



## PIXAÇÃO EM TRÂNSITO: CONSOLIDAÇÃO SIMBÓLICA NA OBRA DE CRIPTA DJAN (2012–2025)

*Pixação in Transit: Symbolic Consolidation in the Work of Cripta Djan (2012–2025)*

*Pixação en Tránsito: Consolidación Simbólica en la Obra de Cripta Djan (2012–2025)*

Gustavo Lassala<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo investiga a consolidação simbólica da pixação no campo do design gráfico e digital, com base na trajetória de Cripta Djan entre 2012 e 2025. Ao converter o pixo em sistema visual autoral, Djan transita da rua às plataformas institucionais e digitais sem esvaziar sua potência crítica. A pesquisa, de abordagem qualitativa e referencial interdisciplinar (Bourdieu, Campos, Jenkins, Manzini e Rancière), analisa postagens no Instagram e outras manifestações públicas. Argumenta-se que sua atuação configura um design autoral periférico, em que a visualidade insurgente tensiona os regimes simbólicos da arte, do design e da cultura institucional.

**Palavras-chave:** Pixação. Design gráfico. Linguagem periférica. Cripta Djan. Cultura visual.

**Abstract:** This article investigates the symbolic consolidation of pixação within the field of graphic and digital design, based on the trajectory of Cripta Djan between 2012 and 2025. By converting pixo into an authorial visual system, Djan moves from the streets to institutional and digital platforms without emptying its critical potency. This research adopts a qualitative approach and an interdisciplinary theoretical perspective (Bourdieu, Campos, Jenkins, Manzini, and Rancière), analyzing Instagram posts and other public manifestations. It is argued that his work constitutes a peripheral authorial design, in which insurgent visuality challenges the symbolic regimes of art, design, and institutional culture.

**Keywords:** Pixação. Graphic design. Peripheral language. Cripta Djan. Visual culture.

**Resumen:** Este artículo investiga la consolidación simbólica de la *pixação* en el campo del diseño gráfico y digital, a partir de la trayectoria de Cripta Djan entre 2012 y 2025. Al convertir el *pixo* en un sistema visual autoral, Djan transita de la calle a las plataformas institucionales y digitales sin vaciar su potencia crítica. La investigación, de enfoque cualitativo y marco teórico interdisciplinario (Bourdieu, Campos, Jenkins, Manzini y Rancière), analiza publicaciones en

---

<sup>1</sup> Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie. Professor e pesquisador do Departamento de Design da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), campus de Bauru. E-mail: gustavo.lassala@unesp.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9695349166707084>; Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0002-3450-419X>.

Instagram y otras manifestaciones públicas. Se argumenta que su actuación configura un diseño autoral periférico, en el que la visualidad insurgente tensiona los regímenes simbólicos del arte, del diseño y de la cultura institucional.

**Palabras clave:** *Pixação*. Diseño gráfico. Lenguaje periférico. Cripta Djan. Cultura visual.

## Introdução

Este artigo investiga a consolidação simbólica da pixação como linguagem visual periférica no campo do design gráfico e digital, com base na trajetória do artista Cripta Djan entre os anos de 2012 e 2025. A paisagem urbana contemporânea constitui um campo de disputas semânticas, em que linguagens visuais desempenham papel relevante na produção de identidades, narrativas e hegemonias culturais. No contexto da cidade de São Paulo, a pixação se apresenta como uma forma gráfica marginal com sistemas próprios de valor, autoria e circulação. Prática transgressora e de impacto visual expressivo, a pixação consolidou-se como linguagem periférica resistente à legibilidade institucional e ao consumo imediato. Com o passar do tempo, parte dessa expressão passou a ser absorvida e reinterpretada em contextos de legitimação simbólica, como museus, galerias, projetos culturais e mídias digitais, especialmente a partir de 2008.

Nesse processo de transição e ressignificação, destaca-se a atuação de Djan Ivson, conhecido como Cripta Djan, cuja trajetória se tornou representativa. Oriundo das periferias da capital paulista, Djan ampliou sua atuação do espaço urbano para os campos da arte e do design gráfico e digital. A caligrafia do pixo, antes restrita ao concreto da cidade, passa a operar como marca autoral, interface visual e produto cultural. Em suas colaborações com marcas, instituições e mídias, Djan reconfigura a estética da pixação mantendo seu tensionamento político.

