



---

## INTRODUÇÃO

A pixação<sup>01</sup> é uma manifestação visual brasileira que recorre a uma prática já

---

01 Embora na norma padrão da nossa língua portuguesa a grafia correta seja com “ch”, o termo pichação, mais abrangente, se refere às inscrições parietais que materializam dizeres cujo conteúdo pode ser, por exemplo, político, geralmente sem revelar preocupação quanto ao aprimoramento das formas das letras, tendo em vista que o interesse de seus produtores é a transmissão da mensagem intervista. Já a pixação, como veremos, é resultante da ação sistemática de uma comunidade que se mobiliza em torno da difusão de assinaturas, que, por sua vez, devem exibir um formato exclusivo. Assim, redigir pixação com “x” é uma decisão pragmática pois ajuda a demarcar nosso objeto de estudo, discernindo-a de sua homônima; paralelamente, ao

consolidada para ocupar a paisagem urbana das principais metrópoles do nosso país: a escrita manual de letras. Compostas pelos mesmos caracteres que integram nosso alfabeto, as marcas que os pixadores grafam, se distinguem das demais inscrições — letreiramentos e manuscritos populares, pichações etc. — que também lançam mão de letras, pois são *assinaturas*, que apresentam um aspecto formal exclusivo. O formato único que cada assinatura ostenta não só oportuniza a sua visualização em meio a outras informações que saturam o ambiente urbano, mas sobretudo o reconhecimento de sua autoria pelos integrantes e simpatizantes do circuito fechado da pichação. Trata-se, portanto, de uma forma codificada de identificação.

Devido à natureza de suas ações, ilícitas, os pixadores estrategicamente adotam como signo escrito codinomes que preservam suas identidades oficiais; este artifício lhes propicia certo anonimato que os resguardam de uma eventual perseguição e possível punição. Ao mesmo tempo, os motivos que os levam a reproduzir incessantemente suas assinaturas nas mais diversas superfícies são orientados paradoxalmente pela notoriedade de seus atos, já que a repetição de uma mesma marca e, por conseguinte, a sua quantidade e presença ao longo da paisagem citadina indica que seu autor está “na ativa” e em busca de crédito, de prestígio (PENNACHIN, 2012).

Comumente de origem periférica, os indivíduos que pixam vivem uma invisibilidade social causada pela desigualdade econômica e pela expansão do espaço urbano, entre outras circunstâncias (ALTAMIRANO, 2018). Nesse contexto, segundo CRIPTA Djan, um dos pixadores mais aclamados da pichação paulista pelos seus feitos e pelas contribuições ao movimento, a pichação é “uma forma pública de participar da cidade” (FUNDAÇÃO BIENAL, 2018, p. 373). Essa participação se dá, inclusive, como alega Spinelli (2007), a partir dos mesmos modelos comunicativos pós-modernos característicos da economia capitalista de mercado, por intermédio da apropriação sistemática dos suportes urbanos para a veiculação das assinaturas — não obstante o canal de expressão e comunicação dessa minoria

---

empregamos o vocábulo que os membros desse circuito usam, o corrente texto está em sintonia com o léxico informal dos pixadores e legitima o seu lugar social e cultural.

marginalizada seja fechado, isto é, restrito aos seus adeptos. Gírias como “grife” e “ibope”<sup>02</sup>, articuladas pelos pixadores, são alguns indícios que reforçam essa operação.

Assim, conforme Pennachin (2012), é a busca por visibilidade que move seus praticantes. Esse preceito se ancora tanto na qualidade e originalidade estética das assinaturas, uma vez que elas são feitas para serem contempladas, quanto nas localidades elegidas pelos seus produtores para materializá-las, em virtude do risco envolvido nessa atividade, o que lhes confere respeito por parte de seus pares. Diante disso, este capítulo<sup>03</sup>, que expõe apenas uma parte dos resultados obtidos da pesquisa, se volta para o modo como os pixadores realizam suas intervenções, em específico as do estilo conhecido por pixo reto, no intuito de esclarecer seu complexo exercício. O pixo reto, originado em São Paulo na década de 1980 (COSTA & ARAGÃO, 2021), costuma ser monocromático e elaborado a partir de materiais relativamente acessíveis, como latas de tinta em spray e rolos de pintura. Suas letras têm uma espessura monolinear e formas que tendem à geometrização, com uso preponderante de linhas retas.

Para tanto, a teoria do antropólogo britânico Tim Ingold, detalhada em sua obra *Linhas: uma breve história* (2022: 2007), explora interdisciplinarmente a noção de linha de uma maneira que nos interessa a partir da sua acepção de *traço*, que abre caminho para apreendermos a pixação como uma expressão que decorre não só do gesto manual, mas também do corpo, que aprofundaremos mais adiante. Isso tem implicações que nos levam a reconsiderar as relações que os pixadores firmam com os suportes urbanos por meio da descrição dos tipos de instrumentos por eles manipulados (da ordem

---

02 De acordo com Pereira (2018), trata-se de uma referência ao Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, empresa que mede a audiência do rádio e da televisão. Dada a sua importância e poder, o seu nome é empregado com frequência pelos pixadores como sinônimo de prestígio.

