

Análise gráfica do Graffiti feminino maranhense

Graphic Analysis of Female Graffiti in Maranhão

Análisis Gráfico del Graffiti Femenino Maranhense

Railde P. D. Araujo, Jailton B. N. Cruz, Bruno S. S. Farias

Mémoria gráfica, análise gráfica, graffiti feminino

Este artigo investiga o Graffiti produzido por mulheres em São Luís (MA) como expressão da Memória Gráfica Urbana. Justifica-se pela escassez de registros sobre a produção visual feminina no espaço público. Foram aplicados questionários online e analisados murais enviados pelas artistas, com base em uma ficha fundamentada nos modelos de Twyman, Joly e Ashwin. A análise contemplou composição, cores, textos, simbolismo e contexto urbano. Os resultados revelam obras visualmente estruturadas, com uso expressivo de cores e referências culturais locais, reforçando o Graffiti como instrumento de identidade e afirmação territorial.

graphic memory, graphical analysis, female graffiti

This article investigates graffiti produced by women in São Luís (MA), Brazil, as an expression of Urban Graphic Memory. The study is justified by the lack of systematic records of female visual production in public spaces. Online questionnaires were administered, and murals submitted by the artists were analyzed using an evaluation framework based on the models of Twyman, Joly, and Ashwin. The analysis covered aspects such as composition, color palette, textual elements, symbolism, and urban context. The results reveal visually structured artworks with expressive use of color and strong references to local cultural identity, reinforcing graffiti as a tool for identity and territorial affirmation.

memoria gráfica, análisis gráfico, graffiti femenino

Este artículo investiga el Graffiti producido por mujeres en São Luís (MA), Brasil, como una expresión de la Memoria Gráfica Urbana. El estudio se justifica por la falta de registros sistemáticos sobre la producción visual femenina en los espacios públicos. Se aplicaron cuestionarios en línea y se analizaron murales enviados por las propias artistas, utilizando una ficha de evaluación basada en los modelos de Twyman, Joly y Ashwin. El análisis abarcó aspectos como la composición, la paleta cromática, los elementos textuales, el simbolismo y el contexto urbano. Los resultados revelan obras visualmente estructuradas, con un uso expresivo del color y fuertes referencias a la identidad cultural local, reforzando el Graffiti como una herramienta de identidad y afirmación territorial.

1 Introdução

A Memória Gráfica Urbana constitui um campo de investigação voltado ao estudo dos artefatos visuais que compõem a paisagem das cidades, compreendidos como suportes da memória cultural e identitária de seus habitantes (Farias & Braga, 2018). Em oposição à chamada "história tradicional do design" — frequentemente centrada em narrativas hegemônicas e eurocentradas — novas abordagens têm se articulado a partir dos Estudos da Cultura Material e dos Estudos Feministas para problematizar a invisibilização de determinadas práticas gráficas, especialmente aquelas produzidas por sujeitos historicamente marginalizados.

Neste contexto, o Graffiti praticado por mulheres surge como objeto de estudo relevante para o campo do Design de Informação, na medida em que se apresenta como manifestação gráfica que tensiona o espaço público e promove outras formas de narrar e representar o cotidiano urbano. Mais do que manifestação estética, o Graffiti carrega conteúdos simbólicos, políticos e afetivos, e opera como linguagem visual de resistência, sobretudo quando protagonizado por mulheres negras e periféricas. Para além da noção de “empoderamento” — frequentemente associada a abordagens neoliberais —, busca-se compreender aqui o Graffiti feminino como prática de agência e afirmação identitária no território.

A pesquisa tem como objetivo analisar graficamente obras de Graffiti produzidas por mulheres em São Luís (MA), identificando características compositivas, cromáticas, tipográficas e simbólicas. A investigação combina métodos qualitativos: a aplicação de um questionário online com grafiteiras e a análise de imagens com base nos referenciais teóricos de Twyman (1986), Joly (1996) e Ashwin (1979). Com isso, pretende-se contribuir para a documentação e valorização da produção gráfica feminina na cidade, ampliando o debate sobre memória gráfica urbana, representação e diversidade nos estudos do design.

