipais, o serviço civil é supostamente dado aos palestinos residentes na cidade, mas em termos das políticas do país em relação a populações mistas a situação me preocupa muito. Na realidade eu estou lidando com isso como um palestino e estou tentando manejar com o outro por solidariedade. Eu também não tenho outra terra natal (AZULAY, 2010, tradução nossa)³.

Esta perspectiva exalta a preocupação com a população palestina residente em Israel, uma vez que há uma série de dificuldades legais dentro país, sendo palestinos normalmente considerados como cidadãos de “segunda classe”. Segundo o cientista político As’ad Ghanem (2001, p. 159), a população árabe dentro de Israel sofre discriminações diárias, envolvendo tanto a esfera jurídica quanto alocação de terras, bem como preconceitos de âmbito étnico, cultural e religioso. Para o teórico, uma democracia como a de Israel “[...] não pode ser mais do que uma semidemocracia, porque o estado é identificado com somente um grupo; isto é, oferece uma pátria para somente um grupo étnico dentro da sociedade e oferece somente igualdade parcial para os membros de outros grupos” (GHANEM, 2001, p. 7, tradução nossa).⁴ Entretanto, cabe destacar que aquela é uma fala de Abdi em 2010, portanto, deve-se considerar a sua atualidade contextual. Suas percepções e lutas podem ter sido transformadas ao longo das décadas, diferenciando, por exemplo, do engajamento proposto pelo artista nas décadas de 1960 a 1980, como será apresentado mais adiante.

De todo modo, percebe-se que o desenvolvimento artístico de Abdi tem direta relação com suas experiências individuais e coletivas e é atravessado pelo cenário da Palestina no século XX. Assim, suas produções podem ser visualizadas como expressões que lidam com os sentimentos do artista, que desde muito cedo foram externados por essa linguagem visual, bem como uma arte de denúncia social e de resistência, como poderá ser vislumbrado mais especificamente nas charges. A historiadora da arte Gannit Ankori (2006), em *Palestinian Art*, apresenta, ainda na introdução do livro, um tipo de sentimento semelhante, ao dimensionar que a visualidade se tornou a primeira linguagem

³ [No original]: “I deal with the Jewish-Arab issue as an inseparable part of the Haifa scenery. In municipal Terms the civil service is supposedly given to the Palestinian residents of the city, but in terms of the country's policy towards mixed populations the situation really worries me. In the reality I am dealing with as Palestinian I'm trying to manage with the other out of solidarity. I also have no other homeland” (AZULAY, 2010).

⁴ [No original]: “[...] can be no more than semidemocracy, because the state is identified with one group only; that is, it offers a national home to only one of the ethnic groups within its society and offers only partial equality to members of other groups” (GHANEM, 2001, p. 7).

para o entendimento do mundo, em sua perspectiva (ANKORI, 2006, p. 9). Além disso, a transformação da arte em engajamento é uma prática importante de Abdi, a qual atribui como positiva em entrevista já citada (2014), uma vez que sua arte tem por objetivo tecer críticas sociais e promover a paz (PART of an interview with Abed Abdi, 2014).

Sua formação artística ocorreu principalmente a partir da década de 1960, entre cenários artísticos na Alemanha e em Israel. A partir de sua participação na Aliança da Juventude Comunista em Haifa em 1962, na época com vinte anos, Abdi foi aceito como membro da Associação de Artistas em Haifa, propiciando-o, dois anos depois, uma oportunidade de bolsa para estudar design gráfico na Alemanha Oriental. Lá, frequentou a Academia de Belas Artes de Dresden, cidade que foi sua residência durante sete anos. Segundo Tal Ben Zvi, curadora da galeria *Hagar*, em Israel, e autora de um livro biográfico de Abed Abdi, em seu período na Alemanha, o artista completou um mestrado e uma especialização (ZVI, 2010, p. 222).

Esta trajetória biográfica de Abdi é particularmente importante, pois é a partir de sua ligação à Associação de Artistas de Israel, que o mesmo pôde conhecer e encontrar diversos artistas que faziam parte do cenário artístico em Israel, com membros como Shmuel Hilsberg, Avraham Ofek, Ruth Schluss, Shimon Zabar e Naftali Bezem. O grupo, nesse contexto, não se apresentava somente como um círculo artístico, mas propriamente um círculo intelectual e ligado à política, especialmente sob o alinhamento de esquerda a partir do Partido Comunista de Israel. Tal Ben Zvi (2010) aponta um importante movimento que atingiu profundamente Abed Abdi em sua juventude, o Realismo Social, já presente na arte em Israel, e que partilhava princípios de uma arte engajada a qual o artista começou a sua vida praticando, e que foi intensificada pelo contato com a Alemanha comunista neste mesmo período.