03 Dissertação de mestrado de Ana Kossoski Costa, sob orientação de Isabella R. Aragão, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco.

da manualidade), e das modalidades de intervenção por eles praticadas (da ordem da corporeidade).

Durante a investigação, a coleta de dados foi conduzida, principalmente, por meio de entrevistas com pixadores; documentação de fotografias das assinaturas do pixo reto, registradas em uma pesquisa de campo na cidade de São Paulo; observação participativa em um “*point*”<sup>04</sup> da capital paulista a convite dos pixadores entrevistados, incluindo também a documentação dessa experiência, registrada fotograficamente e relatada em notas; e pesquisa bibliográfica. Todas essas técnicas foram fundamentais para a posterior validação dos resultados a partir da tática de análise de dados qualitativos chamada triangulação, em que as descobertas são obtidas basicamente por meio de diferentes fontes e métodos (MILES; HUBERMAN, 1994).

Ademais, a pesquisa bibliográfica revelou a existência de dois autores que, de maneiras distintas, contribuíram para a nossa proposição de categorias de modalidades. Chastanet (2007) reconhece que os pixadores podem pixar sob diferentes condições e aponta a existência de ao menos quatro modalidades (chão, prédio, pé nas costas e janela), sem exatamente descrevê-las ou aprofundar seu debate. Todavia, seu enfoque é pertinente pois se preocupa com a concepção das assinaturas. Altamirano (2018) propõe uma tipologia das modalidades praticadas em São Paulo e detalha cada uma das oito (chão, prédio, pé nas costas, cabo, escada, janela, escalada e corda) meticulosamente, dando, entretanto, ênfase ao risco envolvido em cada uma, em vez de considerar a disposição das assinaturas.

Com base nesses autores, nós propomos a decomposição das modalidades em dois âmbitos: a *direção da assinatura*, à qual admitimos as duas variações mais comuns para o arranjo de um conjunto de caracteres (horizontal ou vertical); e a *postura corporal* do pixador durante a ação, a qual elencamos quatro estados possíveis (apoiado, invertido, instável ou suspenso). Na postura apoiada, há certa estabilidade para instalar a marca visto que o pixador encontra-se apoiado no chão; na postura invertida, o desafio reside em escrever cada letra

---

04 Ponto de encontro dos pixadores previamente marcado, cuja frequência costuma ser semanal.

de maneira invertida, refletida, com o pixador debruçado de cabeça para baixo no topo de determinada edificação; já na postura instável, o pixador se apoia em uma escada, nos ombros de outros indivíduos ou num elemento arquitetônico, por exemplo; e, por fim, na postura suspensa, o pixador, sentado em uma pequena cadeira pendurada por uma corda, precisa administrar seu equilíbrio enquanto realiza a intervenção.

---

## AS LINHAS DE INGOLD

Para Ingold (2022), autor que aborda as linhas sob múltiplas perspectivas, todas as linhas são ubíquas, isto é, têm uma presença tangível e significativa no ambiente e nos corpos dos organismos que o habitam. Diante desse fenômeno, o autor se dedica em organizar uma taxonomia das linhas, classificando-as como fio, traço, corte, rachadura, vinco, linhas fantasmas, “linhas que não se encaixam”, entre outras; entretanto, nos concentraremos naquela que nos interessa: o traço.

Traço “é qualquer marca permanente deixada dentro ou sobre uma superfície sólida por um movimento contínuo” (INGOLD, 2022, p. 69). A maioria dos traços são aditivos ou redutivos: ou há a adição de uma camada de material sobreposta em determinado substrato, como as linhas traçadas com lápis sobre um papel; ou então há a remoção de material da própria superfície, como as linhas que são raspadas, talhadas ou gravadas, e até as trilhas que encontramos na paisagem derivadas do percurso frequente de uma rota. Esses exemplos indicam que os traços são abundantes no mundo humano, mas também podem ser encontrados no mundo não humano, geralmente procedentes do movimento de animais, que também deixam trilhas com seus rastros ou pegadas, sinalizando caminhos.

Nessa perspectiva, as assinaturas do pixo reto são resultantes de traços aditivos, posto que há a sobreposição de tinta nas superfícies parietais. As linhas feitas por traços aditivos comumente se dão “por meio de uma gama de implementos manuais que soltam um pigmento material na superfície” (INGOLD, 2022, p. 71). Ingold (2022) destaca ainda que ferramentas, como o lápis já mencionado desempenham uma função dupla, servindo ao mesmo tempo como

implemento e fonte de pigmento. O mesmo vale para o spray, uma das principais ferramentas usadas pelos pixadores: o material utilizado para traçar e o instrumento pelo qual ele é aplicado são um e o mesmo. Essa duplicidade, no entanto, não pode ser vinculada ao rolo de pintura ou “rolinho”, que precisa ser encharcado, guarnecido de tinta, que fica disponível em recipientes à parte.

Essa diferença nas ferramentas da pixação são determinantes para as assinaturas, assim como outras variáveis, que abordaremos mais adiante. A necessidade de entintar o rolinho reiteradamente, algumas vezes, deixa marcas de tinta salpicadas do movimento de levá-lo à superfície, que podem ser comparadas “aos traços invisíveis do movimento” (SASSON, 2000, apud INGOLD, 2022, p. 122) dos calígrafos quando retiram a caneta do papel. Embora tais movimentos sejam imprescindíveis para a realização dessas ações de escritas, em geral, não são desejáveis que apareçam nos resultados. Queremos com isso também evidenciar, de antemão, as particularidades da escrita da pixação, que se diferencia sobremaneira da caligrafia clássica quando comparamos, por exemplo, a relativa instabilidade dos movimentos gestuais e corporais.