2 O Graffiti e as mulheres de São Luís

O Graffiti, originado na contracultura dos anos 1960 (Lazzarin, 2008, p. 62), diversificou de uma forma de expressão contestatória, marcada por críticas políticas e ideológicas, para se tornar um componente central da arte urbana. Conforme Furtado (2012, p. 219), essa manifestação representou uma atividade social e criativa que transformou 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 local. Historicamente marginalizado e frequentemente confundido com a pichação (Lazzarin, 2008, p. 62), o Graffiti passou a ganhar aceitação social, sendo reconhecido pelo poder público e consolidado no mercado da arte (Campos, 2019, p. 25). Sua manifestação global ficou evidente pelo surgimento em Paris na década de 1960, pela consolidação em bairros como o Bronx e o Brooklyn, em Nova York, e pelo papel desempenhado no movimento hip hop, que emergiu entre as décadas de 1970 e 1980 como ferramenta de reivindicação de melhorias sociais e combate à violência (Campos, 2019; Santos, 2008). No Brasil, o hip hop iniciou-se na década

de 1980 com São Paulo como epicentro, e o Graffiti desempenhou um papel fundamental na formação de comunidades e na construção de narrativas culturais que refletem as especificidades sociais e identitárias dos grupos (Santos, 2008; Campos, 2019).

No Maranhão, o hip hop chegou na década de 1980, proveniente de São Paulo, embora o Graffiti em São Luís tenha surgido anteriormente, conforme depoimentos de grafiteiros veteranos que relataram os primeiros contatos com essa forma de expressão por meio de revistas, videocliques e outros materiais midiáticos (Santos, 2008, p. 3). Em um contexto marcado por intensa periferização, agravamento da violência e condições socioeconômicas desfavoráveis, o Graffiti e o hip hop emergiram como formas de resistência, lazer e afirmação das classes marginalizadas (Santos, 2008; Campos, 2019, p. 40).

No que se refere à presença das mulheres no Graffiti ela sempre existiu, no entanto, são inúmeras as causas que contribuem para elas não ocuparem esses locais, tais como o machismo, o preconceito, etc. 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). No Maranhão esse movimento vem acontecendo por meio de eventos, oficinas, e outras ações, conforme Figura 1.

Figura 1: Segunda ed. do Mocambo das Minas, bairro Croadinho Bom Jesus, São Luís 2024.



Em âmbito nacional, diversas grafiteiras se destacaram, como Nina Pandolfo, Panmela Castro, Tikka, Crioula e Mag Magrela, evidenciando um intercâmbio cultural que ampliou a visibilidade feminina no cenário do Graffiti. Eventos como o "Mermãs na Rua", realizado em Timon, Maranhão, em 2023, reforçaram essa tendência e destacaram a importância de registrar e preservar as histórias das mulheres que atuaram no Graffiti, já que não existem registros sistematizados sobre as pioneiras dessa prática no estado, conforme Figura 2.

Figura 2: Evento nacional de Graffiti feminino “Mermãs na rua” em Timon-MA, 2023.



Iniciativas locais, como a criação da Rede Pikenas das Cores, voltada ao apoio, divulgação e incentivo de projetos destinados a mulheres e à comunidade LGBTQIAPN+, demonstraram o potencial transformador do Graffiti na cidade. Através de eventos como o Mocambo das Minas, organizado por Railde Diniz (Rai) em parceria com as grafiteiras Geiza Soares (Ella), Emy May e Negônica, foram promovidas oficinas, workshops e rodas de conversa que impulsionaram a emancipação e a representatividade feminina na arte urbana, reforçando o papel do Graffiti como meio de transformação social (Campos, 2021, p. 2), conforme Figura 3.

Figura 3: Rai idealizadora e coordenadora da Pikenas das Cores, as artistas, Nia, Ella e Emy May/Mural da primeira ed. do Mocambo das Minas, com a temática da mulher negra latino-caribenha, no bairro da Liberdade, São Luís 2023.



