

As relações intrínsecas entre moda e pixação: A escrita como linguagem cultural na roupa¹

Tamires Martins Cavalcante da Silva
tamires.cavalcante@estudante.ufjf

RESUMO

O estudo de caso analisa a pixação como fenômeno histórico, social e estético e estabelece sua relação com a moda enquanto linguagem simbólica e prática cultural. Identifica-se que ambas operam por meio da visualidade, da construção de identidade e da busca por visibilidade em contextos urbanos marcados por desigualdades. A pixação assim como a moda é identitária, fala e expõe opiniões que vão de encontro ao pensamento conservador sobre o que é belo e o que não é, questiona-se como a moda incorpora essa articulação e a coloca dentro de um contexto notável, harmonioso e refinado. O estudo também examina a distinção entre grafite e pixação no Brasil como resultado de disputas simbólicas e processos de legitimação cultural, argumenta que a rejeição da pixação se vincula a relações de poder e ao controle do gosto social. Tanto a moda quanto a pixação se estruturam pela lógica da efemeridade, caracterizando-se pela constante transformação, renovação e desaparecimento.

Palavras-chaves: Pixação, Moda, Linguagem.

ABSTRACT

This case study analyzes pixação (a Brazilian term for graffiti) as a historical, social, and aesthetic phenomenon, establishing its relationship with fashion as a symbolic language and cultural practice. It identifies that both operate through visibility, identity construction, and the pursuit of visibility in urban contexts marked by inequalities. Pixação, like fashion, is identity-based, expressing and exposing opinions that challenge conservative thinking about what is beautiful and what is not. The study questions how fashion incorporates this language and places it within a notable, harmonious, and refined context. The study also examines the distinction between graffiti and pixação in Brazil because of symbolic disputes and processes of cultural legitimation, arguing that the rejection of pixação is linked to power relations and the control of social taste. Both fashion and pixação are structured by the logic of ephemerality,

¹ Trabalho orientado pelo Prof. Dr: Frederico Braidá

characterized by constant transformation, renewal, and disappearance.

Keywords: Pixação, Fashion, Language.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado da Especialização de Moda, Arte e Cultura ofertada pela Universidade Federal de Juiz de Fora, orientada pelo querido Prof. Dr. Frederico Braidá, como resultado da conclusão do curso foi realizado uma pesquisa qualitativa que procura afirmar a pixação como também movimento artístico, onde se explora sua individualidade por meio de seus praticantes. Além disso, a pesquisa propõe uma relação entre a linguagem da pixação e o universo da moda, evidenciando como a apropriação de linguagens e o caráter efêmero de ambos se conectam pelo desejo de visibilidade.

Ao longo da história, o ser humano sempre buscou registrar sua presença e suas ideias em superfícies públicas. Desde as pinturas rupestres feitas por povos antigos em cavernas até as inscrições encontradas em regiões da Antiguidade, observa-se que marcar o espaço é uma prática antiga que acompanha a evolução da sociedade. A expressão através da tinta sobre muros, é algo milenar. Sem as marcações daquele período, a humanidade moderna pouco teria entendido sobre culturas antigas (SQUADAFUM, 2021). Dentro desse contexto histórico, a pixação pode ser compreendida como uma continuidade dessa necessidade humana de comunicação e registro. Ela utiliza uma caligrafia característica, no entanto, para quem pratica essa atividade, ela representa uma forma de afirmação de identidade, pertencimento e presença (CHOQUE, 2010). Com o avanço tecnológico, e suas mudanças subsequentes, as escritas também foram se alterando.

A prática da pixação expressa diversas facetas da realidade social contemporânea, entre elas o sentimento de invisibilidade e exclusão. Muitos jovens não se veem representados nos espaços midiáticos e institucionais e, diante disso, encontram na pixação uma forma de se fazerem notar. Ainda que essa prática seja frequentemente associada à desaprovação social, ela se configura como um meio de reconhecimento simbólico, no qual o indivíduo procurar afirmar sua existência e sua voz, pois a pixação o acolhe, o mostra como grande, ao ganhar os beirais dos grandes prédios habitado por moradores, o pixador deixa a sua marca junto com a sua indignação da falta, do abandono, da necessidade de mais acesso à cultura, de melhores oportunidades etc. A pixação manifesta-se predominantemente em grandes centros urbanos,

especialmente em São Paulo, em razão pela sua extensa quantidade de muros e edifícios quanto da necessidade de visibilidade, reconhecimento e expressão por parte de seus praticantes (PEREIRA, 2026). A pixação está diretamente ligada ao efêmero e a sua singularidade, valorizando sempre o individual de cada artista.

Diante disso, a pesquisa aborda a seguinte questão: de que maneira a moda se apropria da linguagem da pixação e a ressignifica dentro de um contexto estético considerado legítimo, harmonioso e refinado? Essa problemática se insere em um debate mais amplo sobre os processos de legitimação cultural e as disputas simbólicas que definem o que é reconhecido como arte, expressão ou transgressão (BOURDIEU, 1979)

A justificativa deste estudo reside na relevância de compreender como manifestações marginalizadas, como a pixação, são incorporadas por sistemas legitimados como a moda, evidenciando relações de poder, controle do gosto e dinâmicas de valorização cultural. Além disso, a análise contribui para o entendimento das intersecções entre cultura urbana e indústria da moda, ampliando o debate acadêmico sobre estética, identidade e apropriação cultural.

O objetivo geral deste trabalho é analisar a pixação em sua dimensão histórica, social e estética, estabelecendo sua relação com a moda enquanto linguagem, com os seguintes objetivos específicos: discutir a pixação como forma de expressão identitária, a contestação social, investigar como a moda incorpora elementos dessa linguagem e examinar a distinção entre grafite e pixação no Brasil como resultado de disputas simbólicas e processos de legitimação cultural, no contexto brasileiro essa distinção é mais acentuada.

Por fim, destaca-se que tanto a moda quanto a pixação compartilham a lógica da efemeridade, caracterizando-se pela constante transformação, renovação e desaparecimento. Essa característica reforça o dinamismo de ambas enquanto práticas culturais inseridas em contextos urbanos em permanente mudança.