O tema justifica-se pela crescente inserção de linguagens visuais periféricas em ambientes institucionais e comerciais, o que impõe desafios conceituais ao campo do design, historicamente centrado em repertórios legitimados. Nesse cenário, problematiza-se de que modo a linguagem da pixação pode ser apropriada e deslocalizada para novas superfícies expressivas, como o design gráfico digital, sem perder sua densidade crítica e sua origem insurgente.

Este artigo, derivado da tese intitulada *Em nome do pixo: a experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson* (Lassala, 2014), aprofunda a análise da trajetória simbólica de

Cripta Djan entre os anos de 2012 e 2025, com ênfase em sua atuação como agente visual no campo expandido do design e da arte contemporânea. O objetivo central é compreender de que forma essa transição visual reconfigura os regimes representativos do design e tensiona os critérios de legitimidade cultural. A investigação se fundamenta em conceitos oriundos de campos distintos, como a sociologia da cultura, as expressões gráficas urbanas, os estudos de mídia e o campo do design. Essa diversidade teórica permite abordar o percurso do pixador e sua inserção institucional a partir de diferentes perspectivas, que serão desenvolvidas nas seções seguintes.

Sustenta-se que essa trajetória não representa uma assimilação passiva da expressão marginal pelo campo institucional, mas sim uma operação crítica e estratégica de reposicionamento expressivo. A atuação de Cripta Djan evidencia a emergência de um design autoral periférico, desenvolvido à margem das estruturas formais da formação profissional, mas com consistência estética, política e discursiva. Sua prática tensiona os limites entre arte e crime, entre assinatura e anonimato, e revela o potencial do design como linguagem cultural insurgente.

A pesquisa adota metodologia qualitativa e interpretativa, com base na análise de postagens no Instagram, colaborações com marcas e instituições, peças gráficas e registros audiovisuais produzidos entre 2012 e 2025. O foco recai sobre as estratégias de linguagem visual, autoria e circulação comunicativa associadas à figura do pixador.

Como síntese preliminar dos resultados, afirma-se que sua atuação constitui uma forma de design autoral emergente, em que a visualidade marginal se converte em sistema gráfico reconhecível, sem esvaziamento estético ou político. Ao reinscrever o pixo em novas plataformas, Djan desloca os limites da linguagem institucional e reafirma o design como prática cultural situada, insurgente e politicamente ativa.

Esse deslocamento discursivo, ancorado em repertórios periféricos e estratégias discursivas próprias, revela uma operação de autoria que desafia os critérios normativos do design gráfico. A pesquisa evidencia, assim, não apenas uma trajetória individual, mas também um movimento mais amplo de abertura do campo para práticas visuais oriundas de territórios historicamente marginalizados.

## Referencial teórico

A consolidação simbólica da pixação no campo da arte e do design gráfico requer um arcabouço teórico capaz de compreender práticas culturais que operam nas margens dos sistemas formais de produção de sentido. Essas práticas desafiam os regimes estabelecidos de autoria, legitimidade e circulação ao mobilizarem linguagens próprias, territórios periféricos e repertórios visuais que tensionam os códigos do campo artístico e comunicacional. Para analisar esses atravessamentos entre periferia, visualidade e tecnologia, esta pesquisa articula os seguintes eixos conceituais: campo e capital simbólico (Bourdieu), reorganização do sensível como gesto dissensual (Rancière), deslocalização visual (Campos), convergência midiática (Jenkins) e design autoral emergente (Manzini).

## O campo como estrutura de disputa simbólica

Pierre Bourdieu (1989) concebe os campos sociais como espaços estruturados de disputa por diferentes formas de capital: econômico, social, cultural e simbólico. Cada um desses campos é regido por regras específicas de reconhecimento e valoração. No caso da pixação, é possível identificar a coexistência de dois campos em tensão. O primeiro é o campo marginal da rua, com critérios próprios de prestígio, como estilo, altura, cobertura e difusão entre pares. O segundo é o campo institucional da arte e do design, orientado por critérios de autoria, inovação, curadoria e circulação em espaços legitimados.

