

Memória gráfica e a atuação das mulheres no Graffiti em São Luís

Memoria gráfica y la actuación de las mujeres en el Graffiti en São Luís.

Graphic Memory and the role of Women in Graffiti in São Luís.

Railde P. D. Araujo, Bruno S. S. Farias, Emyla M. L. Silva, Geiza S. Goveia

memória gráfica, graffiti, mulheres

Este estudo analisa como o Graffiti de mulheres no Maranhão contribui para a memória gráfica urbana. Com abordagem qualitativa, foram entrevistadas 15 grafiteiras e analisadas suas obras visuais. Três achados principais emergiram: os murais funcionam como contra-arquivos urbanos; a gramática visual afrocentrada amplia o repertório estético e identitário; e a atuação nas periferias revela riscos específicos de gênero e raça. Conclui-se que o Graffiti feminino reconfigura a memória coletiva e exige políticas de preservação que envolvam as artistas, reconhecendo a legitimidade de suas narrativas no espaço público.

graphic memory, graffiti, women

This study analyzes how graffiti created by women in Maranhão contributes to urban graphic memory. Using a qualitative approach, 15 female graffiti artists were interviewed and their visual works were examined. Three key findings emerged: the murals act as urban counter-archives; the Afro-centered visual grammar expands the city's aesthetic and identity repertoire; and artistic practices in peripheral areas reveal specific risks related to gender and race. The study concludes that female graffiti reconfigures collective memory and calls for preservation policies that involve the artists, recognizing the legitimacy of their visual narratives in public space.

memoria gráfica, grafito, mujeres

Este estudio analiza cómo el graffiti realizado por mujeres en Maranhão contribuye a la memoria gráfica urbana. Con un enfoque cualitativo, se entrevistó a 15 grafiteras y se analizaron sus obras visuales. Surgieron tres hallazgos principales: los murales funcionan como contra-archivos urbanos; la gramática visual afrocentrada amplía el repertorio estético e identitario de la ciudad; y la actuación en zonas periféricas revela riesgos específicos relacionados con el género y la raza. Se concluye que el graffiti femenino reconfigura la memoria colectiva y demanda políticas de preservación que involucren a las propias artistas, reconociendo la legitimidad de sus narrativas visuales en el espacio público.

1 Introdução

A memória gráfica investiga os artefatos visuais e sua relação com a memória cultural e identitária, englobando tanto impressos efêmeros quanto elementos visuais duradouros (Farias; Braga, 2018). Baseando-se no conceito de memória coletiva (Halbwachs, 1990) e na distinção de Nora (1994) entre memória espontânea e história crítica, esse campo transcende a catalogação de objetos, explorando os contextos de sua produção, distribuição e consumo. Em contraste com a história do design, que se concentra em objetos legitimados academicamente, a memória gráfica abrange também artefatos não reconhecidos formalmente, evidenciando a cultura material e as práticas sociais de uma época.

No contexto do Graffiti feminino maranhense, a investigação da memória gráfica revela a importância desta forma de expressão como meio de resistência, empoderamento e ressignificação dos espaços urbanos de São Luís. Essa prática não só fortalece a cultura visual local, mas também contribui para a construção de narrativas que desafiam estereótipos de gênero, integrando aspectos históricos e sociais (Farias; Braga, 2018). A pesquisa destaca, ainda, a relevância da documentação sistemática desses trabalhos efêmeros, garantindo sua preservação para futuras gerações e apoiando políticas públicas que promovam a participação feminina nas artes urbanas.

Assim, a preservação e o estudo da memória gráfica do Graffiti feminino se apresentam como ferramentas essenciais para a valorização da identidade cultural e urbana no Maranhão, ao mesmo tempo em que ampliam o debate sobre a diversidade e a inclusão nas narrativas visuais. A sistematização dessas produções, por meio de catálogos e arquivos digitais, não apenas assegura o acesso à história dessas manifestações artísticas, mas também oferece subsídios para a formulação de estratégias que incentivem a participação ativa e a representatividade no cenário cultural urbano.