1.1. A MODA E SUAS APROPRIAÇÕES DE LINGUAGENS CULTURAIS E SOCIAIS

Para o autor Gilles Lipovetsky (1987) a moda é um dos principais dispositivos da modernidade, pois promove a distinção, o efêmero e a necessidade constante de diferenciação dentro de um contexto social. Tanto na pixação quanto na moda a individualidade e a sua busca por visibilidade andam lado a lado, a moda se apropria de linguagens artísticas, sociais e culturais para criar uma forma diferente de analisar conceitos na qual ela não está inserida, vemos o exemplo da marca *Rabanne*, em 2025 ela se uniu ao funk carioca e trouxe sua visão

para exaltação da cultura de favela (FALA ROÇA, 2025). Com narração da cantora Ludmilla, a marca de luxo mistura moda, beleza e a energia dos bailes funk, destacando o passinho, o "nevou" e os talentos locais. A moda se apropria dos signos e suas nuances de forma que o indivíduo mesmo em silêncio comunique algo, seja seu gosto musical, seu pertencimento a uma tribo, seu status social, a vestimenta fala por si só, dentre dessas atribuições, evidencia-se a importância da singularidade de cada sujeito (TULIPAN, 2025); assim como na pixação, ser único e ter a plena noção do "eu" constitui não apenas um gesto de afirmação identitária, mas também uma estratégia de visibilidade e diferenciação dentro de uma lógica social que valoriza a expressão individual por meio de signos estéticos. A apropriação de linguagens sociais e culturais pela moda não se restringe ao funk carioca, manifestando-se de forma recorrente em diferentes contextos e territórios. Um exemplo significativo é a incorporação da estética do hip-hop por marcas de luxo como Louis Vuitton, especialmente a partir da direção criativa de Virgil Abloh, que levou para as passarelas elementos como o streetwear, o grafismo urbano, os tênis e as referências à cultura negra norte-americana. Nesse processo, signos originalmente associados à periferia e à resistência cultural passam a ocupar espaços legitimados da moda global, evidenciando o caráter dinâmico e apropriativo da moda contemporânea (LIPOVETSKY, 1987; SVENDSEN, 2010).

Outro caso relevante é a apropriação da estética punk por marcas como Vivienne Westwood, que, desde a década de 1970, ressignifica elementos como rasgos, alfinetes, correntes e slogans provocativos. O que inicialmente representava uma crítica ao sistema e uma recusa às normas sociais foi transformado para se incorporar ao circuito da moda, evidenciando como a rebeldia pode ser absorvida e comercializada (HEBDIGE, 1979; CRANE, 2006).

A cultura do skate também oferece um exemplo expressivo, sobretudo com a ascensão de marcas como Supreme, que transformaram um estilo de vida urbano e marginalizado em objeto de desejo global. Posteriormente, colaborações com marcas de luxo, como Dior, reforçam esse movimento de transposição de códigos culturais das ruas para o mercado de alto valor simbólico e econômico (BOURDIEU, 2007).

O mesmo acontece no caso da pixação: esses elementos são frequentemente deslocados de seu contexto original, passando por processos de estilização e reinterpretação.

Dessa forma, a moda e a pixação possuem relações intrínsecas, pois ambas operam como sistemas que absorvem, reorganizam e redistribuem signos culturais, transformando manifestações sociais em comunicação, estética e produto. Isso ocorre especialmente quando práticas marginalizadas, como a pixação, são incorporadas por âmbitos que historicamente as

rejeitam, mas simultaneamente se alimentam de sua força simbólica (CALDEIRA, 2000; OLIVEIRA, 2013).

Um exemplo claro de deslocamento de signos foi o desfile da Louis Vuitton na Semana de Moda Masculina de Paris, no qual a faixa “Sento no Bico da Glock”, de DJ Gabriel do Borel, MC Lucy e MC Rogê, foi utilizada como trilha sonora, evidenciando como um produto cultural periférico ganha nova visibilidade ao ser inserido no circuito da moda de luxo (LIPOVETSKY; SERROY, 2015).

2 DESENVOLVIMENTO

2.1. A LINGUAGEM DA PIXAÇÃO

A pixação utiliza uma caligrafia característica, no entanto, para quem pratica essa atividade, ela representa uma forma de afirmação de identidade, pertencimento e presença (CHOQUE, 2010). Com o avanço tecnológico, e suas mudanças subsequentes, as escritas também foram se alterando. No Brasil tivemos os primeiros pichos com CH no período de 1964, onde as palavras de ordem escritas por jovens de diversos movimentos políticos gritavam por liberdade de expressão e soberania do povo, escancaravam a necessidade de serem vistos, de causar incomodo (COSTA, 2007, p. 177). Nessa mesma época vemos um dos primeiros precursores da pixação de nome Antenor Lara Campos.

S.r. Antenor era um idoso que comercializava cães da raça fila, e seu picho era nada mais que uma forma de espalhar a sua propaganda pelo país, “*O cão de fila vai ficar mais famoso que banana*”, era essa uma de suas frases, mais conhecido como Tozinho, seu Antenor foi precursor do movimento no Brasil pois o que ele fazia era deixar sua marca em todas as superfícies possíveis, ele queria ser visto, com o objetivo de propagar sua venda de cães, sua comunicação era simples e direta, sua escrita CÃOFILAKM26, era certa e precisa, ou seja, qualquer pessoa poderia entender sua mensagem (VEJA, 1977).