Para o desenvolvimento desta pesquisa foi aplicado um questionário com oito grafiteiras, envolvidas em eventos e atuantes no estado do Maranhão, conforme tabela 1. As entrevistadas enviaram 32 fotos de suas obras para análise gráfica, no entanto, foram selecionadas uma obra de cada artista, totalizando oito artes.

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.	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 estilos letras no estilo Throw-up, e está desenvolvendo personas. 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	Gosta de retratar 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 no 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 estilos 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 o evento na ágora do CCH-UFMA. Tem como tema o feminismo e a luta pelos direitos das mulheres. Aprendeu técnicas com Ella. Participou da Crew Taka Tinta e atualmente faz parte do coletivo Arte Popular.

As participantes 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, Vitória/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 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. As imagens foram analisadas em uma ficha.

3 Método

As fichas de análise de artefatos gráficos emergiram como instrumentos essenciais para a pesquisa em memória gráfica, pois organizaram e padronizaram a coleta e a interpretação de dados visuais. Essas ferramentas possibilitaram a identificação de padrões, estilos e significados em materiais que variaram desde impressos e efêmeros até objetos tridimensionais, conforme destacado por Moreira e Fonseca (2018) e Lócio e Waechter (2019).

O instrumento, desenvolvido para a análise de imagens urbanas, é composto por seis seções inter-relacionadas, que buscam estruturar e sistematizar os elementos visuais das intervenções urbanas. A elaboração da ficha de análise se fundamenta em três modelos teóricos:

- O modelo proposto por Clive Ashwin (1979) enfatiza a análise dos "sete ingredientes de estilo", que ajudam a identificar características como consistência, enquadramento e posicionamento, permitindo uma avaliação detalhada dos aspectos formais dos croquis e intervenções urbanas.
- O modelo dos aspectos intrínsecos e extrínsecos apresentado por Michael Twyman (1986) contribui significativamente para a ficha, ao possibilitar a diferenciação entre os elementos internos da imagem – como composição, cor, textura e tipografia – e a relação do artefato com seu contexto de produção e recepção.

- O modelo semiótico estruturado por Martine Joly (1996), que propõe a divisão da interpretação visual em níveis icônico e plástico, enriquece a ferramenta ao considerar a interação entre os elementos visuais e textuais, bem como o contexto narrativo.

A utilização de escalas de valores na avaliação foi incorporada à ficha de análise com base em estudos que visam sistematizar e quantificar a análise visual de artefatos gráficos. Embora Ashwin tenha trabalhado com extremos binários, pesquisas posteriores, como as de Lócio e Waechter (2019), evidenciaram que escalas intermediárias oferecem maior precisão na identificação de características estilísticas. Assim, seguindo as abordagens de Ashwin, Joly e Twyman, os critérios da ficha foram organizados em uma escala contínua, permitindo uma análise mais sensível e gradual entre os extremos.

Essa perspectiva permite que a ficha de análise capture não só os aspectos estéticos e formais, mas também as intenções comunicativas e simbólicas dos graffiti. Combinadas, essas referências teóricas fornecem um instrumento robusto e multidimensional, apto a sistematizar e interpretar a riqueza dos dados visuais dos artefatos estudados. Assim, a ficha tem a seguinte estrutura:

Tabela 2: Estrutura da ficha.

Categorias	Dados
Informações gerais:	Autor, grupo, data, evento, link da imagem, localização, etc.
Composição	Disposição dos elementos visuais: Organização espacial e Foco visual
	Equilíbrio e estrutura: Consistência, Gama dos elementos visual, Posicionamento
	Impacto visual e Comunicação: Proximidade, Cinética, Naturalismo
Uso de cores e texturas	Paleta de cores
	Contraste
	Saturação
	Texturas e aplicação
Elementos tipográficos e textuais	Presença de texto
	Estilo tipográfico
	Integração texto-imagem
	Legibilidade e Expressividade
Análise semiótica	Nível icônico: Representação e significado, Simbolismo e referências culturais, Presença da figura feminina
	Nível plástico: Construção visual e expressividade, Relação forma-sentido, Linhas e formas
Fatores contextuais	Aspectos Extrínsecos: Integração com o espaço urbano, Função comunicativa, Relação com a comunidade, Contexto de produção, Permanência e efemeridade
Interpretação e narrativa	Coesão da composição
	Narrativa e expressão
	Representação e identidade cultural
	Impacto na memória gráfica urbana