O movimento ocupa um papel de destaque na teoria de Ingold (2022) porque uma das qualidades da linha é que ela é *dinâmica*. No caso do traço, o autor, embasado em Klee (1961), descreve o movimento que origina sua linha como livre, que parte de um ponto e se desenvolve por onde desejar, pelo próprio movimento em si. “E, ao lê-la, os olhos seguem o mesmo caminho como a mão fez ao desenhá-la” (INGOLD, 2022, p. 100). Aqui uma ressalva deve ser feita, antes de retomarmos a questão do movimento. Talvez tamanha liberdade seja comum no desenho, porém, ainda de acordo com Klee (1961), embora a princípio, por exemplo, quando uma criança está aprendendo a desenhar, o manuseio da ferramenta seja livre, após algum tempo ela descobre que seus esforços supostamente casuais são, na verdade, regidos por leis. Assim, “o caos do primeiro desenho-brincadeira dá lugar ao início da ordem. O movimento livre da linha é subordinado à antecipação de um efeito final” (KLEE, 1961, p. 103, tradução nossa). Tal antecipação é evidente nas linhas traçadas para gerarem palavras, que precisam respeitar as formas preconcebidas dos caracteres — se a intenção for o seu reconhecimento e a sua leitura.

---

## O TRAÇO MONOLINEAR DO PIXO RETO

Segundo Costa e Aragão (2021), as letras do pixo reto são caracterizadas pela espessura monolinear, que é demarcada pelo instrumento operado. Essa monolinearidade, pode-se afirmar, é no sentido do traço: “A redução das formas a ‘linhas monolineares’, descrição propositalmente redundante, possibilita a preservação dos elementos estilísticos das letras, bem como uma adequação instrumental” (COSTA & ARAGÃO, 2021, p. 156). Quer dizer, ao conceberem assinaturas monolineares, os pixadores conseguem reproduzi-las independentemente do instrumento usado. Para Chastanet (2007, p. 247, tradução nossa), isso resulta de uma “noção gráfica de economia de recursos”, relativa tanto aos materiais, quanto aos movimentos gestuais empregados.

Dessa maneira, mais que ser estética ou instrumentalmente vantajoso, sintetizar as formas das letras em linhas facilita a sua implementação, sobretudo considerando-se o ato contraventor, que demanda agilidade por parte dos interventores. Em contrapartida, se, por um lado, priorizar poucos traços favorece certa fluidez do movimento gestual, por outro, “o paradigma monolinear entrava os movimentos gestuais associados aos traços curvilíneos, revelando-se, em algumas situações, rígido e limitado” (COSTA & ARAGÃO, 2021, p. 157), especialmente quando o rolinho é manipulado com o auxílio de um cabo extensor. O que se observa, então, é a predominância de traços retos, que não por acaso nomeiam o estilo de pixação oriundo em São Paulo.

Sendo assim, no pixo reto, o movimento que gera o traço não é exatamente livre. Afora o fato de que suas assinaturas têm seus aspectos formais delineados com antecedência, ou seja, os pixadores trabalham com um conjunto de caracteres preestabelecidos, a construção de algumas letras pode ser contínua, nos termos de Noordzij (2013), sobretudo se o *spray* for utilizado, mas, de modo geral, ela costuma ser interrompida para que cada parte da letra seja traçada partindo-se de qualquer ponto ou segmento. Isso porque, apesar do estudo antecipado da localidade a ser entrevista permitir a previsão do arranjo da



assinatura na área disponível, há situações em que instalá-la na ordem em que suas letras aparecem não é *corporalmente* viável<sup>05</sup>.

Um dos pontos centrais da teoria de Ingold (2022) é a hipótese de que, no decorrer da história, a linha foi sendo gradativamente privada do movimento que a originou, deixando de ser reconhecida pelo seu dinamismo para ser caracterizada como estática. Para o autor, a ascensão da imprensa provocou uma cisão entre o gesto manual e a inscrição gráfica, e por isso suas letras aparentam certa imobilidade quando comparadas àquelas produzidas à mão<sup>06</sup>. Nesse sentido, seu conceito de traço valoriza o movimento não só pelo viés da manualidade (ou corporeidade<sup>07</sup>) do processo, mas sobretudo pela *permanência do movimento nas linhas*, mesmo depois de terem sido criadas, sem que seja necessário ter observado a ação de quem as traçou para apreender-se os movimentos gestuais que foram muito provavelmente realizados.

Embora, no pixo reto, nem sempre a construção das letras siga uma ordem, podendo ser fragmentada para ser derivada de caminhos distintos, cada assinatura concentra uma combinação singular de traços e, por conseguinte, de gestos. Em outras palavras, salvo exceções, não importa muito se a última letra de determinada assinatura foi colocada no suporte antes que a primeira, porque observando-as individualmente e já na sua disposição final, na maioria das vezes é possível decompor seus traços e verificar inclusive a existência de um *ductus*<sup>08</sup>.