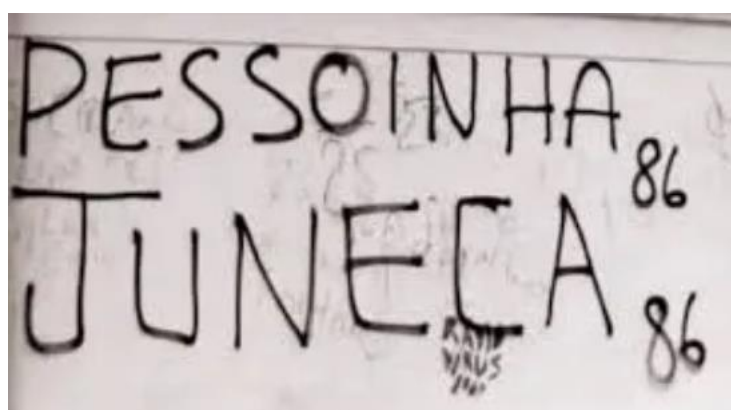
Há uma grande diferença entre pixação com x e pichação com ch, pixação com x é feita de um grupo para o outro, é uma comunicação fechada, já a pichação com ch é feita para qualquer pessoa alfabetizada ter um bom entendimento sobre aquela mensagem (CHOQUE, 2010). Na metrópole de São Paulo vemos essas duas práticas a céu aberto, a diferença é que hoje a pichação com ch é vista de forma singela e poética, geralmente com alguma mensagem de amor ou palavras de ordem e sempre atrelada a um grafite ou desenho muralista

(GRAVURA CONTEMPORÂNEA, s.d.). Diferente da pixação, arte que ocorre sempre às pressas, com diversas inseguranças a sua volta e a necessidade de ser visto de alguma forma, mesmo que brevemente (MANO, 2009).

Para entendimento de conceitos gráficos a principal diferença entre pixação e grafite é que a pixação advém da escrita, enquanto o grafite está diretamente relacionado à imagem (CUNHA, s.d.). A distinção entre as práticas do grafite e da pixação é algo que acontece especificamente no Brasil, em países como os Estados Unidos e Colômbia, as duas práticas possuem a mesma nomenclatura: grafite, relacionado a qualquer transcrição feita na arquitetura urbana. A diferença é que um é mais aceito que o outro (LIMA, 2018).

Nomes como Juneca e Pessoinha marcaram a história da pixação paulistana a partir da década de 1980, período em que o movimento ganhou força e passou a se consolidar no contexto urbano de São Paulo. Nesse momento, a cidade tornou-se conhecida pelas inscrições deixadas por Juneca, codinome de Oswaldo Júnior, cujas marcas passaram a ocupar diferentes espaços da paisagem urbana (PRIMIANI, 2020)

Juneca e seu companheiro de pixação, Pessoinha, o Antônio Pessoa, estão entre os precursores que utilizaram a escrita nos muros da cidade como forma de alcançar reconhecimento e visibilidade. Apesar de sua relevância para o desenvolvimento da pixação, ambos ainda não apresentavam um estilo próprio de tag reto, característica que viria a se consolidar posteriormente no movimento, como pode ser observado na figura a seguir.



Fonte: PRIMIANI, 2020

Em meados da década de 1980, o então prefeito de São Paulo, Jânio Quadros, iniciou uma forte campanha de repressão contra a pixação. Em uma de suas declarações mais

conhecidas, publicada no Diário Oficial do município, afirmou: “Junecca vai pixar a cadeia”. Entretanto, a tentativa de criminalizar e conter o movimento acabou produzindo o efeito contrário, contribuindo para o aumento do número de adeptos da prática.

Nesse mesmo período, influenciada pelo movimento punk, a pixação passou a adquirir características estilísticas que permanecem reconhecíveis até os dias atuais. As referências visuais vinham principalmente das capas de discos de bandas como Iron Maiden e Kiss, inspirando letras alongadas, pontiagudas e agressivas visualmente. É nesse contexto que surge a *tag reto*, consolidando a estética própria da “pixação” paulistana.

Pixadores como Tchentcho, Di (Edmilson) e Xuim (Marcelo Lins) tornaram-se alguns dos nomes mais representativos desse período. Além de contribuírem para a difusão do estilo, foram precursores da modalidade conhecida como escalada, marcada pela ocupação de locais altos e de difícil acesso. A disputa por visibilidade no espaço urbano intensificou-se, mas as provocações entre grupos geralmente eram resolvidas por meio das inscrições nos muros, sem a ocorrência frequente de violência física entre os pixadores.

Nos primeiros anos do movimento, o processo da área metropolitana da Grande São Paulo favoreceu a rápida disseminação da pixação para cidades da região ampliando sua presença e fortalecendo a construção de uma identidade urbana própria.

Já na década de 1990, a pixação passou a ser fortemente marcada pela busca por reconhecimento e prestígio entre os praticantes, consolidando o chamado “ego do pixador”. Esse período ficou conhecido pelas pixações consideradas históricas, tanto pela complexidade de execução quanto pela repercussão midiática alcançada. Entre as ações mais emblemáticas está a realizada por Di no edifício Conjunto Nacional, localizado na Avenida Paulista, no final de 1990. Após concluir a pixação, Di chegou a telefonar para a redação do jornal *Diário Popular*, fingindo ser um morador indignado, estratégia que ajudou a ampliar ainda mais a repercussão do ato. Di infelizmente teve sua vida ceifada em uma briga de bar aos 22 anos, entretanto sua arte e sua forma de transgredir as regras se faz presente até hoje, Di é lembrado entre os seus com respeito e carinho.

Ainda sobre a discussão se pixação é ou não é arte, temos como exemplo o artista Rafael Augustaitiz, ex aluno do Centro Universitário Belas Artes que trouxe essa discussão para dentro do campus da seguinte maneira, seu trabalho de conclusão de curso foi trazer a pixação para dentro do edifício, em forma de protesto e arte, a ação foi muito criticada e repudiada pelos

alunos e docentes da instituição, Rafael foi preso por vandalismo e foi expulso da universidade sem ao menos se formar, porém deixou sua marca e suas ideias visíveis sobre aquilo que ele acreditava, pixação é arte.

“Essa intervenção foi o primeiro ato espetacular promovido para além dos limites da pixação em muros e abriu a possibilidade de ingresso dessa prática no campo das artes plásticas”

QUEIROZ, Christina. Entre transgressão e arte. Revista Pesquisa FAPESP, 2018.