	Movimentos artísticos e sociais
--	---------------------------------

4 As imagens analisadas

Nesta pesquisa foram entrevistadas 8 artistas do Estado do Maranhão, atuantes no Graffiti, obtivemos um total de 32 imagens de suas artes para análise gráfica, no entanto, foram selecionadas uma obra de cada artista, totalizando 8 artes para a análise visual, conforme Tabela 3.

Tabela 3: Obras selecionadas para análise gráfica.

N.	Imagens	Artista	Local
1		Vitória/Vicca	Artes em Cores, Alto Alegre do Pindaré-MA/2024
2		Railde/Rai	Encontro de grafiteiros no Bairro do Primavera Bom Jesus-Coroadinho, São Luís-MA/2024
3		Emyla/Emy	SESC-Culturas Urbanas, Centro de São Luís-MA/2024
4		Lia/Sanches	Quebrada das Artes, Tibirizinho, São Luís-MA/2024.

			
5		Raphaella / Mainã	Projeto Graffiti nas escolas, IEMA Itaqui Bacanga, São Luís-MA/202
6		Leane/LeaPac	Arte em Cores, Alto Alegre do Pindaré-MA/2022.
7		Maria/Nina Nena	Mocambo das Minas, Bom Jesus-Coroadinho, São Luís-MA/2024

8		Geiza/Ella	Mermãs na Rua, Timon-MA/2024
---	---	------------	---------------------------------

A Tabela 4 apresenta a sistematização dos dados obtidos por meio da ficha de análise gráfica, cuja estrutura foi inspirada nas abordagens de Twyman (1986), Joly (1996) e Ashwin (1979), adaptadas ao contexto do Graffiti como arte urbana. Para mensurar qualitativamente as categorias analisadas, foi adotada uma escala numérica que varia de -4 a 4, onde cada valor representa o grau de manifestação de determinada característica visual ou simbólica na obra analisada.

Essa escala tem como propósito expressar a proximidade dos elementos gráficos com conceitos polarizados previamente definidos – e não estabelecer julgamentos positivos ou negativos. Por exemplo, na categoria “Organização espacial”, o valor -3 representa uma composição caótica (elementos dispersos e sem hierarquia), enquanto o valor 4 indica uma composição estruturada (ordem visual clara e planejada). O ponto zero (0) indica neutralidade ou ausência significativa da característica avaliada.

A escolha dessa variação assimétrica (-4 a 4) considerou a necessidade de incluir valores que permitissem capturar manifestações intermediárias ou híbridas, comuns em práticas visuais urbanas, sem forçar polarizações absolutas. Cada valor atribuído seguiu uma interpretação fundamentada nas descrições semânticas das categorias, previamente definidas na ficha, e discutidas com base em exemplos empíricos presentes nas obras. Assim, a escala se apresenta como um instrumento de leitura interpretativa estruturada, voltado à análise comparativa das tendências formais, narrativas e simbólicas das produções do Graffiti feminino em São Luís.