Acerca do círculo intelectual-artístico em Israel, Tal Ben Zvi (2010) insere em sua pesquisa uma notícia do jornal *Zu Haderekh*, de 1974, que relata uma fala de Abdi no painel de discussão em 1973 na Associação de Artistas de Haifa. Fica evidente seu ponto de vista quanto à posição que um artista deve tomar: “Da mesma forma que um artista vive os eventos do passado, presente e futuro [...] E quando a sociedade e a humanidade estão em crise, cabe ao artista se expressar harmoniosamente pelas formas artísticas ao seu alcance [...]” (Abdi *apud* ZVI, 2010, p. 217, tradução nossa).⁵ E segue dissertando acerca do papel do artista, que em sua opinião é um reforço constante entre a sociedade e ele mesmo: “Fui convocado a partir deste enfoque e, portanto, entendo a conexão

⁵ [No original]: “In the same way that an artist lives the events of the past, present and future (...) And when society and humankind are in crisis, the artist is required to express himself harmoniously by means of the artistic vehicle at his disposal [...]” (Abdi *apud* ZVI, 2010, p. 217).

entre meu trabalho artístico e o papel definido por Kokoschka,⁶ que procurou remover a máscara para todos aqueles que querem ver a realidade como ela é” (Abdi *apud* ZVI, 2010, p. 217, tradução nossa).⁷ Esta fala ambienta um dos tópicos de discussão dentro da esfera do país e de Haifa, a qual está articulada a um ambiente social internacionalista.

Inserido em uma rede dentro de Israel, Abed Abdi conta a experiência de estar no Partido Comunista na época, em entrevista concedida a Samia Halabi (2013): “Claramente minha situação era difícil, mas era mais fácil do que eu imaginava. Naqueles anos iniciais, atenção à arte começou a acontecer [...] Eu retornei [de Dresden] em 1971 e em 1972 eu estava empregado no *Al Ittihad* e *Al Jadid* [órgãos do Partido Comunista] como designer e escritor na área de arte e história da arte” (HALABI, 2013, tradução nossa).⁸ E conclui, remetendo, novamente em sua fala, à característica de sua arte engajada, que pôde ter espaço a partir das publicações de *Al-Ittihad*: “Este trabalho me ajudou muito. Eu podia levar minha mensagem artística para as pessoas que estavam sedentas por arte” (HALABI, 2013, tradução nossa).⁹

O jornal em questão, chamado *Al-Ittihad*, que significa A União em árabe, foi fundado em 1944, ainda antes da criação do Estado de Israel. Os fundadores foram Emile Touma, Fu’ad Nassar e Emile Habibi, tendo, ao longo de sua história, contado com colaboradores importantes, como o poeta palestino Mahmoud Darwish, assim como Jabra Nicola, um renomado artista plástico palestino. O periódico *Al-Ittihad* vincula-se ao Partido Comunista em 1948 – quando o partido assume um novo nome, MAKI (Hamiflagah Hakimunistit Hayisra’elit / Partido Comunista de Israel). O jornal era o único periódico publicado em árabe em Israel, e começou com publicações semanais. Depois, passou a publicar duas vezes por semana, e por fim, em 1983, tornou-se diário. O periódico tinha como base de operações Haifa, local onde a maioria dos colaboradores se baseava também, segundo dados apresentados por Joel Beinín (1990). Em 1965, há uma nova ruptura, a partir de divergências internas quanto à relação de Israel com a política interna e externa, relacionada à União Soviética, como desenvolve Musa Budeiri (1979).¹⁰ Apesar de Abed Abdi tornar-se colaborador somente a partir da década de 1970, o início e desenvolvimento do periódico fornecem informações relevantes e que contribuem para

⁶ Em referência ao pintor austríaco expressionista Oskar Kokoschka.

⁷ [No original]: “I was brought up according to this approach and thus I understand the connection between my artistic work and the role defined by Kokoschka, who sought to remove the mask for all those who want to see reality as it is (Abdi *apud* ZVI, 2010, p. 217).

⁸ [No original]: “Clearly my situation was difficult but it was easier than I had imagined. In those early years, attention to art began to happen (...) I returned [from Dresden] in 1971 and by 1972 I was employed in *Al Ittihad* and *Al Jadid* [organs of the CP] as a designer and writer in the area of art and art history” (HALABI, 2013).

⁹ [No original]: “This job helped me a great deal. I could take my artistic message to the people who were thirsty for art” (HALABI, 2013).

¹⁰ Sobre a criação do periódico, consultar a dissertação de mestrado de Figueiredo (2016).

compreensão das alianças e alinhamentos ideológicos aos quais *Al-Ittihad* se filiou.