Além desse feito na Universidade, Rafael foi responsável por outras formas de apropriação de espaço, uma delas foi trazer a pixação como discussão artística para a Bienal, em 2008 um grupo de pixadores invadiu a 28ª Bienal de Artes de São Paulo. Seu alvo foi o segundo andar da exposição, o espaço desocupado tinha como proposta discutir o conceito de “vazio da arte”. Na época, a intervenção ganhou grande repercussão na imprensa e na sociedade, sendo amplamente interpretada e classificada como um ato de vandalismo.

O artista também foi responsável pela ocupação da Galeria Choque Cultural, em 2008, localizada no bairro de Pinheiros. O espaço era voltado à divulgação e comercialização de produções ligadas à arte underground, incluindo grafite, ilustração e design gráfico, tornando-se referência para manifestações urbanas contemporâneas (MERCIER, 2018).

Entretanto, de acordo com o grupo, a galeria não representava de fato a cultura urbana, uma vez que seus idealizadores não faziam parte do movimento de rua. Rafael liderava um coletivo de pixadores vinculado ao movimento intitulado “PiXação: Arte Ataque Protesto”, cujo principal objetivo era contestar a comercialização e a institucionalização da arte urbana, defendendo a pixação como uma forma de expressão marginal, contestadora e contrária à lógica mercadológica da arte. Rafael é um artista contemporâneo brasileiro coerente com a lógica de Duchamp, o Dadaísmo (ALVES, 2017). A arte do pixo não aponta apenas para a apropriação do urbanismo e da arquitetura, mas sim pelo desejo de visibilidade.

Em São Paulo, a pixação apresenta diferentes subcategorias e estilos próprios, que evidenciam a diversidade estética e cultural dessa manifestação urbana. Entre eles, destaca-se o Bomb, estilo amplamente utilizado por grafiteiros para deixar suas assinaturas. Caracteriza-se pelo uso de duas ou mais cores, com contornos grossos e preenchimento das letras em tonalidades distintas. Outro exemplo é o Grapixo, considerado um estilo intermediário entre o grafite e a pixação, no qual há a utilização de mais de uma cor no formato de tag reto, também

com contorno e preenchimento. Há ainda a Tag, que consiste em assinaturas de nomes ou apelidos. O termo surgiu em Nova Iorque, associado aos jovens que escreviam seus nomes pelos espaços urbanos como forma de marcar presença e identidade. Já a Tag Reto é marcada por traços retos, letras alongadas e pontiagudas, compondo um estilo caligráfico desenvolvido em São Paulo. Esse tipo de escrita pode ser realizado tanto com tinta spray quanto com rolo de tinta (PRIMIANI, 2020).

Dessa forma, a pixação pode ser compreendida como uma manifestação urbana complexa, que ultrapassa a ideia simplificada de vandalismo e se estabelece como linguagem estética, política e identitária. Ao longo de sua trajetória em São Paulo, o movimento construiu códigos próprios de escrita, pertencimento e ocupação do espaço urbano, transformando os muros da cidade em meios de comunicação e visibilidade social. Desde os primeiros registros de pichação política durante a ditadura militar até a consolidação da tag reto e das ações performáticas realizadas por pixadores contemporâneos, percebe-se que a pixação sempre esteve associada ao desejo de existir simbolicamente em uma cidade marcada por desigualdades e invisibilidades. Nesse contexto, a prática revela não apenas disputas pelo espaço urbano, mas também tensões entre arte, mercado, institucionalização e marginalidade, evidenciando a potência da escrita urbana como forma de resistência cultural e expressão coletiva.

De acordo com Teresa Pires do Rio Caldeira (2000, p. 314),

Os muros são muito altos, sem proporção com o corpo humano, e grande parte deles ainda tem arames eletrificados. As ruas são para os automóveis e a circulação de pedestres torna-se uma experiência desagradável. Na verdade, os espaços são construídos intencionalmente para conduzir esse efeito.

A autora reflete sobre como alguns locais da capital não são feitos para as pessoas em geral, promovendo uma segregação de espaços sociais e culturais, para a autora a diferença de locais geográficos do município interfere diretamente na estrutura social e cultural do indivíduo. A reflexão contribui de forma significativa para a compreensão da pixação como prática urbana. Nesse contexto, “*o espaço público é o mais vazio*” e o pedestre passa a ser visto como “*pobre e suspeito*”. Tal configuração urbana revela uma metrópole que invisibiliza determinados sujeitos e limita suas formas de pertencimento. É nesse cenário que a pixação acontece como prática de resistência simbólica, ao intervir diretamente sobre os muros, elementos centrais dessa segregação, e reinscrever no espaço urbano a presença daqueles que são socialmente marginalizados. Dessa forma, a pixação pode ser compreendida como uma resposta à lógica

excludente da capital contemporânea, transformando o silêncio imposto pela segregação em linguagem visual e afirmação identitária.

Ao relacionar essas duas perspectivas, moda e pixação, observa-se que a pixação, inicialmente compreendida como prática marginal, desobediente e sem valor, pode ser incorporada pela moda como linguagem estética. Esse processo implica uma transformação significativa: aquilo que, na cidade, representa ruptura, transgressão e denúncia sob grandes intervenções em grandes muros, prédios, beirais e etc, na moda passa a ser reinterpretado como estilo, tendência e se torna posteriormente um produto de desejo.

De acordo com o autor Pierre Bourdieu, em sua obra *A Distinção* (1979), as preferências estéticas não são neutras ou individuais, mas são socialmente construídas, funcionando como mecanismos de diferenciação entre classes sociais. O gosto, nesse sentido, opera como um marcador simbólico que legitima determinados estilos de vida enquanto desqualifica outros.

De acordo com Pierre Bourdieu em *A Distinção, Crítica Social do Julgamento* (1979, p. 13),

E nada determina mais a classe e é mais distinto, que a capacidade de constituir, esteticamente, objetos quaisquer ou, até mesmo “vulgares” (por serem apropriados, sobretudo, para fins estéticos, pelo “vulgar”) ou a aptidão para aplicar os princípios de uma estética “pura” nas escolhas mais comuns da existência comum, por exemplo, em matéria de cardápio, vestuário ou decoração de casa, por uma completa inversão da disposição popular que anexa a estética a ética.