Tabela 4: Análise gráfica das obras

Categorias	1	2	3	4	5	6	7	8	Média
Composição									
<i>Organização espacial</i>	4	4	4	4	2	4	3	3	3,5
<i>Foco visual</i>	4	4	3	4	4	3	3	3	3,5
<i>Consistência</i>	3	4	4	2	3	3	-2	4	2,6
<i>Gama dos elementos visual</i>	3	4	3	-3	4	3	2	1	2,1
<i>Posicionamento</i>	3	3	3	4	4	3	3	-3	2,5

<i>Proximidade</i>	-2	4	4	4	-4	3	4	4	2,1
<i>Cinética</i>	-3	-2	-2	2	3	-3	-3	-3	-1,4
<i>Naturalismo</i>	-3	2	2	4	-3	-3	-3	4	0,0
Uso de cores e texturas									
<i>Paleta de cores</i>	4	4	4	2	4	3	4	4	3,6
<i>Contraste</i>	3	3	3	3	3	2	3	2	2,8
<i>Saturação</i>	3	3	3	4	3	2	3	3	3,0
<i>Texturas e aplicação</i>	-3	2	2	-2	1	2	3	-3	0,3
Elementos tipográficos e textuais									
<i>Presença de texto</i>	-4	-4	2	4	1	2	4	2	0,9
<i>Estilo tipográfico</i>	0	0	2	4	1	-2	-4	1	0,3
<i>Integração texto-imagem</i>	0	0	3	3	1	3	2	-1	1,4
<i>Legibilidade e Expressividade</i>	0	0	4	-1	1	4	3	4	1,9
Análise semiótica									
<i>Representação e significado</i>	4	4	4	4	4	4	4	3	3,9
<i>Simbolismo e refer. culturais</i>	3	3	3	4	4	3	3	4	3,4
<i>Presença da figura feminina</i>	1	4	4	3	4	-4	4	-4	1,5
<i>Construção visual e expre.</i>	3	4	4	-1	2	-2	-3	2	1,1
<i>Relação forma-sentido</i>	3	4	4	3	4	3	3	3	3,4
<i>Linhas e formas</i>	3	3	3	2	3	1	3	3	2,6
Fatores contextuais									
<i>Integração com o espaço urb.</i>	3	3	3	3	4	-3	3	3	2,4
<i>Função comunicativa</i>	-2	3	3	4	3	-2	-2	4	1,4
<i>Relação com a comunidade</i>	2	2	4	4	4	3	2	4	3,1
<i>Contexto de produção</i>	4	4	4	4	4	4	2	4	3,8
<i>Permanência e efemeridade</i>	3	3	3	-3	3	3	1	3	2,0
Interpretação e narrativa									
<i>Coesão da composição</i>	4	4	4	4	4	4	2	4	3,8
<i>Narrativa e expressão</i>	4	4	4	4	4	4	4	4	4,0
<i>Representação e ident. cult.</i>	3	4	4	4	3	3	3	3	3,4
<i>Impacto na memória graf. urb.</i>	3	4	4	4	3	2	3	3	3,3
<i>Movimentos art. e sociais</i>	3	4	4	4	3	3	3	3	3,4

A análise descritiva das categorias do Graffiti feminino no Maranhão revelou tendências marcantes no uso da composição, cores, tipografia, semiótica, fatores contextuais e interpretação narrativa. A seguir, uma análise crítica detalhada dessas categorias é apresentada, levando em consideração os padrões observados e suas implicações estéticas e socioculturais:

- **Composição: Organização versus Experimentação:** A predominância de uma organização espacial estruturada (3,5) indica que, embora o Graffiti seja uma manifestação artística frequentemente associada à espontaneidade e ao improviso, há um planejamento na disposição dos elementos visuais. Esse aspecto pode refletir uma busca por maior legibilidade e impacto na comunicação com o público. No entanto, a

proximidade (2,1) sugere que algumas obras optam por representações mais afastadas ou generalistas, ao invés de detalhamentos minuciosos. A cinética (-1,4) aponta para uma predominância de composições estáticas, o que pode sugerir um caráter mais contemplativo do que narrativo. Isso pode indicar uma escolha estética deliberada ou uma limitação na exploração de elementos que transmitem dinamismo. Já o naturalismo (0,0) mostra um equilíbrio entre obras realistas e estilizadas, o que sugere que não há uma preferência marcante entre uma abordagem figurativa mais tradicional ou uma mais experimental.