2 Graffiti

O Graffiti, originado na contracultura dos anos 1960 (Lazzarin, 2008, p. 62), evoluiu de uma forma de expressão contestatória, marcada pela crítica política e ideológica, para um componente central da arte urbana. Conforme Furtado (2012, p. 219), tal manifestação é uma atividade social e criativa que transforma tanto o mundo quanto o indivíduo, enquanto Campos (2021, p. 1) enfatiza sua função como linguagem urbana, composta por cores, traços e expressões que comunicam a identidade cultural de um lugar. Historicamente marginalizado e frequentemente confundido com a pichação (Lazzarin, 2008, p. 62), o Graffiti vem ganhando aceitação social e reconhecimento pelo poder público e pelo mercado da arte (Campos, 2019, p. 25). Sua manifestação global é evidenciada pelo surgimento em Paris na década de 1960, pela sua consolidação nos bairros do Bronx e do Brooklyn, em Nova York, e pelo papel no movimento Hip Hop, que emergiu entre as décadas de 1970 e 1980 para reivindicar melhorias sociais e combater a violência (Campos, 2019; Santos, 2008). No Brasil, o Hip Hop iniciou-se

na década de 1980 tendo São Paulo como epicentro, e o Graffiti passou a desempenhar um papel fundamental na formação de comunidades e na construção de narrativas culturais, contribuindo para a formação de um sentimento coletivo que reflete as especificidades sociais e identitárias dos grupos (Santos, 2008; Campos, 2019).

2.1 Mulheres, Graffiti e Maranhão

No Maranhão, de modo semelhante a outras regiões, o Hip Hop chegou na década de 1980, vindo de São Paulo. Todavia, é relevante notar que o Graffiti, especificamente, precedeu esse movimento na capital maranhense. Em encontros com os grafiteiros veteranos de São Luís, os primeiros contatos com essa forma de expressão ocorreram por meio de revistas que apresentavam artes norte-americanas e brasileiras, assim como por vídeos e outros materiais midiáticos. Em consonância com esses relatos, Santos (2008) esclarece: “Em São Luís, o Hip Hop surgiu no mesmo período, início de 1980, e da mesma forma, via indústria cultural, que as outras cidades brasileiras. Foi por meio de vídeos, filmes, discos, revistas, etc que os jovens maranhenses tiveram os primeiros contatos com o Hip Hop.” (Santos, 2008, p. 3)

Nesse contexto, a capital maranhense passava por um intenso processo de periferização, marcado pelo agravamento da violência e pelos problemas socioeconômicos. Conforme sinaliza Santos (2008), a juventude pobre e negra das periferias vivia em meio a condições particularmente desfavoráveis. Em razão desses fatores, o surgimento do Graffiti e, por consequência, do Hip Hop em São Luís, assim como em outras localidades mundo afora, está atrelado não apenas à influência da Indústria Cultural, mas também à busca de lazer e à criação de formas de resistência das classes marginalizadas frente aos obstáculos sociais, econômicos e culturais do meio urbano (Santos, 2008).

A relevância desse panorama se acentua quando se observa a transformação que o Graffiti produz no cenário urbano. Nesse sentido, Campos (2019) afirma: “O Graffiti tem transformado a cidade de diversas formas. Olhar os muros coloridos e perceber, ali, a força de uma expressão artística e, possivelmente, social para alguma causa, reflete como as questões na sociedade têm se desenvolvido. Entretanto, a causa das mulheres, em busca de seu espaço em todo lugar, como no trabalho, no trânsito e em casa, por exemplo, não é diferente do Graffiti. A cena é formada, em sua maioria, por homens.” (Campos, 2019, p. 40)

Em âmbito nacional, muitas grafiteiras obtiveram reconhecimento na cena, tornando-se referências para quem inicia no Graffiti. Entre os exemplos mais difundidos encontram-se Nina Pandolfo (SP), Panmela Castro (RJ), Tikka (SP), Crioula (MG) e Mag Magrela (SP). Também se destacam artistas situadas em diferentes regiões do país, como “Wira Tini (Amazonas), Mari Monteiro (SP), Línea (PI), Luna (PI), Crica (SP), Lidia Viber (BH)”. Além disso, eventos voltados para as grafiteiras em âmbito nacional, regional e local, proporcionam trocas de ideias, acolhimento, conexões e vivências. O “Mermãs na rua” foi um evento a nível nacional, onde proporcionou encontros com artistas do Brasil, aconteceu na cidade de Timon - Maranhão em 2023, conforme Figura 1.

Figura 1: Evento nacional de Graffiti feminino “Mermãs na rua” em Timon-MA, 2023.



Não há registros sistematizados sobre as mulheres que atuaram no Graffiti no Maranhão em seus primórdios. Diante disso, estudos que visem à preservação histórica apresentam grande relevância. De qualquer forma, destacam-se artistas como Ella, Railde Diniz, Negônica, Emy, Trama e Mainã, entre outras, que contribuíram para a consolidação do Graffiti local, algumas dessas artistas se encontram na Figura 2.