Dentro dessa perspectiva, a pixação pode ser compreendida como uma linguagem estética produzida fora dos espaços legitimados de cultura, sendo frequentemente associada ao “mau gosto” pelas classes dominantes. Tal julgamento não resulta apenas de critérios formais ou visuais, mas de uma estrutura social que tende a valorizar expressões alinhadas ao capital cultural dominante, ao mesmo tempo em que marginaliza manifestações oriundas das periferias urbanas. Assim, a rejeição à pixação revela mais sobre as hierarquias sociais do que sobre a prática em si. O autor também aponta que aquilo que é considerado legítimo no campo cultural está diretamente relacionado ao poder de determinados grupos em impor suas referências como universais. Nesse sentido, práticas como o grafite tendem a ser mais facilmente aceitas quando se aproximam de códigos visuais reconhecidos pelas instituições artísticas, enquanto a pixação, por sua estética mais radical e codificada, permanece à margem da legitimação. Essa distinção evidencia como diferentes formas de expressão urbana são classificadas e hierarquizadas a partir de critérios sociais e não apenas estéticos.

Em *O Império do Efêmero* (1987, p.25), Gilles Lipovetsky aponta que a moda se alimenta de diferentes esferas culturais, apropriando-se de linguagens diversas e transformando-as em produtos de consumo.

Isso posto, a moda não permaneceu acantonada, longe disso, no campo do vestuário. Paralelamente, em velocidades e em graus diversos, outros setores, o mobiliário e os objetos decorativos, as linguagens e as maneiras, os gostos e as ideias, os artistas e as obras culturais, foram atingindo pelo processo da moda, com suas paixões e suas oscilações rápidas. Nesse sentido, é verdade que a moda, desde que está instalada no Ocidente, não tem conteúdo próprio; forma específica da mudança social, ela não está ligada a um objeto determinado, mas é em primeiro lugar, um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo por isso afetar esferas muito diversas da vida coletiva.

Mais do que um fenômeno estético, a moda constitui um sistema dinâmico de circulação de signos, responsável por reorganizar valores e significados sociais de acordo com uma temporalidade acelerada e mutável. Entretanto, quando a moda se apropria de determinadas linguagens, ocorre um deslocamento relevante. Ao incorporar seus grafismos em coleções, estampas e produtos, o sistema da moda recontextualiza essa estética, inserindo-a em um setor de prestígio e consumo. Nesse processo, aquilo que antes era rejeitado pode passar a ser valorizado.

Dessa forma, a articulação entre as reflexões de Teresa Pires do Rio Caldeira, Gilles Lipovetsky e Pierre Bourdieu permite compreender a pixação para além de uma prática marginal, evidenciando-a como um fenômeno social, estético e simbólico profundamente ligado às dinâmicas de poder, visibilidade e distinção. Inserida em uma localidade marcada pela segregação, a pixação emerge como expressão artística de resistência e afirmação identitária, sempre priorizando o “eu”, e o frisson da transgressão de regras pré estabelecidas, no entanto, ao ser apropriada pela moda, seus signos são deslocados e ressignificados dentro de uma lógica de consumo. Esse movimento revela que os valores estéticos não são fixos, mas construídos socialmente, sendo constantemente reorganizados por sistemas como a moda.

Assim, a pixação evidencia tanto as tensões da desigualdade urbana quanto os mecanismos de legitimação cultural que operam na sociedade atual. A cadeia têxtil se alimenta de novas tendências e novos olhares a partir do gosto social da classe dominante, que incorpora diversas linguagens a seu gosto, a pixação é uma delas, ao se inspirar em seus grafismos, seu espaço, seu design a moda apresenta em forma de roupa uma nova forma de consumir essa arte

pouco compreendida pelos populares. Esse deslocamento, no entanto, não ocorre de forma neutra: ele implica uma transformação simbólica que muitas vezes esvazia o caráter contestador original da prática, ao mesmo tempo em que a torna mais palatável aos padrões estéticos dominantes. Nesse sentido, a moda opera como mediadora entre diferentes universos sociais, traduzindo códigos periféricos em signos consumíveis, ao mesmo tempo em que reforça sua própria lógica de renovação constante.

Além disso, a incorporação da pixação pela moda evidencia como o conceito de tendência está intrinsecamente ligado à dinâmica de circulação e ressignificação de signos culturais. A moda, ao se apropriar de expressões oriundas das margens, não apenas amplia seu repertório estético, mas também redefine os limites entre o que é considerado legítimo e ilegítimo no campo cultural. Esse processo revela que o valor simbólico dos objetos e das linguagens não é fixo, mas depende das estruturas sociais que os legitimam.

2.2. METODOLOGIA

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, com base em autores que discutem moda, modernidade, cultura urbana, construção de identidade, espaços públicos e gosto social, como Gilles Lipovetsky, Pierre Bourdieu, Teresa Pires do Rio Caldeira, João Wainer e Roberto T. Oliveira. Essa etapa teve como objetivo fundamentar teoricamente o estudo, possibilitando a compreensão da moda como um sistema que opera por meio da diferenciação, do efêmero e da circulação de elementos culturais (LIPOVETSKY, 1987; BOURDIEU, 2007).

Também se emprega a análise visual, voltada à investigação dos grafismos característicos da pixação. Nessa etapa, são observados elementos como tipografia, traço, composição, repetição e ocupação do espaço urbano, a fim de compreender a pixação enquanto manifestação estética e forma de comunicação visual (WAINER, 2011). Essa análise também permite estabelecer relações entre a linguagem da pixação e sua possível transposição para o design de moda, especialmente no desenvolvimento de estampas e superfícies têxteis.

A pesquisa inclui ainda a observação do ambiente urbano, especialmente na cidade de São Paulo, onde a pixação se manifesta de maneira intensa. Essa observação ocorre por meio de registros fotográficos e análise direta das intervenções urbanas, contribuindo para uma compreensão mais concreta e contextualizada da prática (CALDEIRA, 2000).