05 Por exemplo, quando a modalidade escalada é praticada, sendo necessário realizar a intervenção a partir do ponto em que o pixador conseguiu se ancorar em um elemento arquitetônico de sustentação.

06 Para Ingold (2022, p. 170), embora sejam igualmente produzidas manualmente, “nas inscrições gravadas, nenhum traço permanece do movimento energético das mãos que as fizeram”, e por isso o autor também credita à técnica de gravar a quebra do elo entre o gesto e seu traço.

07 Segundo Ingold (2022), é possível gerar traços sem o apoio de qualquer ferramenta ou material, por exemplo com os dedos na areia.

08 O *ductus* corresponde à uma dada quantidade de traços, e a ordem e orientação em que são traçados.

Conforme Ingold (2022, p. 165), “na caligrafia, assim como na dança, quem está atuando concentra todas as suas energias numa sequência de gestos altamente controlados. [...] Em ambas, também, o corpo inteiro é tomado na ação”. Isso também acontece na pixação: via de regra, a assinatura demanda tanto uma sequência de gestos para ser elaborada, quanto um comportamento diferenciado do corpo do pixador durante a intervenção, que, pode-se dizer, permanece manifesto nas linhas pixadas mesmo sem a presença física do interventor uma vez finda a ação. Na perspectiva de Pereira (2018):

[...] o que fica no alto de um prédio, por exemplo, não são apenas as linhas das letras estilizadas do pixo, mas também a imaginação do gesto corporal que levou alguém a escalar um prédio ou dependurar-se sobre uma ponte para traçar um nome que não é inteligível para a maioria da população (PEREIRA, 2018, p. 26).

Consideramos acertado o uso da expressão “imaginação do gesto corporal” por esse autor para elucidar a magnitude da assinatura enquanto resultado de uma *performance*. A pixação decorre de uma ação arriscada, e, nesse sentido, a materialidade da assinatura na paisagem urbana revela mais que somente uma marca, mas todo o esforço que foi empenhado pelo seu produtor em concretizá-la. Pixar requer planejamento.

---

## A MATERIALIDADE DA PIXAÇÃO

São muitas as naturezas das superfícies na cidade: aço, metal, vidro, azulejo, pastilha, ladrilho, mármore, ardósia, pedra, concreto, tijolo, chapisco etc. Essa variedade é reflexo da heterogeneidade da arquitetura e dos elementos urbanísticos. Considerando-se que a tinta — o principal veículo utilizado pelos pixadores — deve ser sobreposta em um suporte, é a qualidade da sua superfície que indica a quantidade de tinta a ser aplicada: se for porosa, como muros de concreto, tijolo ou chapisco, tende a absorver mais, portanto é preciso um maior volume e reforçar o traço, já que falhas podem ser

mais frequentes; se for lisa, como portas de aço e paredes planas e regulares, o traço deve ser feito rapidamente, de modo a evitar o escorrimento. Cientes de que suas assinaturas são efêmeras, os pixadores visam suportes que lhes propiciem maior longevidade (REPRISE, 2019). Os lugares que preservam suas marcas por mais tempo recebem o nome de “reliquia” e são valorizados por conservarem a história da pixação. Já “agenda” são os locais que possuem uma quantia considerável de pixações, o que sugere que pouca ou nenhuma manutenção é realizada, fato extremamente atraente.

Mesmo que o pixador, sozinho ou em conjunto, encontre lacunas não programadas durante o “rolê”<sup>09</sup> que podem receber sua assinatura, a escolha da localidade a ser intervista não costuma ocorrer randomicamente. A procura por espaços promissores para suas marcas geralmente se dá em seus próprios deslocamentos pela cidade. Os pixadores atentam-se para critérios, como lugares de difícil acesso ou aqueles em que suas letras ganhem destaque e possam ser facilmente visualizadas, o que lhes confere visibilidade dentro do circuito da pixação. A predileção por alguma superfície ou modalidade também pode orientar essa busca.

Quando um local é finalmente elegido, seu estudo prévio favorece decisões que podem ser determinantes para o êxito da ação. Dependendo do grau de segurança ou de risco do empreendimento, arquiteta-se táticas e estratégias para subir marquises, pular muros, adentrar prédios, escalar janelas etc. Ademais, não é só a natureza do suporte que sinaliza qual instrumento é adequado para a sua intervenção, mas também a cor e o tamanho do espaço disponível para tal. Outros fatores podem ainda nortear essa definição: de ordem subjetiva, como a preferência por algum material, e de ordem econômica, nas situações que demandam ferramentas específicas e cujo custo pode ser inviável. Como alguns recursos são pouco discretos, como extensores para os rolinhos, escadas e equipamentos de rapel, a logística quanto ao deslocamento e à rota também deve ser estipulada.

.....

09 Exercício, quase sempre noturno, que efetiva a prática da pixação.

**Figura 2.1:** POTER com rolinho. Na imagem ampliada identifica-se o rastro, o caminho percorrido pelo instrumento, e atesta-se que a espessura monolinear das letras é equivalente ao seu comprimento. Fonte: Ana Kossoski.