A partir das trajetórias de Abdi e do periódico *Al-Ittihad*, é possível apontar para a importância da cidade de Haifa, palco de muitas reuniões e formação de grupos, um verdadeiro centro político dentro da região. Outros jornais também tiveram importância e foram produzidos na cidade, como o próprio *Jornal de Haifa (Haifa Journal)* e *Novo Amanhecer (New Dawn)*, ambos das NLL, a Liga da Libertação Nacional (*National Liberation League*). Assim, “Os intelectuais estavam organizados na Liga dos Árabes Intelectuais, encabeçados por Bandak, Habibi, Tubi, e Emile Tuma, e em dois clubes de Haifa, O Clube do Povo, liderado por Habibi e Sociedade dos Raios da Casa, liderados por Farah e Tuma” (BUDEIRI, 1979, p. 42). Um território fértil, de efervescência política, onde Abed Abdi ingressou na década de 1960, e participou profundamente nos anos 1970 e 80.

***Al-Ittihad* em tempos de Abdi: charges que denunciam**

Para tratar de uma publicação realizada periodicamente no jornal *Al-Ittihad*, é necessário atentar-se para a análise desta fonte documental. As historiadoras Heloísa Cruz e Maria da Cunha do Rosário Peixoto (2007), ao discutirem as relações entre história e a imprensa, alertam para o fato de que para analisar qualquer fragmento presente em um veículo de imprensa, faz-se necessário “[...] remetê-lo ao jornal ou à revista que o publicou numa determinada conjuntura” (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p. 260), ou seja, inseri-lo dentro de um projeto editorial. Nesse sentido, a apresentação do periódico é fundamental para melhor compreender as produções do próprio Abed Abdi. Nesse âmbito, ainda é necessário “[...] articula[r] a análise de qualquer publicação ou periódico ao campo de lutas sociais no interior do qual se constitui e atua” (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p. 257). Também, deve-se considerar a imprensa como um veículo que agrega uma produção intelectual, e nesse sentido, a contribuição de Abed Abdi entre o denominador artístico e o aspecto intelectual da produção. Para Mônica Velloso (2008), que disserta sobre a relação do intelectual com os periódicos, ao perceber-se “[...] o lugar estratégico dessas publicações na articulação de projetos político-culturais, parte expressiva da intelectualidade envolve-se na dinâmica do mercado editorial” (VELLOSO, 2008, p. 212). Assim, o estudo da imprensa e dos meios de comunicação promovem um intenso diálogo entre o estudo da sociedade e da cultura.

As charges produzidas por Abdi estão inseridas dentro do contexto do jornal, portanto, apresentam afinidade com o periódico, ainda que não se possa saber definitivamente se o artista concordava com a tônica de todas as mensagens produzidas por ele, ou se havia uma demanda editorial propriamente. Sobre as charges especificamente, de acordo com o historiador da arte Ernest Gombrich (1999), estas

adquirem a característica de “fornecer algum tipo de foco momentâneo” (GOMBRICH, 1999, p. 131), portanto, reúnem elementos capazes de “romper com a internalização dos sentimentos, desejos e pulsões nos indivíduos frente ao controle e à regulação impostos pela sociedade, provocando, então, momentos em que valores e atitudes estariam confrontados” (PETRY, 2008, p. 49). Dimensão esta fundamental para se problematizar, tendo em vista o espaço que o jornal *Al-Ittihad* ocupava desde a sua fundação e mais especificamente no período de publicação de Abdi.

Além disso, é possível dimensionar o impacto do uso de charges como um veículo de resistência na Palestina. O trabalho de Sandy Sufian (2008), por exemplo, analisa as charges feitas por dois artistas de dois jornais diferentes, ainda no contexto de Mandato Britânico, período que compreende 1920 a 1948, e conclui que as “imagens de charges políticas ajudaram a guiar uma mensagem nacionalista para palestinos letrados e iletrados [...]” (SUFIAN, 2008, p. 26, tradução nossa).¹¹ Nesse sentido, a “[...] imprensa diária influenciou significativamente com questões consideradas importantes durante a Revolta [de 1936 a 1939]” (SUFIAN, 2008, p. 26, tradução nossa).¹² Em outro contexto, o cartunista Naji al-Ali também externa a importância da charge para se expor a Questão Palestina, a partir da criação de um personagem, uma criança palestina chamada Hanthala, que assume o papel de um observador de cada cena desenhada pelo cartunista. Sobre esta produção, na introdução do livro de charges de Naji al-Ali, Joe Sacco afirma que “Hanthala foi abraçado como um símbolo pelos palestinos mais pobres; ele lembrava-os deles mesmos – empobrecido, indesejado, os órfãos do Oriente Médio. Mas Hanthala era algo mais também – ele era *conhecimento*” (SACCO, 2009, p. viii, tradução nossa).¹³

As charges¹⁴ produzidas por Abdi que compõem o jornal apresentam uma porção de temáticas, mas que se relacionam ao falar das relações internas e externas, como ações de Israel, colonialismo, Imperialismo e violência contra os palestinos; denotando assim, eventos do cotidiano apresentados por uma perspectiva política específica. As que dissertam sobre as relações entre Palestina e Israel, tratam especialmente sob o viés das

¹¹ [No original]: “visual images in political cartoons helped drive a nationalist message for both literate and illiterate Palestinians [...]” (SUFIAN, 2008, p. 26).