Por fim, aplica-se uma metodologia projetual em design de moda, que consiste na tradução dos referenciais teóricos e visuais em uma proposta prática de criação. Essa etapa

envolve o desenvolvimento de painéis imagéticos (moodboards), definição do conceito da coleção, escolha da cartela de cores, experimentação de traços, letras e formas inspiradas na pixação, e, por fim, a elaboração de croquis e definição das peças. A coleção contará com cinco looks desenvolvidos a partir da pesquisa teórica, com o objetivo de materializar, por meio do vestuário, a relação entre pixação e moda, evidenciando como uma expressão urbana pode ser reinterpretada e incorporada ao design contemporâneo (TREPTOW, 2013).

Dessa forma, a metodologia articula teoria e prática, permitindo não apenas a análise crítica do objeto de estudo, mas também sua experimentação no campo prático e visual, reforçando o objetivo central da pesquisa.

De acordo com a autora Teresa Pires do Rio Caldeira a análise da pixação como prática urbana pode ser profundamente compreendida em sua obra *Cidade de Muros*, especialmente no que diz respeito à segregação espacial, fragmentação do espaço público e produção de desigualdades em São Paulo.

Segundo a autora, a cidade contemporânea é marcada pela formação de “enclaves fortificados”, espaços privados e protegidos que se isolam do restante da região por meio de muros, grades e sistemas de segurança. Esse processo gera a desintegração do espaço urbano e enfraquece a convivência no espaço público, criando uma urbanização dividida entre quem pode se proteger e quem permanece exposto.

É justamente nesse cenário que a pixação se insere.

2.3. O PROCESSO CRIATIVO E A LEGITIMIZAÇÃO DA PIXAÇÃO DENTRO DO CAMPO ARTISTICO DA MODA.

O processo criativo da coleção fundamenta-se na observação das múltiplas formas de expressão da pixação na cidade de São Paulo, exploradas por meio de diferentes técnicas, como bordado, macramê, construção de volumes e estamparia em silk screen. Composta por cinco looks, a coleção adota uma paleta cromática sóbria e estratégica, na qual o preto assume protagonismo, seguido pelo off-white, laranja e pelo vermelho como cor de destaque. As modelagens foram inspiradas na verticalidade e na imponência dos grandes edifícios da metrópole, resultando em peças amplas, agênero e oversize, que articulam o urbano ao sofisticado, especialmente por meio dos bordados.

A coleção também incorpora signos característicos do universo da pixação, como a camiseta amarrada ao redor da cabeça, elemento associado à proteção da identidade dos praticantes. As jaquetas puffer, marcadas pelo volume acentuado, evocam a ideia de

preenchimento dos espaços urbanos, enquanto tecidos fluidos, como o tule, remetem à transparência e à atmosfera noturna da cidade. A presença de peças como calcinhas asa-delta e sutiãs meia-taça evidencia a crescente participação feminina na prática da pixação, ampliando a leitura desse universo para além de uma perspectiva predominantemente masculina. Complementada por acessórios como óculos escuros de estilo Juliette e tênis robustos inspirados na estética esportiva, a coleção propõe um diálogo entre sofisticação e streetwear, refletindo sobre a resignificação de elementos marginalizados e a construção de novas possibilidades estéticas a partir da interseção entre moda, cidade e identidade.

A estética da pixação é transferida para a vestimenta por meio de experimentações em estamparia. Além disso, a intervenção manual, como tecidos pixados à mão pela própria estilista que serão utilizados no forro, amplia a dimensão conceitual das peças, evidenciando que a expressividade não se limita à superfície visível, mas também habita o interior da roupa. Esse recurso reforça a ideia de que a estética da coleção ultrapassa o campo visual imediato, incorporando camadas simbólicas que valorizam tanto o acabamento quanto o discurso, ao integrar, de forma sensível, o gesto urbano à construção do vestuário.

Outro exemplo de marca que compactua das mesmas ideias é a Visén, uma marca que também traz a apropriação da pixação para o campo das artes, o designer mantém uma conexão com a rua por meio do pixo. Visén é estilista e figurinista que transita entre a moda e as artes visuais, esculpindo narrativas vestíveis. Sua estética caótica e avant-garde evoca o espectral e o urbano, explorando possibilidades de criação que atravessam experimentações tecnológicas, sensoriais e tipográficas. Através de suas obras, propõe um olhar crítico sobre os corpos e as cidades que habitam. Dessa forma, assim como na presente coleção, seu trabalho reafirma o potencial da moda como meio de resignificação de práticas marginalizadas, transformando-as em discurso, identidade e expressão estética (LAGE, 2024); (FAVALLE, 2024).

A coleção teve como ponto de partida o painel imagético abaixo:



Fonte: Pinterest

De nome “Pixo para Existir” a coleção se concentra em materializar todo o estudo acima, unindo moda, pixo e tendência. A imagem constrói uma relação visual e conceitual muito forte entre a pixação e a moda como formas de linguagem urbana e existência social. As imagens ao fundo misturam elementos de passarela, corpos, tecidos, acessórios e cenas urbanas. Essa junção cria um contraste entre o universo da moda e a estética marginalizada da pixação, mostrando que ambos utilizam o visual como forma de comunicação social. A moda, assim como a pixação, comunica pertencimento, posicionamento e desejo de reconhecimento.

A escolha de colocar a escrita sobre todas as imagens define que o uso predominante da cor preta nas letras transmite peso, força e transgressão, exatamente como é feito nas ruas.

Conceitualmente, a imagem sugere que a pixação não é apenas uma prática visual, mas uma forma de existência política e cultural. Ao relacioná-la com a moda, a composição evidencia como ambas operam através da estética, da construção de identidade e da disputa por visibilidade dentro do espaço urbano.