Cada instrumento possui características particulares e pode ser operado para diferentes finalidades, inclusive estéticas. No pixo reto, o spray e o rolinho são os mais usados. O rolinho, de espuma ou de algodão, possui um formato cilíndrico que pode variar de comprimento, e é justamente o tamanho desse comprimento que gera o traço mais grosso; se for aplicado lateralmente, o traço é o mais fino. Esse instrumento apresenta uma resposta menos regular e sensível aos gestos associados às formas curvilíneas, prevalecendo os traços retos, mas alguns pixadores mais habilidosos conseguem traçar linhas curvilíneas com certa regularidade. É utilizado em superfícies uniformes, já que qualquer irregularidade pode desgastá-lo, e quando há a intenção de sobrescrever letras grandes. Algumas vezes, a tinta pode não ser distribuída de modo homogêneo, e são nessas ocasiões que a sua quantidade pode afetar o resultado, revelando falhas que inclusive assinalam o caminho percorrido pelo rolo (Figura 2.1); em outras, mínimas deformações são praticamente imperceptíveis para o observador que se encontra no nível da rua.



Ao rolo de pintura pode ser anexada uma haste, um extensor, com o propósito de estendê-lo para se alcançar áreas mais elevadas ou distantes, que ultrapassam o limite corporal do interventor, como nos casos em que há lacunas acima de inscrições precedentes,<sup>10</sup> ou quando as assinaturas são planejadas para ocuparem um espaço mais amplo. Embora seja comercializado em lojas de material de construção, os pixadores recorrem aos cabos de vassoura, tubos hidráulicos, pedaços de bambu, entre outros utensílios. O importante é escolher algo apropriado, isto é, cujo comprimento atenda às dimensões do suporte e que garanta estabilidade, já que um aspecto final com traços regulares só é obtido fazendo uso da prática e domínio da ferramenta. O manejo do extensor dificulta a *rotação* do rolinho, e um dos efeitos que isso provoca na projeção visual do pixo reto concerne à sua espessura monolinear: em grande escala, algumas partes das letras nem sempre correspondem a um único traço, e sim a traçados sucessivos (Figura 2.2).

**Figura 2.2:** Traçados sucessivos no pixo reto. Apesar de PIXADOR, com o auxílio de um extensor, fazer traços sucessivos na barra curvilínea de seu A, a espessura monolinear da letra é conservada, na medida do possível. Fonte: Ana Kossoski.



10 O ato de intervir sobre uma pixação alheia, conhecido como “atropelo”, é um comportamento julgado inaceitável pelos pixadores e que deve ser evitado ao máximo.

O spray é um instrumento que pode gerar traços uniformes devido ao fluxo contínuo de tinta, que é comprimida através do bico da lata, o *cap*. Tem como atrativo o peso leve e a possibilidade de ser descartado ao final da ação, porém como desvantagem o pequeno volume que armazena. Traçar de maneira firme, coordenando a pressão através do bico, é ideal, mas nem sempre isso é executável; por isso, quando agenciado por um iniciante ou em cenários de pouco equilíbrio, pode revelar uma linha irregular.

O *cap* possui um furo por onde a tinta é jorrada e cujo diâmetro pode variar de tamanho. Por isso, os traços feitos com spray apresentam espessuras diferentes, que também podem alterar dependendo da distância e da inclinação da lata em relação ao suporte. Mesmo com uma diversidade de *caps* comercializados, os pixadores priorizam o spray que lhes garanta a pressão necessária, principalmente no caso da escalada, na qual a influência do vento pode interferir no aspecto do traço. Assim, a estética da assinatura feita com spray está mais atrelada ao movimento fluido do gesto, do que ao bico usado, embora o tamanho do furo contribua para a formação de resultados marcantes.

Para Chastanet (2007), a relação entre a ferramenta e o suporte é insuficiente para explicar a aparência das letras do pixo reto. Adotamos o mesmo posicionamento uma vez que, se a sua prática fosse restrita apenas a esses elementos, seria muito difícil diferenciá-la de outras expressões visuais que recorrem aos mesmos procedimentos. Por isso a importância de discutirmos não apenas seus aspectos materiais, mas o modo como a intervenção se dá.

---

## **OS GESTOS, O CORPO E A ASSINATURA**

Embora, na nossa estrutura de análise das modalidades, a combinação dos quatro estados possíveis para a posição corporal do pixador no momento exato da ação (apoiado, invertido, instável ou suspenso) com as duas variações mais comuns da direção em que ele instala sua assinatura (horizontal ou vertical) sugestione a existência de oito modalidades, na prática isso não é observado. A correlação entre a posição corporal do pixador e a direção da assinatura, em

algumas situações, é limitada por questões físicas. Por exemplo, ao pixar na condição invertida, mesmo com o auxílio de um extensor, é corporalmente e fisicamente impossível o interventor alcançar áreas do suporte que viabilizem uma disposição vertical das letras em grande dimensão. Sendo assim, a justaposição desses quesitos são, na realidade, seis: apoiado-horizontal, apoiado-vertical, invertido-horizontal, instável-horizontal, instável-vertical e suspenso-vertical. Nessas categorias nós levamos em consideração o conforto da postura do pixador durante a intervenção para analisar o resultado, o tamanho das letras e a qualidade das linhas pixadas — não obstante a pixação seja uma atividade ilegal que envolve riscos, de tal maneira que traços irregulares podem ser observados em qualquer modalidade.