A trajetória de Cripta Djan ilustra o trânsito entre esses dois domínios. Reconhecido no campo da pixação, Djan passa a ocupar espaços tradicionalmente excludentes, como museus, galerias, revistas especializadas e projetos gráficos. Em sua atuação, mantém os códigos visuais e discursivos que o formaram, ressignificando-os em novas plataformas sem descaracterizá-los. O capital simbólico acumulado na rua é parcialmente convertido em reconhecimento institucional, embora essa conversão envolva fricções e resistências. A análise de sua atuação permite observar como os limites entre campos se tornam permeáveis quando tensionados por linguagens visuais consistentes, mesmo que originadas fora dos circuitos hegemônicos.

Como propõe Jacques Rancière (2005), essas reorganizações visuais não são neutras. Elas tornam visível o que antes era invisível e torna legível o que antes era recusado como linguagem. A atuação de Cripta Djan mostra como a visualidade marginal pode deslocar os regimes de percepção, desestabilizando os códigos normativos da arte e do campo projetual. Nesse sentido, mesmo quando apropriada por sistemas institucionais, a pixação continua

operando como linguagem dissensual que tensiona a ordem simbólica ao reinscrever aquilo que o campo excluía.

A leitura da trajetória de Cripta Djan pode ser posicionada inicialmente na lógica dos campos sociais, em que a conversão de capital simbólico entre a rua e as instituições evidencia disputas de legitimidade. No entanto, mais do que adaptar-se às regras do campo artístico ou do design, sua obra propõe reorganizações estéticas que exigem novos modos de reconhecimento. A noção de partilha do sensível, proposta por Rancière (2005), permite compreender sua atuação como gesto dissensual, que reorganiza o que pode ser visto, dito e legitimado como linguagem.

### **A deslocalização da linguagem visual marginal**

Ricardo Campos (2012) contribui para essa discussão ao propor o conceito de deslocalização visual, associado à circulação e ressignificação contemporânea das expressões urbanas visuais, como o graffiti e a pixação. Com a mediação das tecnologias digitais, essas linguagens passam a ocupar superfícies diversas, como telas, redes sociais, vitrines e produtos, nos quais são estetizadas, reinterpretadas e reposicionadas discursivamente. Campos denomina esse fenômeno de “pixelização dos muros”, um deslocamento da inscrição física urbana para ambientes mediados por telas e interfaces.

No caso de Cripta Djan, essa deslocalização é observável na conversão de sua caligrafia em identidade visual, lettering autoral, marca registrada e elemento gráfico presente em produtos culturais e comerciais. O gesto anteriormente localizado nos muros urbanos adquire novas camadas de sentido ao ser reinscrito em tecidos, vídeos, sites, logotipos e peças de comunicação visual. Nesse processo, a linguagem do pixo não desaparece nem perde sua relevância, pois passa por uma transformação que reafirma e até amplia sua potência expressiva ao ocupar e ressignificar novos territórios.

### **A convergência como ecologia expandida de produção**

Henry Jenkins (2009) oferece o conceito de cultura da convergência para descrever um cenário midiático em que narrativas, práticas e linguagens circulam por múltiplas plataformas, articulando diferentes modos de produção e recepção. Esse modelo permite compreender como linguagens antes localizadas, como a pixação, podem expandir seus circuitos de circulação sem necessariamente perder sua identidade.

A produção de Djan no Instagram, suas colaborações em vídeos no YouTube e sua presença em exposições, produtos e campanhas visuais ilustram essa lógica de convergência. Seu pixo não permanece restrito à parede urbana. Ele se converte em estampa, interface, conteúdo audiovisual, assinatura gráfica e marcador de identidade visual. Essa atuação transmídia evidencia uma autoria estratégica, que preserva o gesto marginal mesmo ao operar em sistemas institucionais. A capacidade de transitar por diferentes suportes e formatos, mantendo unidade conceitual e tensão discursiva, revela uma prática inserida em uma ecologia ampliada de produção cultural.

### **O design autoral como prática cultural emergente**

Para Ezio Manzini (2017), o design não é privilégio exclusivo de profissionais formados em instituições específicas. Ele pode emergir como prática situada, enraizada em contextos sociais concretos, com coerência formal e intencionalidade discursiva. Trata-se do que o autor denomina design autoral emergente, uma prática em que indivíduos ou coletivos desenvolvem soluções visuais com linguagem própria e alinhamento cultural com suas experiências de vida.