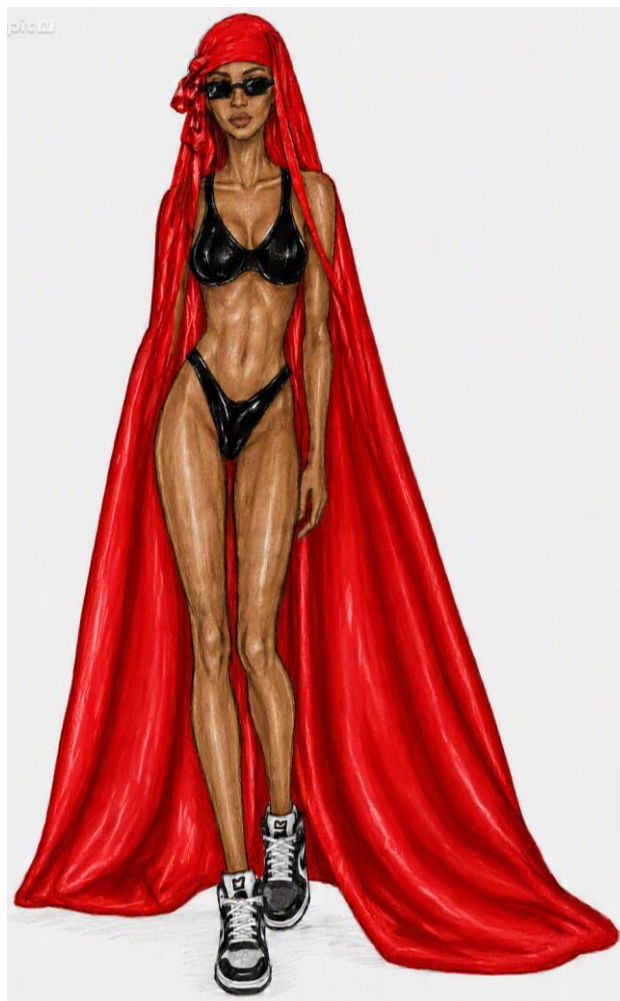
As imagens abaixo apresentam croquis desenvolvidos por mim a partir de toda a pesquisa teórica realizada. Os signos da pixação, aliados ao repertório cultural de moda, foram fundamentais para a construção do processo criativo, influenciando as escolhas estéticas, visuais e conceituais presentes nas composições.



Na imagem 1 o casaco puffer é sobreposto ao vestido transparente, compondo o look com sutiã meia-taça e tanga asa-delta utilizados como base da produção.

Na imagem 2, o conjunto composto por blazer e calça wide leg com bolsos cargo e lapelas é combinado ao colete de pedraria em macramê, que apresenta os dizeres “ARTE COMO CRIME, CRIME COMO ARTE”. A peça possui trabalho em macramê até a metade do busto e segue em comprimento midi com acabamento em franjas.

Na imagem 3, a calça oversize apresenta bordados distribuídos por toda a sua extensão, além de bolsos faca laterais e aplicação de franjas em fitilho ao longo da peça, reforçando a estética urbana e artesanal da composição. Na cabeça uma camisa amarrada com somente os olhos de fora, com os dizeres “PIXO PARA EXISTIR”, a camiseta cobre a identidade do modelo, assim como ocorre com os praticantes da pixação.



Na imagem 4, as mangas seguem a mesma proposta apresentada na imagem 1, em estilo puffer, criando volume e sensação de preenchimento espacial. A composição é formada por sutiã meia-taça e saia em tule de gramatura mais encorpada, responsável pelo efeito estruturado e armado da peça. Sobreposta à saia, há uma camada de tecido brilhoso adornada por laços brancos amarrados entre si, produzindo um efeito visual de sobreposição e movimento.

Na imagem 5, o look é composto por sutiã meia-taça e tanga asa-delta, elementos que dialogam com a sensualidade e a estética urbana presentes na coleção. Na cabeça, um durag, acessório fortemente associado à cultura negra, o acessório recebe inscrições em letras inspiradas na pixação, utilizando trechos da composição “Maria da Vila Matilde”, da Elza Soares. O adorno surge em proporções ampliadas, formando uma espécie de cauda colorida que acompanha o corpo. A produção é complementada por óculos no estilo Juliet, da Oakley, além de um tênis de estética confortável e urbana, reforçando o conceito contemporâneo e marginal da coleção. Importante salientar que as ilustrações finais da coleção foram desenvolvidas a partir de croquis autorais elaborados pela pesquisadora. Para a apresentação

visual dos looks, utilizou-se inteligência artificial generativa como ferramenta de apoio à renderização das ilustrações, visando aprimorar a representação dos materiais, volumes, texturas e acabamentos. Todas as decisões projetuais, modelagens, materiais, conceitos e composições foram concebidos pela autora, sendo a inteligência artificial utilizada exclusivamente como recurso de visualização gráfica.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, foi possível compreender a pixação como uma manifestação que ultrapassa a ideia reduzida de vandalismo, revelando-se como uma linguagem estética, social e cultural profundamente ligada às dinâmicas urbanas contemporâneas. A partir da análise histórica, visual e conceitual da prática, identificou-se que a pixação se constrói como forma de afirmação identitária, pertencimento e visibilidade, especialmente em contextos marcados pela desigualdade e pela exclusão social.

A relação estabelecida entre moda e pixação evidenciou que ambas operam por meio da comunicação visual e da construção simbólica de identidades. Assim como a pixação ocupa os muros da cidade para tornar visíveis sujeitos historicamente marginalizados, a moda também atua como linguagem capaz de expressar posicionamentos, desejos, pertencimentos e individualidades. Nesse sentido, observou-se que o sistema da moda se apropria constantemente de signos culturais e urbanos, deslocando-os de seus contextos originais e ressignificando-os dentro de uma lógica estética e mercadológica.

A pesquisa também permitiu perceber que a distinção entre aquilo que é considerado arte, tendência ou vandalismo está diretamente relacionada a disputas simbólicas e processos de legitimação social. A pixação, frequentemente rejeitada no espaço urbano, passa a adquirir novos significados quando incorporada ao universo da moda e das artes, revelando que os valores estéticos não são fixos, mas construídos socialmente. Dessa forma, o estudo evidencia como determinadas manifestações culturais marginalizadas podem ser transformadas em produto, estilo e tendência a partir de sua inserção em espaços legitimados.