A rua é o principal palco de atuação dos pixadores. Conhecida pela maneira na qual os principiantes estreiam na pixação, a prática no nível do solo garante aos interventores estabilidade, que realizam seus feitos em pé ou agachados. Para Altamirano (2018), no chão, nenhum acessório que propicie o alcance ao suporte pode ser utilizado, como o extensor, que compreende como uma modalidade à parte. Como o nosso critério é a firmeza, o equilíbrio corporal do pixador, entendemos que esse instrumento pode ser manuseado se estiver estável, assim como o rolinho, o spray ou outro que sua criatividade reivindicar. Isso não quer dizer que não há nenhum risco envolvido, apenas que a postura do pixador no momento da ação é relativamente confortável, em comparação com as demais posições. E, por conseguinte, as linhas dessas assinaturas são geralmente mais precisas, decorrentes de gestos de um corpo que permanece firme ao longo da execução.

Da mesma forma, se na rua os suportes geralmente entrevistados são paredes, muros e portões, existem outros locais em que o pixador consegue assinar superfícies parietais à sua frente e acima do nível do solo com certa estabilidade. Na parte superior de prédios, por exemplo, que costuma ser uma laje de cobertura ou telhado, ele pode pixar as paredes da casa de máquinas ou da caixa d'água. Já na laje ou telhado dos “picos”, que são construções mais baixas, como residências, estabelecimentos comerciais e galpões de fábricas, é

possível pixar empenas ou as faces laterais vizinhas. E se o pico tiver uma marquise, o pixador também consegue intervir em sua fachada.

Apoiado, o pixador pode instalar sua assinatura na horizontal ou na vertical, ainda que esta última direção seja mais rara posto que, de modo geral, como a intenção é preencher toda a extensão do suporte sempre que houver a possibilidade e disponibilidade espacial, as letras na vertical ganham uma dimensão reduzida. Assim, o tamanho das letras varia de acordo com o espaço disponível. Na presença de pixações ou intervenções visuais preexistentes, a tendência é que a assinatura seja redimensionada para adequá-la quando o espaço entre as letras seja apertado. E, quando a ação é coletiva, a área inocupada é previamente avaliada para atender a todos.

Algumas vezes, o tamanho da assinatura é predeterminado pela própria arquitetura, que indica, por meio de seus elementos, uma margem, física ou imaginária. Logo, afora no caso do extensor, é o corpo que estabelece o tamanho máximo para as letras e o espaço entre elas. Ou seja, a altura e a largura são limitadas pelo ponto ápice que o movimento gestual e corporal consegue alcançar, e a disposição horizontal leva em conta a realidade física do indivíduo, que não se desloca verticalmente, mas pela lateral, o que, por sua vez, não implica necessariamente em uma ordem cronológica da construção.

A postura invertida é conhecida vulgarmente como “ponta-cabeça”. Nessa posição, o pixador debruça-se na extremidade de uma edificação com a cabeça voltada para baixo, para ocupar a fachada de seu topo. Mas mais do que isso, a inversão é no sentido em que se escreve; por isso, a construção interrompida ou a fragmentação da forma é particularmente importante nesta modalidade. Os pixadores se referem a ela como pico ou prédio, ou seja, recebe o nome do lugar em que foi feita a intervenção. A notoriedade é conquistada não apenas por adentrar o edifício escolhido — o que é legalmente previsto como invasão de propriedade — e burlar os mecanismos de segurança para alcançar o último pavimento, mas por colocar a própria vida em risco escorando-se em alturas elevadíssimas para fazer a inscrição.

Tendo em mente a perspectiva do transeunte, a escala do prédio requer que a assinatura seja feita com o rolinho, porém também são encontrados exemplares em spray, sobretudo nos picos. O rolo de



pintura pode ser manuseado com ou sem o extensor; no entanto, na sua ausência, a ajuda de uma segunda pessoa é ideal por uma questão de segurança, mais ainda nas ocasiões em que o telhado é íngreme e sem platibanda. Excetuando-se o uso do extensor, o tamanho das letras também é aqui limitado pelo corpo do pixador e pela área disponível; como esta última costuma ser generosa, as letras são predominantemente amplas. O direcionamento horizontal novamente obedece à realidade física do indivíduo, que mesmo com o auxílio do extensor, não consegue dispor os caracteres verticalmente, principalmente se sua assinatura for longa. Não obstante algumas edificações possuam marcações estruturais, o alinhamento é aperfeiçoado com a prática.

As posições instáveis são aquelas em que há pouco equilíbrio, muitas vezes evidenciando oscilações, irregularidades nos traços, vestígios de movimentos de um corpo que está suscetível a uma conjuntura arriscada e à adrenalina enquanto realiza a intervenção, embora a regularidade de sua escrita seja um preceito a ser seguido. São três as situações em que isso acontece: com o uso de escadas, apoiando-se nos ombros uns dos outros ou escalando. Na primeira, ainda que a escada seja firmada no solo e seu comprimento escorado no suporte, o indivíduo é submetido a uma condição mais frágil durante a intervenção, uma vez que sua base é erguida e deslocada aos poucos por uma ou mais pessoas enquanto o autor da pixação faz sua marca horizontalmente — mas também pode ser operada por um único pixador, dependendo da altura almejada e da segurança que o equipamento oferece. Nessa modalidade, tanto o spray quanto o rolinho e seu extensor podem ser manipulados, sendo mais comum o spray.