¹² [No original]: “[...] daily press significantly influenced with issues were deemed important during the revolt” (SUFIAN, 2008, p. 26).

¹³ [No original]: “Hanthala was embraced as a symbol by the poorest Palestinians; he reminded them of themselves – impoverished, unwanted, the orphans of the Middle East. But Hanthala was something else, too – he was *knowing*” (SACCO, 2009, p. viii).

¹⁴ Duas questões devem ser destacadas. Em primeiro lugar, o conteúdo presente nas charges desta pesquisa foi traduzido de forma livre (parcial ou integralmente) pelos/as tradutores/as Manhal Kasouha e Dunia Bakri no ano de 2015. Em segundo lugar, esclarece-se que não foi possível ter acesso, no desenvolvimento da pesquisa de mestrado, a todos os exemplares do Jornal *Al-Ittihad*. Uma vez que as charges que foram obtidas não apresentavam datas específicas, apenas o período de publicação (1972-1981), não foi possível precisar em qual momento específico as publicações de Abdi ocorriam.

políticas empregadas por Israel e na contrapartida, a resistência e consequências desta ocupação para os palestinos. No processo de pesquisa, foram localizadas sessenta e quatro charges produzidas por Abdi, e a partir delas, foi realizada uma análise iconográfica e um exercício de localização histórica, a partir dos personagens e cenários envolvidos, além da própria tradução quando necessária. A partir disso, foi possível traçar elementos recorrentes e temáticas mais mobilizadas pelo artista. Para este artigo, foram selecionadas dez charges que tratam de dois grandes temas: em primeiro lugar, a presença da política externa e o Imperialismo presente na região, denunciados pelo jornal, através da presença da Europa e principalmente dos Estados Unidos. O segundo tema trata das experiências e cotidianos da relação entre Palestina e Israel especialmente no que tange à violência e à ocupação das terras.

As charges apresentam-se como uma forma que dialoga com o tempo presente, ativando personagens e cenas reconhecíveis de acontecimentos diários, a partir de traços que buscam a ironia de elementos, além de proporcionar críticas da relação entre o público e o privado, ao questionar “[...] ideias e comportamentos que de maneira geral partem da esfera pública da sociedade e alcançam significação no âmbito privado, porque invocam posicionamentos e apreendem relações desenvolvidas em diferentes cenários de um mesmo tempo, o presente” (PETRY, 2008, p. 28). Partindo deste enquadramento, é pertinente ressaltar a relação do político com a linguagem das charges, muitas vezes atrelada ao humor, focada na rápida interpretação, por isso, com características populares, simples e diretas. Além do riso, a exacerbação de traços é uma característica das charges, e esta é utilizada por Abdi em sua produção, de modo a contribuir para a rápida identificação do personagem, bem como instigar a uma crítica e ironia ao que está sendo representado. Segundo Rodrigo Patto Sá Motta (2006), que investigou a produção de charges no Brasil, a caricatura “[...] contribui para desmistificar e dessacralizar o poder, mostrando líderes e chefes de Estado como seres humanos falíveis e, eventualmente, ridículos. Ao mesmo tempo, torna os assuntos políticos menos misteriosos e mais próximos do universo de compreensão do povo” (MOTTA, 2006, p. 18).

As charges a seguir demonstram presença estadunidense em Israel, visto que as imagens demonstram um interesse explícito e uma manipulação política, militar e econômica no Oriente Médio, denominada de *Pax Americana* por Ilan Pappé (2006, p. 205), para nomear o momento de hegemonia estadunidense, que assumiu (ainda que discursivamente) uma versão pacificadora, uma “polícia” internacional, como por exemplo, no seu relacionamento com a ONU. As charges que criticam essa face Imperialista abordam os principais personagens do cenário, como o então Primeiro-

Ministro de Israel, Yitzhak Rabin, que governou entre 1974 a 1977, além de Henry Kissinger, membro do Conselho Nacional de Segurança entre 1969 a 1975, e Secretário de Estado dos Estados Unidos, entre 1973 a 1977.