No desenvolvimento da coleção “Pixo para Existir”, buscou-se traduzir visualmente os conceitos discutidos ao longo da pesquisa, articulando elementos da pixação paulistana com referências contemporâneas da moda. Os croquis, materiais, formas, volumes e experimentações gráficas foram desenvolvidos como extensão prática da investigação teórica, permitindo que a coleção funcionasse não apenas como produto estético, mas também como reflexão sobre cidade, identidade e visibilidade.

Por fim, conclui-se que a pixação e a moda compartilham características fundamentais, como o desejo de comunicação, a construção de identidade e a lógica da efemeridade. Ambas estão em constante transformação, absorvendo e recriando signos culturais de acordo com os movimentos sociais e urbanos de seu tempo. Assim, compreender a pixação dentro do campo da moda amplia as possibilidades de reflexão sobre cultura urbana, legitimidade estética e os modos pelos quais diferentes sujeitos reivindicam sua existência por meio da imagem, da escrita e do vestir.

REFERÊNCIAS

ALVES, José. *Dr. Pacheco, Rafael Augustaitiz e a metrópole do mal*. Disponível em: <https://laymert.com.br/dr-pacheco-rafael-augustaitiz-e-a-metropole-do-mal/>. Acesso em: 6 maio 2026.

BANCA ANTIGA. *Revista Veja: Volta ao impasse, n. 461, edição de 6 de julho de 1977*. Disponível em: <https://www.bancantiga.com.br/2109dd/revista-veja-volta-ao-impasse-n-461-edicao-de-6-de-julho-de-1977>. Acesso em: 6 maio 2026.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. São Paulo: Edusp, 2007.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros*. São Paulo: Edusp, 2000.

COSTA, Luizan Pinheiro da. Grafite e pixação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH/UNICAMP, 3., 2007, Campinas. *Anais [...]* Campinas: UNICAMP, 2007.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social*. São Paulo: Senac, 2006.

FIDELIS, Karen Christye. *Pixação e arte urbana*. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2014/Karen%20Christye%20Fidelis.pdf>. Acesso em: 6 maio 2026.

FOLHA DE S.PAULO. *Cerca de 30 pichadores invadem galeria de arte e danificam obras expostas*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0909200835.htm>. Acesso em: 6 maio 2026.

GRAVURA CONTEMPORÂNEA. *Pixo arte: a escrita da presença*. Disponível em: <https://gravuracontemporanea.com.br/pixo-arte-a-escrita-da-presenca/>. Acesso em: 6 maio 2026.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. Londres: Routledge, 1979.

LAGE, House of Models. Visén: onde o grafite vira glamour e o pixo é a nova alta-costura. Disponível em: <https://houseofmodels.com.br/moda/visen-onde-o-grafite-vira-glamour-e-o-pixo-e-a-nova-alta-costura/>. Acesso em: 8 maio 2026.

- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MEDIUM. *Pichação e grafite: proximidade em atos de manifestação*. Disponível em: <https://medium.com/donos-da-rua/picha%C3%A7%C3%A3o-e-grafite-proximidade-em-atos-de-manifesta%C3%A7%C3%A3o-359939801443>. Acesso em: 6 maio 2026.
- MERCIER, Daniela. *Cerca de 30 pichadores invadem galeria de arte e danificam obras expostas*. Folha de S.Paulo, 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0909200835.htm>. Acesso em: 6 maio 2026.
- MORGADO, Maurício. *Cão Fila KM 26*. Disponível em: <https://mauriciomorgado.com.br/cao-fila-km-26/>. Acesso em: 6 maio 2026.
- OLIVEIRA, Roberto T. *Pixação: arte e resistência*. São Paulo, 2013.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. A arte urbana mais insurgente: o caso da pixação no Brasil. *Educação, Sociedade & Culturas*, n. 73, 2026.
- PRIMIANI, Ivan. *A história da pichação e a pixação paulistana*. Disponível em: <https://eitagrazi.medium.com/a-hist%C3%B3ria-da-picha%C3%A7%C3%A3o-e-a-pixa%C3%A7%C3%A3o-paulistana-f9702c35138f>. Acesso em: 6 maio 2026.
- QUEIROZ, Christina. Entre transgressão e arte. *Revista Pesquisa FAPESP*, 2018. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/entre-transgressao-e-arte/>. Acesso em: 6 maio 2026.
- SCIELO. *Pixação e cidade: leituras urbanas contemporâneas*. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/ny6sCYSBBjVwbTq98tkzVwx/?lang=pt>. Acesso em: 6 maio 2026.
- SQUAD AFUM. *De Pompeia ao Cão Fila K-26: a pixação*. Disponível em: <https://squadafum.com.br/blogs/blog-squadafum/de-pompeia-ao-cao-fila-k-26-a-pixacao>. Acesso em: 6 maio 2026.
- SVENDSEN, Lars. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- TERRA. *Registros nos muros começam com criador de cachorros no país*. Disponível em: <https://www.terra.com.br/amp/story/visao-do-corre/role-de-quebrada/registros-nos-muros-comecam-com-criador-de-cachorros-no-pais,aef43e394943466cfd40e312ebb3d1e7pxptmthi.html>. Acesso em: 6 maio 2026.
- TREPTOW, Doris. *Inventando moda*. Brusque: D. Treptow, 2013.
- UOL. *Afinal, qual é a diferença entre grafite e pichação?* Disponível em: <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/afinal-qual-e-a-diferenca-entre-grafite-e-pichacao.htm>. Acesso em: 6 maio 2026.

UNICAMP. *Anais do Encontro de História da Arte*. Disponível em:
<https://econtents.sbu.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3676/3540>.
Acesso em: 6 maio 2026.

WAINER, João. *Pixo*. São Paulo, 2011.

YOUTUBE. *Pixação documental*. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew&t=1226s>. Acesso em: 6 maio 2026.