Já a segunda modalidade, conhecida como “pé nas costas”, se abstém de acessórios para recorrer aos corpos dos próprios pixadores como dispositivo de alcance à superfície intervista. Para essa modalidade ser realizada, deve-se estar ao nível do chão e contar com ao menos duas pessoas, podendo envolver até quatro nas suas formatações mais esporádicas. O spray é a ferramenta que mais propicia agilidade e velocidade ao movimento gestual, qualidades importantes em virtude do desconforto da postura e da fragilidade do arranjo corpóreo vertical, sendo inviável o manejo do rolinho. O

procedimento para assinar é semelhante ao da escada: o pixador na extremidade superior realiza a intervenção, enquanto a pessoa abaixo se desloca aos poucos lateralmente; por isso a assinatura é disposta na horizontal.

A escalada, dentre todas as modalidades, é a que mais coloca o pixador em risco iminente de vida, já que, normalmente, não são portados equipamentos de segurança. Em picos, pode ser praticada por somente uma pessoa, mas em prédios o ideal é que seja realizada em grupo, que se ajuda durante a subida. Para chegar até o primeiro andar ou alcançar a marquise, o ponto de partida pode ser executar alguns dos procedimentos do pé nas costas, usar uma escada ou então pular muros, grades, cercas etc., dando início à ação. A ascensão até a altura desejada ou permitida — se acaso surgirem obstáculos intransponíveis —, se dá a partir de pontos de sustentação aos quais os pixadores se ancoram: grades e bases de janelas, tijolos aparentes, nichos de cobogós, caixas de proteção de ar-condicionado, letreiros luminosos, tubos de encanamentos e demais elementos da edificação que suportem o peso dos indivíduos envolvidos. Uma vez alcançado o ponto pretendido, o pixador finalmente faz sua inscrição. A janela é um local frequentemente intervisto, considerada por muitos uma modalidade à parte. O spray é o instrumento manipulado, distintivo por ser leve e por facilitar parcialmente os movimentos durante a escalada. As assinaturas, por sua vez, adquirem aspectos mais irregulares.

Mais uma vez, o tamanho das letras é restrito ao alcance do braço, e seus traços podem tanto aparentar tremores justificados pela condição de pouco equilíbrio e adrenalina do momento, quanto contraste em função da angulação e da distância da lata em relação ao suporte. A disposição da assinatura na modalidade escalada e/ou janela parece ser a que se apresenta de maneira mais diversificada. Se na maioria das vezes as pixações seguem uma linha paralela à janela, ocupando o seu espaço superior horizontalmente, esse arranjo não é um imperativo, ou seja, as assinaturas não precisam necessariamente preencher sua mesma extensão, podendo extrapolar as laterais e adotar uma composição curvilínea. Além do arranjo horizontal, elas também podem assumir uma configuração vertical, na qual cada letra muitas vezes ocupa o intervalo de um pavimento.

Quando as assinaturas são verticais e estão localizadas em lugares onde não existe nenhum tipo de apoio ou estrutura para os pixadores poderem escalar, a modalidade recebe o nome de rapel. Embora os pixadores, suspensos, também se arrisquem por não portarem equipamentos de segurança, a posição durante o momento da ação é relativamente confortável, visto que eles pixam sentados. O rapel envolve o uso de cordas e de outros aparatos com a intenção de descer-se paredões, empenas e demais superfícies parietais que possam receber as assinaturas em larga escala. Os alvos costumam ser edifícios desocupados, torres de caixa d'água, pilares de concreto de pontes e viadutos, dentre outros, e são escolhidos com antecedência por requererem um planejamento específico.

Os materiais são, na maior parte das vezes, manufaturados pelos próprios pixadores. A cadeira suspensa, por exemplo, pode ser uma tábua retangular, na qual um pedaço de corda é transpassado, cruzando-se na base e preso por nós. Na cadeira é instalado um gancho que serve para pendurar o balde, galão ou outro recipiente que armazena a tinta, de modo que o pixador use suas mãos apenas para controlar a corda durante a descida e manipular o instrumento. O rolinho, como vimos, é ideal para as letras de grande dimensão, mas seus tamanhos ainda dependem do alcance máximo do braço do pixador. Por isso, pode ser operado o extensor para que elas sejam ainda maiores, demandando destreza por parte dos interventores. Em geral, as pixações são concebidas respeitando-se a proporção das letras, mas, em algumas ocasiões, o traço feito com o rolinho é alargado, posto que, em larga escala, a espessura deve ser ampliada para as assinaturas serem visualizadas com clareza pelo observador ao nível da rua.

As letras também ganham novas configurações em relação ao alinhamento. A direção vertical da assinatura faz com que os caracteres sejam enfileirados pelo seu centro, mesmo com diferentes larguras — mas algumas vezes são monoespaçadas, quer dizer, ocupam a mesma largura. Entretanto, em alguns casos eles são dispostos desprezando-se as áreas de cada um deles. Esse parece ser um procedimento comum para assinaturas mais longas, no qual tenta-se preservar a ordem centralizada, ainda que as letras “dancem” de um lado para o outro, adotando ora um alinhamento à esquerda, ora à direita.