Para a primeira charge (Imagem 2), em primeiro plano e centralizado, uma figura identificada como o então primeiro-ministro Yitzhak Rabin – escrito pelo próprio chargista em sua roupa, trajando vestuário similar ao de um turista – como a estampa da camisa e da bermuda, o tipo de sandália, portando também uma mochila e uma máquina fotográfica. Para o segundo plano da imagem, logo atrás do personagem principal da charge, há um mural contendo muitas informações em árabe, separadas por setores. O mural, “Quadro de anúncios Europeus”, frase em árabe na parte superior da imagem, compõe-se junto ao quadro, com vários anúncios com menções de países acerca da política de Israel, Henry Kissinger, menção da Síria e do Vaticano. Sua mochila carrega os termos “Colinas de Golã, Cisjordânia e Sinai”, assim como em seu jornal está escrito “regras da ocupação”. A partir destes elementos, é possível inferir que Rabin (e por consequência Israel) está sob posse dos territórios da mochila,¹⁵ e que segue um itinerário consultado por ele no jornal. O quadro de anúncio propõe tanto frases de cautela como de aliança, o que pode indicar que ele está consultando países europeus sobre como proceder com os territórios conquistados.

Imagem 2. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

¹⁵ Se for retomado ao contexto histórico, é possível relacionar esta charge com a ocupação territorial israelense no pós-1967. Isto porque, Israel, após a vitória da Guerra dos Seis Dias, em 1967, assume controle das regiões citadas, sendo que o Sinai é devolvido em acordo com Egito em 1979, em 1973 foi devolvido 5% dos territórios das Colinas de Golã e a Cisjordânia foi devolvida em 2005.

A segunda charge (Imagem 3) pode remeter tanto a um acontecimento específico, quanto versar sobre as relações internacionais de modo amplo. Em primeiro plano, há a presença de uma figura masculina, possivelmente Rabin, trajando uma roupa preta, com expressão de esforço – reforçada pelo suor, e exacerbação de traços da testa, sobrancelha, nariz e boca. Sua atitude corporal indica um esforço em afastar algo, levando-nos assim para outro elemento central na imagem que tem formato retangular com vários outros retângulos menores, indicando um prédio alto. A identificação deste edifício em particular ocorre a partir do símbolo da ONU. No fundo, formam-se desenhos que aludem à presença de outros prédios, remetendo ao local, possivelmente Nova Iorque. Nesta imagem, o que Abdi parece retratar é o descontentamento de Israel com a pauta da ONU, e Rabin, representando Israel, empurra, numa tentativa de desestabilizar e/ou isolar a ONU. Considerando que se tratar de um evento específico, uma hipótese pode ser atribuída à data de 10 de novembro de 1975, em que foi definido, a partir de uma Assembleia Geral, a Resolução 3379, que diz: “[...] sionismo é uma forma de racismo e de discriminação racial” (UN, 1975).¹⁶

Imagem 3. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

¹⁶ [No original]: “[...] zionism is a form of racism and racial discrimination” (UN, 1975).

Outro personagem importante, presente na política externa dos Estados Unidos, e o mais retratado por Abed Abdi, é Henry Kissinger, como é possível observar na charge a seguir:

Imagem 4. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

O membro do Conselho Nacional de Segurança dos Estados Unidos aparece “em tentação” pelo maior interesse estadunidense, o petróleo do Oriente Médio. Na charge da Imagem 4, Kissinger aparece diversas vezes, abrindo e fechando portas, como se fossem escolhas, opções para ele. A escolha está no final, entre Genebra e o petróleo, assinalado especificamente como o petróleo árabe. O último Kissinger está correndo diretamente para o petróleo, o terno preto venceu o branco. Embora a charge ressalte esse interesse e escolha, Kissinger esteve no Congresso de Genebra em 1973.

O cartunista Naji Al-Ali também retratou diversas vezes o interesse dos Estados Unidos em relação ao petróleo, representando Kissinger como o principal mediador. Na imagem, é possível observar a permanência das características exacerbadas, como o queixo, cabelos e os olhos com óculos. Na charge (Imagem 5), Hanthala, o observador palestino, testemunha uma conquista triunfante de Kissinger, metamorfoseado com um

bico por onde sai petróleo, após ter diplomaticamente acabado com o embargo que se iniciou em 1973.

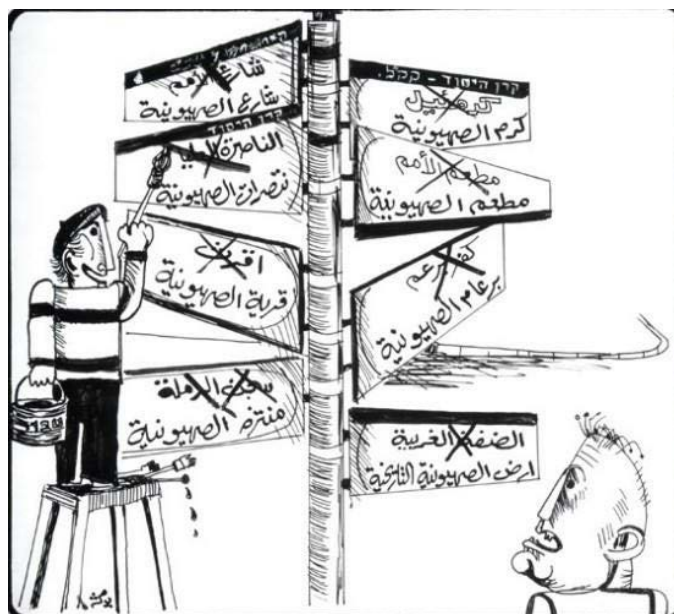
Imagem 5. Naji Al-Ali. Charge sobre Henri Kissinger. 1974.