Figura 2: Paula Lobato, graduanda em jornalismo na UFMA, as grafiteiras Emy May, Ella, Rai, Cor e Trama.



Observa-se, ainda, a mobilização das grafiteiras em São Luís para fortalecer seu lugar no Graffiti e ampliar o ingresso de mulheres na cena. Um exemplo disso é a Rede Pikenas das Cores, criada para apoiar, divulgar, incentivar e desenvolver projetos voltados a mulheres e à comunidade LGBTQIAPN+ interessadas em iniciar ou aperfeiçoar-se no Graffiti. A Pikenas das Cores tem um perfil na rede social do Instagram para divulgação das informações e ações realizadas pela rede, @pikenasdascores. Essa iniciativa propiciou a realização de eventos para artistas locais e de cidades próximas, conforme Figura 3.

Figura 3: Rai idealizadora e coordenadora da Pikenas das Cores, as artistas, Nia, Ella e Emy May na 1ª Ed. do Mocambo das Minas.



Nessa conjuntura, o Mocambo das Minas evidencia-se como o primeiro evento de Graffiti feminino em São Luís, organizado pela Rede Pikenas das Cores, sob coordenação de Railde Diniz (Rai) e parceria com as grafiteiras Geiza Soares (Ella), Emy May e Negônica. O evento já conta com duas edições: a primeira, em julho de 2023, ocorreu no bairro quilombola da Liberdade, destacando a temática da mulher negra latino-caribenha, conforme Figura 4; a segunda, em 2024, contemplou o bairro periférico do Coroadinho Bom Jesus, abordando os 50 anos do Hip Hop, conforme Figura 5.

Figura 4: Mural da primeira ed. do Mocambo das Minas, com a temática da mulher negra latino-caribenha, no bairro da Liberdade, São Luís 2023.



Figura 5: Segunda ed. do Mocambo das Minas, bairro Croadinho Bom Jesus, tema Hip Hop São Luís 2024.



Além desses encontros, as grafiteiras também participam de projetos voltados à arte-educação, através de oficinas de Graffiti em escolas públicas e projetos sociais tais como: Projeto Arte da Nossa Gente, realizado no bairro cultural da Madre Deus, no período de março a junho de 2022; PET Conexões de Saberes Comunidades Populares no período de março a agosto de 2018, realizado na escola UEB Gomes de Souza, localizado na Vila Maranhão localizado na zonal rural do município de São Luís (MA). Existem projetos voltados para a capacitação de jovens, adolescentes e mulheres, que oferecem oficinas e cursos sobre a história, os estilos, as técnicas e o uso de spray na elaboração de murais, tais como: Graffiti para as Minas (2025). Também são realizados workshop sobre a montagem de portfólios artísticos e rodas de conversa acerca dos desafios vivenciados pelas artistas, impulsionando a autonomia e a consolidação de suas trajetórias, realizado no Mocambo das Minas (2024).

De maneira geral, essas iniciativas promovem uma atuação vigorosa na emancipação de grafiteiras em São Luís, por meio de eventos, oficinas, workshops e espaços de discussão. Nesse contexto, observa-se o potencial transformador do Graffiti para conferir visibilidade às artistas, fortalecer laços comunitários e ampliar a representação feminina na cena cultural urbana. Nesse sentido, Campos (2021) observa: “Com isso, na cultura de rua, as mulheres grafiteiras ainda estão em um lugar de descoberta: de espaço, de talentos e de percepções da possibilidade de grafitar e efetivamente estar na rua ocupando esse espaço que também pode ser delas. Há diversos impeditivos que travam a mulher estar nesse lugar de protagonismo, como o machismo e a violência.” (Campos, 2021, p. 2)

Assim, percebe-se uma trajetória crescente de ocupação e reconhecimento das mulheres na arte urbana maranhense, demonstrando a importância das ações coletivas e dos espaços de intercâmbio que legitimam e impulsionam as práticas femininas no Graffiti.