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, são muitas as maneiras de intervir a paisagem citadina, por meio da pixação. À vista disso, a proposta de examiná-las assente em dois critérios, a postura e a direção da assinatura, não abarca todas as possibilidades de intervenção. Os pixadores são insistentes e nos surpreendem, pois é no quadro em que considerá-los improvável a sua presença que eles encontram uma motivação seguida de uma resolução.

Paralelamente, se por um lado, para os praticantes, saber a natureza do suporte facilita a decisão relativa ao instrumento, por outro, ter em mente a modalidade a ser praticada pode ser determinante. Diante disso, abordá-la partiu não só da necessidade de entender como exatamente o rolê acontece, mas também da intenção de verificar como o corpo e os diversos contextos de transgressão afetam a configuração final da assinatura.

O que foi notado é que o traço materializa uma performance, podendo revelar irregularidades provocadas por uma mão trêmula, apressada, sob o efeito da adrenalina ou em condições de pouco equilíbrio — nada mais natural. Mesmo quando há uma tentativa de controle, em situações menos adversas, exibe variabilidades, inconsistências e desvios. Por serem resultantes do gesto, de um processo manual, as letras inevitavelmente manifestam alterações, e em alguns cenários têm as suas espessuras alargadas ou reforçadas, evidenciando algum tipo de contraste. Mas, de modo geral, não são deformadas a ponto de terem o seu estilo ou o seu reconhecimento comprometido.

Além disso, não obstante possam ser empregados artifícios para aumentá-las, o tamanho das letras é profundamente influenciado pela extensão corporal de seu autor, ou seja, o ponto máximo que a altura e a largura atingem corresponde ao movimento mais extremo que o pixador consegue realizar. Portanto, o pixo reto se concretiza através de movimentos gestuais e corporais — que, inclusive, variam de modalidade para modalidade, podendo ser mais livres em umas e mais contidos em outras.

Na pixação, as letras ganham uma outra amplitude. Traçar na escala da cidade não é possível somente a partir do gesto, demandando também uma articulação do corpo de modo integral. Assim, se ao discutir o aspecto formal do pixo reto entendemos que o tamanho e o espaço entre as letras são definidos de acordo com a dimensão da área intervista, e à esta fórmula deve ser adicionada ainda a medida do corpo do interventor.

Para Chastanet (2007, p. 239, tradução nossa), “o corpo constitui o implemento mediador entre a macroescala da arquitetura e a microescala do signo escrito”. Do nosso ponto de vista, essa mediação se dá de modo complexo, envolvendo outros fatores englobados pela esfera social desse fenômeno. Se não fosse ilegal, por exemplo, provavelmente a velocidade seria dispensável e, mediante isso, talvez as letras não apresentariam oscilações, exteriorizariam outros atributos ou nem preencheriam de fato o ambiente urbano. Ademais, são as relações de sociabilidade que os pixadores estabelecem entre si, em conjunto ao seu sistema de comunicação fechado, que orientam a sua prática.

---

## REFERÊNCIAS

- ALTAMIRANO, M. *A pixação na paisagem de São Paulo: o risco como construção do sentido da vida urbana* (Dissertação de mestrado). Departamento de Comunicação e Semiótica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2018.
- COSTA, A. K.; ARAGÃO, I. R. A pixação enquanto linguagem gráfica: aspectos formais das assinaturas do estilo pixo reto. *Anais do 10º Congresso Internacional de Design da Informação*, v. 9, n. 1, 2021, p. 149–161.
- CHASTANET, F. *Pixação: São Paulo signature*. Toulouse: XGpress, 2007.
- FUNDAÇÃO BIENAL. *Muros de ar: Pavilhão do Brasil 2018*. Catálogo da 16ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2018.
- INGOLD, T. *Linhas: uma breve história*. Petrópolis: Vozes, 2022: 2007.
- KLEE, P. *Notebooks*. Vol. 1: The thinking eye. Londres: Lund Humphries, 1961.
- MILES, M. B.; HUBERMAN, A. M. *Qualitative data analysis: an expanded sourcebook*. 2. ed. Thousand Oaks, Londres, Nova Delhi: Sage, 1994.
- NOORDZIJ, G. *O traço: teoria da escrita*. São Paulo: Blucher, 2013.
- PENNACHIN, D. L. *Subterrâneos e superfícies da arte urbana: uma imersão no universo de sentidos do graffiti e da pixação da cidade de São Paulo* (Tese de doutorado). Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2012.
- PEREIRA, A. B. *Um rolê pela cidade de riscos: leituras da pixação em São Paulo*. São Carlos: EdUFSCar, 2018.
- REPRISE. *REPRISE: pixador paulista: depoimento* [29 jun. 2019]. Entrevistadora: Ana Kossoski. Recife/São Paulo, 2019. 60 arquivos.ogg.
- SPINELLI, L. Pichação e comunicação: um código sem regra. *Logos 26: comunicação e conflitos urbanos*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 111–121, 2007.