Fonte: AL-ALI, 2009.

De modo a pontuar e ressaltar as críticas às políticas sionistas, Abdi constantemente representa o resultado do estabelecimento do Estado de Israel em território palestino. Nas três charges a seguir, Abed Abdi retrata elementos de violência física e simbólica do território:

Imagem 6. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

Imagem 7. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

Imagem 8. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

A charge (Imagem 6) apresenta um dos vieses de controle e poder sobre o território, a alteração dos nomes das ruas, retirando-lhe o elemento árabe (o trabalho do pintor em riscar com “x” o que seria palestino) e adicionando os mesmos significados, mas sob posse judaica. Como o próprio poste sugere, a modificação de todas as placas, que estão direcionadas para todos os lados, serve como metáfora para as muitas ramificações deste poder, o que alude diretamente à perda de terras e dos direitos dos palestinos a uma nação.

O tom da ocupação ainda é entoado por Abdi através das ações do então primeiro-ministro de Israel, na charge (Imagem 7), criando uma dualidade: Rabin, aí propriamente encarnado como Israel, e a árvore, uma oliveira, símbolo do território, a

qual é fundida à Palestina. Israel é concebido pela perspectiva do chargista como um des-
enraizador da Palestina, assim tida como uma representação de bloqueio para a paz, e
possivelmente com um tom sádico, arrancando galhos um a um. Desta denúncia há um
direcionamento de Abdi para a relação íntima dos palestinos com o território. Dina Matar
(2011), ao recolher falas sobre palestinos, cita o relato de Sa'íd Barghouti: “A terra era o
centro do nosso universo, o foco da nossa identificação (...) nosso jardim era abundante
com árvores que meu pai havia plantado em 1937, um ano antes de eu nascer” (MATAR,
2011, p. 32, tradução nossa).¹⁷

Para a charge correspondente à Imagem 8, o protagonista novamente é Rabin,
dizendo “continuaremos expandindo as áreas dos assentamentos”. Há uma ideia objetiva
desenhada por Abdi retratando a ocupação como algo que passa por cima de tudo, em
um território em “branco”. Sobre esta dimensão, Edward Said (2012) relembra o
investimento político e o conjunto papel da mídia em criar uma invisibilidade dos
palestinos, sendo historicamente apagados, referindo-se muitas vezes à Palestina
enquanto um território vazio; ou submetidos a julgamentos como “bárbaros”,
“incivilizados”, “islâmicos”, termos generalizantes para árabes também, compondo um
Oriente exótico ao Ocidente (SAID, 2012, p. 29-34). Todas essas ideias parecem
aglutinadas sobre essa perspectiva de começar do zero, passar por cima de tudo, que
parece ser o que Rabin faz na charge.

As próximas charges continuam tratando do território, entretanto externalizando
o processo de colonialismo nas vilas e cidades, e a violência na proteção por Israel.

Imagem 9. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

¹⁷[No original]: “The land was the centre of our universe, the focus of our identification (...) our Garden was abundant with tress that my father had planted himself in 1937, a year before my birth” (MATAR, 2011, p. 32).

Imagem 10. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

A primeira delas mostra o então primeiro-ministro Menachem Begin, que governou Israel de 1977 a 1983, fechando uma cidade com cadeado, indicando proteção máxima. Na segunda, a cidade também está cercada e protegida, e abaixo seguem os termos: “Colonialismo” e “Processo de Assentamento”. Sob a perspectiva da história do exílio do povo judeu, elaborou-se através da política sionista uma narrativa, a qual se tornou um axioma histórico (SAND, 2014, p. 251). Ainda com Schlomo Sand, a gradativa judaização do país fez com que, entre outras coisas, “a maioria dos *kibutzim* [se] estabelec[essem] em zonas limítrofes ao longo das fronteiras a fim de impedir o movimento trans-fronteiriço de refugiados árabes (a quem o jargão israelense do período chamava de infiltrados)” (SAND, 2014, p. 288).

Deste processo, Abdi retrata, na charge a seguir, o resultado para a população palestina, cuja mensagem é forte em relação à violência física. Há uma cerca, com arames farpados, separando e segregando um grupo de pessoas, uma possível proibição de retorno, com uma tônica visivelmente de ameaça, já que é visível que caso ultrapassem essa fronteira, a brutalidade e violência aguardam esses sujeitos.

Imagem 11. Abed Abdi. Charge produzida para o jornal *Al-Ittihad*. 1972-1981.