2.2 Memória gráfica e Graffiti

A noção de Memória Gráfica parte do entendimento de que certas inscrições visuais — impressas, manuscritas ou pictóricas — constituem “documentos” capazes de suportar a recordação coletiva, mesmo quando carecem de institucionalização arquivística. Ao propor a categoria de memória coletiva, Halbwachs (1990) argumenta que o grupo social constrói e atualiza suas lembranças a partir de objetos simbólicos que preservam marcas de um “nós” compartilhado. Nora (1984) amplia essa discussão ao cunhar a ideia de lugares de memória, referindo-se a suportes materiais e imateriais que condensam e cristalizam sentidos identitários. Em diálogo com esses referenciais, estudiosos do design brasileiro (Farias e Braga, 2019) defendem que artefatos gráficos — cartazes, capas, logotipos ou murais —, embora muitas vezes efêmeros, operam como dispositivos de mediação entre vivências individuais e narrativas sociais, configurando um arquivo visual que escapa às lógicas oficiais de patrimonialização.

A noção de Memória Gráfica parte da ideia de que determinados artefatos visuais — ainda que efêmeros — atuam como suportes da memória coletiva (Halbwachs, 1990; Nora, 1984). No Brasil, Farias e Braga (2019) defendem que cartazes, logotipos ou murais funcionam como mediadores entre experiências pessoais e narrativas sociais. No Maranhão, o Graffiti produzido por mulheres negras articula estética, política e memória, inserindo-se em territórios onde a presença feminina nos espaços públicos permanece disputada (Silva & Rodrigues, 2022). Seus murais integram referências afrodiaspóricas e símbolos locais, tensionando as representações visuais hegemônicas e atuando como “lugares de memória em processo” (Gonçalves & Ferreira, 2021).

Três dimensões destacam-se: (1) a condensação de identidades plurais racializadas através de elementos visuais como cabelos crespos, paletas quentes e lettering orgânico; (2) a temporalidade efêmera, que torna o graffiti um objeto urgente de documentação; e (3) a ressonância comunitária, que o transforma em catalisador de pertencimento e ação coletiva (Oliveira, 2020). A análise adota duas abordagens: uma descritiva-formal (cor, composição e semântica) e outra socio-discursiva (interseccionalidade de raça, gênero e classe).

Assim, os murais operam como arquivos insurgentes que reconfiguram a memória visual urbana e desafiam as hierarquias patrimoniais tradicionais. Ao ocupar fachadas com corpos femininos negros, essas artistas ampliam os limites do espaço público e contribuem para a criação de uma iconografia urbana mais plural, afirmando o Graffiti como ferramenta legítima de narrativa, resistência e construção identitária.

3 Pesquisa

A pesquisa teve como foco mulheres que praticam Graffiti no estado do Maranhão, reunindo uma amostra de 15 grafiteiras de cinco municípios. As participantes foram selecionadas atendendo a critérios como identidade de gênero (cis ou trans), atuação em espaço público e participação voluntária. Essa estratégia permitiu alcançar tanto coletivos quanto artistas

independentes. Para a coleta de dados, utilizaram-se dois instrumentos principais: um questionário online dividido em três blocos (perfil, processo criativo e percepções sobre memória gráfica) e entrevistas semiestruturadas com duração de até 90 minutos.

Além dos relatos orais e escritos, as participantes enviaram de três a cinco imagens de murais que consideravam representativos, com descrições contextuais. A coleta foi realizada entre março e junho de 2024, com convites enviados por redes sociais e e-mail. Os dados textuais foram analisados por meio da Análise de Conteúdo temática proposta por Bardin, que envolveu codificação aberta, agrupamento axial e integração em eixos analíticos. As imagens foram examinadas com base em um protocolo semiótico-visceral, considerando aspectos formais, simbólicos e socioculturais.

Três limitações principais foram identificadas: o tamanho da amostra, que não permite generalizações; o viés de autorrelato, comum em pesquisas qualitativas; e a impossibilidade de observação direta das práticas de pintura. Apesar disso, a triangulação metodológica entre entrevistas, questionário e análise gráfica reforçou a confiabilidade dos resultados e possibilitou uma compreensão aprofundada da contribuição dessas artistas para a Memória Gráfica urbana no Maranhão.

Os dados foram analisados qualitativamente por meio de uma categorização temática, a fim de identificar padrões e recorrências nos relatos, são elas:

3.1 Perfil das participantes

Foram oito mulheres participantes, sendo elas: três mulheres pretas, duas pardas e quatro brancas. A maioria se identifica como mulher cisgênero, no entanto, há presença de mulheres bissexuais (1) e lésbicas (1). Muitas atuam na Grande São Luís (São Luís, Paço do Lumiar, São José de Ribamar). Entretanto, algumas expandem seu trabalho para outras cidades do Maranhão.