- **Uso de Cores e Texturas: Expressividade Cromática versus Uniformidade:** O alto valor para paleta de cores (3,6), contraste (2,8) e saturação (3,0) indica que o Graffiti feminino no Maranhão é marcado pelo uso de cores vibrantes e impactantes. Essa escolha pode estar relacionada ao desejo de se destacar visualmente na paisagem urbana e de criar um apelo estético forte. Esse aspecto é positivo, pois mostra que as artistas exploram o potencial cromático para reforçar mensagens visuais e identitárias. Por outro lado, a textura e aplicação (0,3) sugere que as obras tendem a ser mais lisas e uniformes, sem grande exploração de relevos ou variações na aplicação da tinta. Isso pode indicar tanto uma limitação técnica quanto uma escolha estilística, ou uma questão financeira, pois os sprays são materiais de preço elevado. O baixo uso de texturas pode reduzir a complexidade visual das obras, tornando-as mais bidimensionais e menos sensoriais, o que pode ser um ponto de aprimoramento para ampliar o impacto estético.
- **Elementos Tipográficos e Textuais:** A presença de texto (0,9) e a integração texto-imagem (1,4) sugerem que a tipografia tem um papel secundário nas obras analisadas. A baixa pontuação para estilo tipográfico (0,3) e legibilidade e expressividade (1,9) indica que, quando presente, o texto não é trabalhado de forma estruturada, mas sim de maneira mais espontânea e gestual. Outro fator importante é que, a história do Graffiti iniciou com as letras, no entanto, por ter tido em sua origem um cunho marginal, as letras foram sendo desenvolvidas para não serem identificadas, pois era comum o grafiteiro (a) escrever seus nomes/tags como marcação de território, era plausível não serem identificados. Seguindo por essa linha de raciocínio, têm artistas que desenvolvem suas artes nos estilos tradicionais, estilos de letras, e seguem esse padrão. Isso sugere que o Graffiti feminino maranhense prioriza a comunicação visual através das imagens, e também fazem uso dos estilos tradicionais do Graffiti.
- **Análise Semiótica: Identidade Cultural e Representação Feminina:** A representação e significado (3,9) e o simbolismo e referências culturais (3,4) indicam que o Graffiti feminino no Maranhão possui uma forte carga narrativa e simbólica. A presença de ícones e referências visuais conectadas à identidade maranhense e às lutas sociais se mostra um fator relevante na construção dessas imagens. Entretanto, a presença da figura feminina (1,5) apresenta uma grande variação, sugerindo que, embora o Graffiti feminino esteja inserido em um contexto de afirmação da mulher na

arte urbana, nem todas as obras representam diretamente figuras femininas. Esse dado pode indicar duas leituras: primeiro, que a presença de mulheres no Graffiti maranhense não está necessariamente vinculada à autorrepresentação, permitindo abordagens mais amplas; segundo que ainda há espaço para um reforço maior da representatividade feminina no Graffiti local.

- **Fatores Contextuais: Relação com a Cidade e a Comunidade:** O contexto de produção (3,8) se destaca como um dos pontos mais fortes, mostrando que essas obras não são criações isoladas, mas fazem parte de um movimento artístico inserido em um cenário urbano específico. Além disso, a relação com a comunidade (3,1) sugere que algumas dessas obras dialogam diretamente com os habitantes locais. No entanto, a integração com o espaço urbano (2,4) revela que nem todas as produções interagem com elementos arquitetônicos ou com a paisagem urbana de forma marcante. A função comunicativa (1,4) também aparece em um nível relativamente baixo, o que pode indicar que algumas dessas obras são mais focadas na estética do que na transmissão de mensagens explícitas.
- **Interpretação e Narrativa: Estruturação e Impacto na Cultura Visual:** A coesão da composição (3,8) e a narrativa e expressão (4,0) mostram que as artistas possuem um forte senso de organização visual e buscam transmitir mensagens claras e impactantes. Esse dado se reforça nos altos valores para representação e identidade cultural (3,4) e impacto na memória gráfica urbana (3,3), o que evidencia a contribuição dessas obras para o cenário visual da cidade. A conexão com movimentos artísticos e sociais (3,4) demonstra que o Graffiti feminino no Maranhão não está isolado, mas faz parte de um contexto maior de afirmação identitária e resistência cultural. Esse aspecto é crucial para entender a arte urbana não apenas como uma forma de expressão individual, mas como um fenômeno coletivo e histórico.