Fonte: ABDI, 2014b

A análise das charges permite estabelecer algumas considerações tanto no sentido da produção quanto nas configurações apresentadas por Abed Abdi. O conteúdo deste material direciona para um posicionamento do periódico e do artista quanto às questões enfrentadas pela população palestina, tanto sob viés da política externa e dos atores envolvidos mundialmente em interesses no Oriente Médio, quanto sob um viés mais interno que diz respeito às alterações do território palestino e à dissolução da existência palestina através deste tipo de colonialismo, termo marcado na própria charge. Nesse sentido, embora tratem de temáticas diferenciadas, todas as charges compõem uma mesma preocupação, a de denúncia em relação à realidade vivida, problematizando, assim, a Questão Palestina, um problema de nível identitário, nacional, territorial e de existência – e reconhecimento dos palestinos.

Ademais, ainda que todas foram apresentadas no contexto diário, portanto reportando a alguma notícia ou demanda do cotidiano, as charges apresentam-se de formas diferenciadas, de maneira que há algumas que dizem respeito a um fato específico ou acontecimento momentâneo, e outras que parecem carregar um cunho mais atemporal, especificamente aquelas que tratam do território e da população palestina. Isto é relevante pois questiona-se a relação entre imediatividade e construção histórica, na medida em que se tensiona essas temporalidades para a execução da charge, mesmo que esta esteja voltada mais para uma reação imediata do presente do que uma análise estrutural do evento. Esta relação também pode revelar o processo de

produção do jornal e das charges, visto que as edições eram vendidas duas vezes na semana, o que poderia indicar que havia um planejamento mais longo sobre o tipo de evento que se escolheria representar visualmente, portanto, não necessariamente de maneira espontânea.

Em relação ao conteúdo imagético é possível notar que a presença de Rabin nas charges está mais constantemente atrelada à política externa, especialmente com os Estados Unidos, diferentemente da aparição de Begin, em que a charge demonstra uma relação mais interna, na perspectiva pronunciada, na proteção a Israel e no embate contra os palestinos. Nesse aspecto, se a charge tensiona a temporalidade, o conteúdo dela também dimensiona a relação entre uma verdade histórica e/ou uma interpretação apresentada por meio de uma imagem, e não no sentido de uma busca fiel pela realidade, mas por que “a caricatura pode funcionar, simultaneamente, como crônica e interpretação, pois não é fácil separar o ato de informar e a ação de interpretar os eventos políticos” (MOTTA, 2008, p. 22). O que situa o cartunista como um comentarista de política sob um ponto de vista, como é percebido em certa medida por Abdi em suas charges, dialogando propriamente com a linha proposta pelo jornal *Al-Ittihad*.

Considerações finais

Este artigo teve por objetivo apresentar parte da produção de charges do artista palestino Abed Abdi, analisando as temáticas mobilizadas pelo artista para tratar da realidade palestina da época, tanto no âmbito da política, quanto da cultura e cotidiano. Assim, considerando que esta produção parte de um posicionamento específico, tratou-se também de uma breve trajetória individual e intelectual de Abdi, propondo a aproximação do viés político a partir do jornal *Al-Ittihad*. Nesse sentido, é possível refletir sobre a formação dessa sociedade palestino-israelense ao longo do século XX, especialmente no período tratado no artigo, que abrange desde o nascimento do jornal, na década de 1940, e com enfoque, na década de 1970 e 80, momento da produção de Abdi. A existência de um jornal ligado às pautas comunistas e sua distribuição por dentro dos espaços e territórios de Israel permite alçar voo para a diversidade e particularidades deste novo país, e inclusive, problematizar sob que circunstâncias um jornal árabe de oposição conseguiu sobreviver por tantos anos. Mais especificamente sobre as charges, nota-se que Abdi mantém uma relação próxima entre o local e global, e por vezes complexificando estas significações a partir da ideia de colonialismo e ocupação, tratando a Questão Palestina como um processo de expulsão, violência e política – interna e externa. Nesse sentido, ao falar da violência cotidiana de palestinos/as, necessariamente tem-se que se abordar a “grande” política, uma vez que,

em larga medida, as relações exteriores financiam e prolongam esta realidade, respaldada pela política de Estado de Israel.

A partir destes apontamentos, compreende-se que as charges são relevantes expressões da cultura visual, especificamente no que se refere ao dinamismo entre o histórico e a base política do jornal para com os conteúdos existentes nele, sendo as produções de Abdi um exemplo de confluência da esfera político-midiática. Nesse sentido, é possível pensar as charges por pelo menos dois vieses principais, que foram desenvolvidos no presente artigo: primeiramente, as charges remetidas ao contexto da época, em contato direto com o meio social, motivações e objetivos do periódico; e também, mais específica à perspectiva da imagem, onde as charges possuem elementos singulares que as caracterizam, como utilização de ironia, metáfora e a complementaridade com o texto, além do caráter implícito das mensagens. Este último, particularmente, enaltece a ação do artista, em sua relação com a intenção, além de ressaltar o aspecto da cultura iconográfica, em que elementos historicamente reconhecíveis, que são compreendidos por determinados grupos, são ativados.