Tabela 1: Participantes da pesquisa.

Identificação	Início	Formação e Atuação	Temas e experiências
Railde/Rai	2017	Mestra em Design pela UFMA; Professora no IEMA Pleno Codó no curso de Design de interiores. Grafiteira.	Participou de eventos em nível local, nacional e internacional; Trabalhos para governo e município. Tem como tema de suas obras mulheres negras, afrofuturismo, elementos do universo e cultura maranhense. Idealizadora e coordenadora da Pikenas das Cores. Organizou o Mocambo das Minas.
Emyla/Emy May	2022	Graduanda em Biblioteconomia na UFMA	Realiza intervenções em bairros de São Luís; Presente em eventos locais e no Mocambo das Minas. Tem como tema de suas obras a figura feminina, leitura, animes. Iniciou no Graffiti em oficina ministrada por Rai. Uma das organizadoras do Mocambo das Minas.

Lia/Sanches	2023	Trabalha no programa Jovem Aprendiz	Pintou em bairros de São Luís; Eventos “Desenhando Letras” (Paço do Lumiar) e “Mocambo das Minas”. Tem como estilo letras no estilo Throw-up, desenvolvendo persona. Conheceu o coletivo Pikenas das Cores, ampliando atuação.
Raphaella / Mainã	2021	Técnica em Artes Visuais pelo IFMA	Pinturas em muros de São Luís; Ilustração digital e tela. Tem como temas personagens negros, sobretudo corpos femininos negros, inspirados em autorretratos.
Leane/LeaPac	2020	Artista plástica autodidata; Tatuadora e professora de arte	Áreas degradadas de Açailândia; Participou do projeto “Arte em Cores”. Tem como estilo o uso de cores vibrantes, fauna e flora brasileira, revitalização de espaços urbanos. Atua em coletivo “Tinha que ser mulher”.
Geiza/Ella	2014	Formada em Artes Visuais (Licenciatura) pela UFMA	Pinturas em São José de Ribamar, São Luís; Oficinas de arte-educação. Tem como estilo letras no estilo Throw-up; Arte-educação. Uma das organizadoras do Mocambo das Minas. Iniciou na A.G CREW (somente homens).
Vitória/Vicca	2022	Graduanda em Design (CEUMA)	Participação no Projeto Arte em Cores; Pinturas e jurada em eventos. Tem como estilo o uso de cores vibrantes, formas simples, referências do cotidiano. Arte como expressão e pertencimento.
Maria/Nina Nena	2019	Graduanda em Artes Visuais (UFMA)	Eventos locais e nacionais; organizou evento na ágora do CCH-UFMA. Tem como tema o feminismo e luta pelos direitos das mulheres. Aprendeu técnicas com Ella. Participou da Crew Taka Tinta e atualmente está no coletivo Arte Popular.

Os dados indicam que as grafiteiras maranhenses iniciaram suas trajetórias artísticas em períodos relativamente recentes, entre 2014 e 2022, o que sugere um campo em expansão e em processo de consolidação. Observa-se uma heterogeneidade significativa na formação das artistas, variando de formações acadêmicas formais em design e artes visuais – como no caso de Railde/Rai, Vicca, Geiza/Ella e Maria/Nina Nena – até abordagens autodidatas, como a de Leane/LeaPac. Essa diversidade pode enriquecer as práticas artísticas, trazendo múltiplas perspectivas e estilos, mas também evidencia a necessidade de redes de apoio que fomentem o desenvolvimento profissional e a troca de experiências. Além disso, os locais de atuação, que incluem tanto bairros periféricos quanto eventos e espaços públicos, indicam uma forte ligação com o contexto urbano e uma intenção de transformar esses espaços por meio da arte.

Esses espaços formativos e colaborativos funcionam como uma primeira imersão, permitindo o desenvolvimento técnico (familiarização com tinta spray, letras, personagens) e a inserção no ambiente cultural do Hip Hop. Oficinas e projetos são, em geral, portas de entrada fundamentais para quem deseja aprender o Graffiti, especialmente para mulheres, que muitas vezes encontram nesses espaços uma rede de apoio e acolhimento. Além disso, a socialização

por meio de “Crews” e grupos artísticos desempenha um papel crucial no desenvolvimento das técnicas e na consolidação das artistas no cenário urbano, facilitando trocas de conhecimento e a sensação de pertencimento.