5 Conclusão

Esta pesquisa teve como objeto o Graffiti feminino na cidade de São Luís, Maranhão, com o objetivo de compreender suas especificidades gráficas, simbólicas e contextuais, a partir da perspectiva das próprias artistas. A investigação se estruturou em duas etapas complementares: a primeira consistiu na aplicação de um questionário qualitativo com grafiteiras atuantes na cena local; a segunda envolveu a análise gráfica de imagens de murais enviados pelas participantes, com base em um instrumento metodológico inspirado em autores como Twyman (1986), Joly (1996) e Ashwin (1979).

A relevância da pesquisa se insere no campo da memória gráfica, ao documentar e analisar uma prática visual muitas vezes invisibilizada tanto pela historiografia do design quanto pela lógica dominante na arte urbana, ainda marcada por um protagonismo masculino. O estudo permitiu identificar elementos que compõem uma estética própria no Graffiti feminino maranhense, com destaque para o uso expressivo das cores, a presença de narrativas

identitárias, o engajamento com temas sociais e culturais, e a ocupação criativa do espaço urbano como forma de resistência e pertencimento.

Dentre as principais descobertas, observa-se que os murais analisados apresentam, em geral, uma composição estruturada, com paletas cromáticas vibrantes e mensagens visuais bem definidas. A presença da figura feminina e de referências culturais locais foram detectadas em diversas obras, embora com variações significativas de abordagem. A tipografia, por outro lado, teve papel secundário na maioria das produções, assim como a exploração de movimento e texturas, indicando áreas potenciais para experimentação. A pesquisa também demonstrou que muitas dessas obras são realizadas no contexto de eventos culturais, oficinas e coletivos, o que reforça o caráter colaborativo e comunitário dessa prática artística.

Como desdobramento futuro, propõe-se a ampliação do acervo documental dessas produções por meio da criação de um catálogo digital colaborativo, que possa servir tanto como ferramenta de valorização cultural quanto de referência acadêmica. Além disso, a metodologia de análise desenvolvida neste estudo pode ser aplicada em outras regiões e contextos, possibilitando comparações interterritoriais e a construção de um panorama mais amplo do Graffiti feminino no Brasil. Por fim, sugere-se o aprofundamento de estudos sobre a memória gráfica urbana a partir de abordagens interdisciplinares que articulem design, arte, gênero e território, contribuindo para o reconhecimento das múltiplas vozes que constroem a paisagem visual das cidades.

Referências

- Ashwin, C. (1979). *Graphic communication through ISOTYPE*. Vienna: International Institute of Intellectual Cooperation.
- Campos, F. de F. (2019). *Ruas e cores: o graffiti como arte viva na cidade*. São Paulo: Editora Caminhar.
- Farias, P. L., & Braga, A. R. (2018). *Memória gráfica: fragmentos para uma história das imagens gráficas no Brasil*. São Paulo: Blucher.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Joly, M. (1996). *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus.
- Lazzarin, M. L. (2008). Grafite e o ensino da arte. *Educação & Realidade*, 32(1), 59–73. <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6660>
- Lócio, G., & Waechter, L. (2019). Ficha de análise de artefatos gráficos: contribuições metodológicas para o campo da memória gráfica. *Arcos Design*, 12(1), 91–105. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/40537>
- 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*, 5(6), 1–12. <https://doi.org/10.18817/ot.v5i6.203>

Twyman, M. (1986). A schema for the study of graphic language. In C. Tindale (Ed.), *The Semiotic Web* (pp. xx–xx). Berlin: Mouton de Gruyter.

Sobre o(a/s) autor(a/es)¹

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

Jailton B. N. da Cruz, mestrando, UFMA, Brasil <jotabnc@gmail.com>

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