Referências

ABDI, Abed. Tribute to Haifa. *Site oficial*. 2014a. Disponível em: <http://www.abedabdi.com/index.php/en/paintings/haifa>. Acesso em: 06 ago. 2019.

ABDI, Abed. Caricatures. *Site oficial*. 2014b. Disponível em: <http://www.abedabdi.com/index.php/en/illustrations/caricatures>. Acesso em: 06 ago. 2019.

AL-ALI, Naji. *A child in Palestine: the cartoons of Naji Al-Ali*. New York/London: Verso, 2009.

AL-HARDAN, Anaheed. Al-Nakbah in Thought: the transformation of a Concept. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, v. 35, n. 3, p. 622-638, 2015.

ANKORI, Gannit. *Palestinian Art*. California Press: 2006.

AZULAY, Eli Armon. A visit to Abed Abdi's Studio: Muses from the Wadi. *Haaretz Newspaper*. 24/09/2010. Disponível em: <http://www.abedabdi.com/index.php/en/reviews/195-a-visit-to-abed-abdi-s-studio-muses-from-the-wadi>. Acesso em: 06 ago. 2019.

BEININ, Joel. *Was the red flag flying there? Marxist politics and the Arab-Israeli conflict in Egypt and Israel, 1948-1965*. University of California Press, 1990.

BUDEIRI, Musa. *The Palestine Communist Party: 1919-1948 Arab and Jew in the Struggle for Internationalism*. Chicago: Haymarket Books, 1979.

CRUZ, Heloísa de; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, n. 35, p. 253-270, dez.

2007.

FIGUEIREDO, Carolina Ferreira de. *Traços de uma Haifa vermelha: Um estudo sobre a cultura visual da sociedade palestina/israelense através de charges e ilustrações do artista palestino Abed Abdi (1972-1982)*. 2016. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GHANEM, As'ad. *The Palestinian-Arab Minority in Israel, 1948-2000*. State University of New York Press: 2001.

GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre um cavaleiro de pau*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

HALABI, Samia. Abed Abdi and the Liberation Art of Palestine. *Jadaliyya*. 31/03/2013. Disponível em: <http://abedabdi.com/index.php/en/reviews/203-abed-abdi-and-the-liberation-art-of-palestine>. Acesso em: 06 ago. 2019.

KHALIDI, Rashid. *The iron cage: the story of the palestinian struggle for statehood*. UK: Oneworld Oxford, 2007.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

MASALHA, Nur. *The Palestinian Nakba: Decolonising History, Narrating the Subaltern reclaiming Memory*. New York: Columbia, 2012.

MATAR, Dina. *What it means to be Palestinian: stories of Palestinian peoplehood*. New York: I.B. Tauris, 2011.

MENESES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Jango e o Golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

PAPPE, Ilan. *A history of Modern Palestine*. New York: Cambridge University Press, 2006.

PART of an interview with Abed Abdi, palestinian painter from Haifa. Entrevista concedida a Eitan M. Altman, 2014. 1 vídeo (12min 38seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CzmQNokv-Yo>. Acesso em: 06 ago. 2019.

PETRY, Michele Bete. *Caricatura, charges e cartuns: um estudo sobre as expressões gráficas de humor como fontes para a pesquisa em história*. Monografia (História) – Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2008.

SACCO, Joe. Introduction. In: AL-ALI, Naji. *A child in Palestine: the Cartoons of Naji Al-Ali*. New York/London: Verso, 2009. p. vii-ix.

SAID, Edward. *A questão da Palestina*. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

SAND, Schlomo. *A invenção da terra de Israel: da terra santa à terra pátria*. São Paulo:

Benvirá, 2014.

SUFIAN, Sandy. Anatomy of the 1936-39 Revolt: Images of the Body in Political Cartoons of Mandatory Palestine. *Journal of Palestine Studies*, v. 27, n. 2, p. 23-42, 2008.

UN (United Nations General Assembly). 3379 (XXX): Elimination of all forms of racial discrimination. Thirtieth session. Agenda item 68. 10 November 1975. Disponível em: <https://unispal.un.org/UNISPAL.NSF/0/761C1063530766A7052566A2005B74D1>. Acesso em: 05 dez. 2019.

VELLOSO, Mônica P. Sensibilidades modernas: as revistas literárias e de humor no Rio da Primeira República. In: LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, história e literatura*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

ZVI, Tal Ben (org). *Abed Abdi: 50 years of creation*. Rahash offser Haifa Its, 2010.