Por outro lado, há também quem mencione ter continuado sozinha após a saída de amigos do movimento, indicando que o processo de permanência pode envolver autodidatismo e resiliência. Algumas depoentes mencionaram a ligação prévia com outras formas de arte (desenho, artes visuais, teatro), mostrando que o Graffiti muitas vezes surge como extensão ou migração de interesses artísticos para o espaço urbano. A partir do momento em que começam a participar de eventos e ter contato com a tinta spray, passam a se reconhecer como grafiteiras e a explorar a rua como plataforma de expressão. Assim, o Graffiti funciona como ponte entre a prática artística individual e o engajamento coletivo no espaço urbano, possibilitando a valorização do talento e a inserção em um universo mais amplo de manifestação cultural.

3.2 Percepção sobre o Graffiti em São Luís

As falas apresentadas trazem insights valiosos sobre a experiência de mulheres grafiteiras em São Luís, evidenciando desafios, conquistas e a evolução da cena artística urbana. A seguir, a análise dessa questão:

- Os relatos das grafiteiras destacaram a invisibilidade feminina na cena do Graffiti maranhense, historicamente dominada por homens. A ausência de referências femininas dificultava a entrada e o pertencimento das mulheres no campo, conforme reforça Campos (2019). A falta de modelos inspiradores impactou diretamente o reconhecimento e a valorização da produção artística feminina, que por muito tempo permaneceu marginalizada.
- O processo de construção da identidade como artista surgiu como uma trajetória gradual. Muitas participantes relataram não se enxergarem inicialmente como artistas, devido à insegurança técnica ou à desvalorização social da arte feita por mulheres. Com o tempo e o envolvimento em coletivos, essas mulheres passaram a compreender o Graffiti como uma forma legítima de expressão, superando barreiras culturais que restringem seu reconhecimento artístico.
- Apesar das dificuldades iniciais, houve uma percepção positiva quanto ao crescimento e à maior aceitação do Graffiti feminino. A criação de coletivos como o “Pikenas das Cores” e a realização de eventos exclusivos para mulheres ampliaram a visibilidade e a participação das grafiteiras em São Luís. Essas iniciativas fortalecem a representatividade e sinalizam uma mudança significativa na cena urbana, promovendo inclusão e apoio mútuo entre artistas.

Figura 6: Artes da Nina Nena na esquerda, Sanches a direita, imagens abaixo da Vicca.



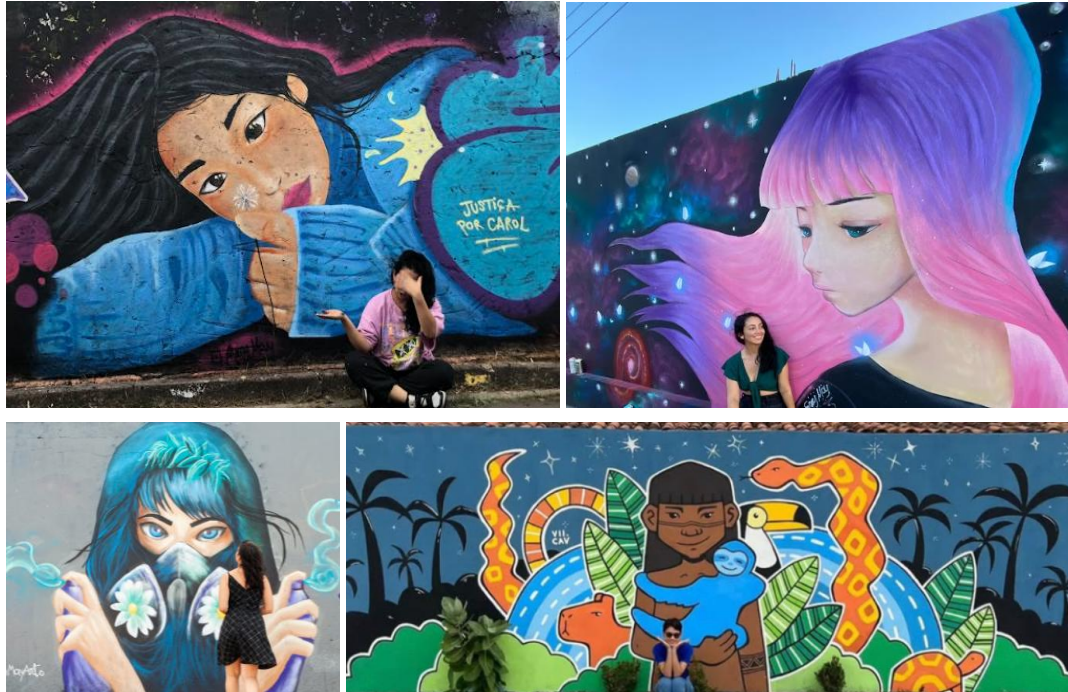
3.3 Referências

Os depoimentos sobre referências artísticas no Graffiti feminino revelam uma cena rica e diversa, que se alimenta tanto de nomes locais quanto de artistas de outros estados (e até internacionais). A análise foi organizada em três eixos principais:

- Para as voluntárias, o Graffiti feminino no Maranhão se fortaleceu com referências locais e nacionais. Muitas artistas destacaram como inspiração mulheres atuantes em São Luís, como Ella, Railde Diniz e Negônica, evidenciando a força dos coletivos e das redes de apoio. Também houve citação de grafiteiras de outros estados, como Wira Tini e Mari Monteiro, e até internacionais, como Lady Pink, mostrando o alcance das conexões entre diferentes cenas do Graffiti.
- As participantes perceberam crescimento e maior visibilidade das mulheres na arte urbana, com mais reconhecimento e participação em eventos. O Graffiti foi visto como uma ferramenta de transformação social, resistência e afirmação identitária. Eventos como “Mocambo das Minas” e redes sociais têm sido essenciais para dar visibilidade e estimular a entrada de novas artistas na cena.
- No entanto, ainda persistem barreiras estruturais e preconceitos. Algumas grafiteiras relatam a necessidade constante de provar sua competência artística e denunciam convites motivados por cotas, e não pela valorização de seu trabalho. A criminalização

do Graffiti e o machismo ainda dificultam o pleno reconhecimento da arte urbana produzida por mulheres.

Figura 7: Artes da direita, esquerda em cima e abaixo da Emy May, artes da direita abaixo da Vicca.



3.4 Produção e temas

Os dados analisados revelam informações valiosas sobre os espaços onde as grafiteiras atuam e os temas que abordam em suas obras. A seguir, uma análise dividida em dois eixos principais: local de atuação e temas artísticos:

- As grafiteiras maranhenses atuam principalmente em comunidades e bairros periféricos, frequentemente em seus próprios territórios, reforçando vínculos afetivos e de pertencimento com os moradores locais. Muitas obras são realizadas com autorização em muros residenciais, durante eventos específicos de Graffiti ou em espaços públicos urbanos, o que evidencia o caráter acessível e integrador da prática artística.
- As temáticas abordadas incluem identidade racial, cultura maranhense e questões sociais. A representação da mulher negra, de figuras africanas e de elementos regionais é recorrente, promovendo autoestima e valorização cultural. Algumas artistas também utilizam o Graffiti com fins educativos e ambientais, reforçando seu potencial como ferramenta de resistência, conscientização e transformação social.
- Quanto aos materiais, as grafiteiras utilizam uma combinação variada que inclui tintas látex, sprays, pigmentos, pincéis, vernizes e equipamentos de proteção. A escolha dos

insumos depende do estilo individual de cada artista, e o uso de EPI's é ressaltado como fundamental para a saúde durante o processo criativo, sobretudo em intervenções realizadas em grandes muros ou ambientes externos.

Figura 8: Artes da direita e esquerda acima da Rai, artes da direita e esquerda abaixo da Emy May.



4. Discussão

Este estudo analisou o Graffiti feminino maranhense sob a ótica da Memória Gráfica e da interseccionalidade, revelando que os murais de mulheres negras atuam como contra-arquivos urbanos, registrando narrativas subalternizadas fora das instituições patrimoniais. Tais obras ampliam a noção de lugar de memória ao incluir superfícies efêmeras, sugerindo que o valor memorial está na ativação de sentidos, e não na perenidade do suporte.

A gramática visual afrocentrada — marcada por ícones femininos negros, paletas quentes e símbolos afrodiaspóricos — evidencia a performatividade simultânea de raça, gênero e pertencimento. As artistas disputam simbolicamente o espaço urbano, ressignificando a paisagem visual e reposicionando a mulher negra como sujeito central.

Conclui-se que o campo da Memória Gráfica se beneficia de três contribuições: (1) a ampliação conceitual do Graffiti como contra-arquivo; (2) a incorporação de perspectivas interseccionais em suas análises; e (3) o refinamento metodológico que alia leitura semiótica à escuta etnográfica. Esses achados reforçam a necessidade de reavaliar os critérios de preservação e integrar o Graffiti feminino nas narrativas visuais da cidade.

5. Conclusão

O Graffiti feminino em São Luís, Maranhão, emerge como um fenômeno crítico que contribui significativamente para a construção da memória gráfica e da identidade cultural da cidade. Conforme argumentam Farias e Braga (2018), a memória gráfica vai além da simples catalogação de artefatos visuais, incorporando uma análise aprofundada dos contextos históricos, sociais e culturais em que esses objetos são produzidos, distribuídos e consumidos. Fundamentada no conceito de memória coletiva, conforme proposto por Halbwachs (1990), essa abordagem permite que os registros visuais se transformem em depósitos simbólicos de experiências e valores compartilhados, funcionando como catalisadores da identidade cultural.

No caso específico do Graffiti feminino, as intervenções artísticas desempenham um papel duplo: elas não apenas decoram o espaço urbano, mas também documentam e expressam lutas, reivindicações e as vivências de grupos historicamente marginalizados. As grafiteiras, ao utilizarem elementos visuais marcantes, como cores vibrantes e traços que reforçam a representatividade feminina, racial e social, criam uma narrativa visual que transcende a estética e se integra à memória coletiva. Essa produção não se limita à dimensão individual, pois envolve também uma rede colaborativa de apoio e intercâmbio de experiências, contribuindo para a ressignificação dos espaços públicos e a consolidação de uma cultura visual mais inclusiva.

Ademais, a análise do Graffiti feminino evidencia seu potencial transformador na preservação e difusão da memória gráfica. Por meio da sistematização de registros, catálogos e análises qualitativas, é possível mapear a evolução dessas expressões artísticas e identificar como elas reforçam as tradições e os valores de uma comunidade. Essa perspectiva amplia o campo de estudo da memória gráfica, ao demonstrar que os artefatos visuais—ao serem investidos de significados que vão além de sua função estética—, funcionam como instrumentos de resistência e empoderamento. Assim, o Graffiti feminino não só contribui para a construção de narrativas identitárias, mas também fundamenta políticas públicas que reconhecem a arte urbana como patrimônio cultural essencial para a transformação social.

Referências

Campos, F. de F., & Braida, F. (2021). Mulheres no Graffiti: olhar identitário cultural com base no Graffiti Queens Festival. In *Anais do Pensacom Brasil 2021: GT 2 - Comunicação Popular e Alternativa* (p. 2). São Paulo.

<https://portalintercom.org.br/anais/pensacom2021/textos/fernanda-de-facanha-e-campos-frederico-braida.pdf>

Campos, F. de F. (2019). *Ruas e cores: a grafite como arte viva na cidade*. Editora Caminhar (pp. 24, 25, 40).

Castro, C., Costa, T., & Santos, F. (2022). Women, walls and memories: Afro-feminist graffiti in North-East Brazil. *Journal of Visual Culture*, 21(2), 145-165.
<https://doi.org/10.1177/14704129221098765>

Cesar, R. S., Silva, P. A. V., & Oliveira, S. R. F. (2021). *Revista Graffiti Queens: nós podemos tudo!* Fortaleza: Editora Caminhar.

Farias, P. L., & Braga, M. C. (2018). O que é memória gráfica? In P. L. Farias & M. C. Braga

(Orgs.), *Dez ensaios sobre memória gráfica* (pp. 10–28). Blücher.

Furtado, J. R. (2012). Tribos urbanas: os processos coletivos de criação no graffiti. *Psicologia & Sociedade*, 24(1), 217–226. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822012000100024>

Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.

Lazzarin, L. (2008). Grafite e o Ensino da Arte. *Educação & Realidade*, 32(1), 59–73. <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6660>

Nora, P. (1994). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, 10, 7–28.

Santos, R. E. (2008). A história do hip hop em São Luís do Maranhão: periferização da cidade e resistência político-cultural da juventude negra nos anos 1990. *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História*, 5(6), 3. <https://doi.org/10.18817/ot.v5i6.203>

Sobre o(a/s) autor(a/es)¹

Railde P. D. Araújo, Ma. UFMA, Brasil <raildediniz@gmail.com>

Bruno S. S. Farias, Dr. UFMA, Brasil <bruno.serviliano@ufma.br>

Emyla M. L. Silva, Graduanda, UFMA, Brasil <emyla.ml.silva@gmail.com>

Geiza S. Goveia, Graduada, UFMA, Brasil <geizasoares19@gmail.com>