A atuação de Cripta Djan exemplifica esse tipo de prática. Sua caligrafia, a consistência gráfica, o uso reiterado de marcações identitárias, a adaptação de seu estilo ao digital e sua inserção em projetos institucionais revelam uma autoria visual reconhecível, sustentada por repertório estético coeso. Mais do que apropriar-se da linguagem da pixação para fins comerciais ou artísticos, Djan constrói uma visualidade insurgente, que resiste à neutralização estética e afirma sua origem periférica como valor cultural e político.

A prática desenvolvida pelo artista vai além de um projeto informal ou da estetização domesticada. Trata-se de uma construção discursiva intencional, ancorada na interseção entre pixo, arte e design. Por meio dela, colocam-se em questão os critérios de legitimidade, autoria e formação profissional que estruturam o campo da cultura visual.

### **Metodologia**

Esta investigação adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, orientada por pressupostos da análise cultural e pela crítica das linguagens visuais, com ênfase na interpretação contextual dos significados. Parte-se da premissa de que fenômenos culturais como a pixação não devem ser compreendidos apenas por sua materialidade formal ou estética, mas analisados como práticas discursivas que articulam regimes de visibilidade, disputas por

reconhecimento e estratégias de afirmação simbólica. A trajetória de Cripta Djan é aqui considerada como expressão de uma prática autoral contextualizada, oriunda da periferia urbana e que atravessa os campos da arte, da comunicação e do design, ativando zonas de contato e conflito entre o informal e o institucional.

O recorte temporal da pesquisa compreende o período de 2012 a 2025. Esse intervalo se inicia com o fechamento da análise desenvolvida na tese de doutorado que serve de base a este artigo e se estende até a intensificação da presença de Djan Ivson em circuitos institucionais e digitais. A análise empírica concentra-se em postagens e eventos a partir de 2018, quando sua atuação pública passa a apresentar registros mais sistemáticos e documentados.

O corpus da pesquisa é composto por registros discursivos e visuais selecionados com base em sua relevância cultural, recorrência comunicativa e impacto visual no processo de consolidação da figura pública de Cripta Djan. Entre os materiais analisados estão publicações no perfil oficial do artista no Instagram (@criptadjan), com destaque para aquelas que evidenciam a transposição da caligrafia da pixação para objetos, impressos, produtos audiovisuais e sistemas gráficos.

Também integram o corpus materiais gráficos e produtos visuais, como bonés, camisetas, cartazes, logotipos, capas de vídeo e peças digitais vinculadas à identidade visual do nome “Cripta”, cujas características formais remetem ao repertório da pixação paulistana. Foram consideradas ainda entrevistas, falas públicas e matérias jornalísticas veiculadas em diferentes mídias, além de exposições e colaborações institucionais realizadas no Brasil e no exterior.

**Figura 1** – Exposição “Em nome do Pixo”, realizada em 2016, foi a primeira mostra individual de Cripta Djan em São Paulo (SP)<sup>2</sup>.



Fonte: <https://www.instagram.com/criptadjan/>

A análise da presença digital do artista é guiada pela noção de cultura da convergência proposta por Henry Jenkins (2009), que compreende o ambiente digital como um espaço onde diferentes linguagens, suportes e práticas culturais se interpenetram. Essa condição permite que os sujeitos articulem narrativas complexas e socialmente contextualizadas. No caso de Cripta Djan, o Instagram funciona não apenas como vitrine de obras, mas como superfície discursiva em que se constroem relações entre autoria, ativismo, memória visual e legitimação institucional.

A análise dos materiais privilegia a articulação entre forma, contexto e discurso, a partir de uma leitura crítica e circunstanciada do corpus. As categorias de análise foram estabelecidas com base nos objetivos da pesquisa e nas especificidades empíricas observadas, em sintonia com os referenciais teóricos já apresentados.

Importa destacar que o conceito de design adotado nesta pesquisa extrapola as noções convencionais de prática profissional especializada. Em consonância com Manzini (2017), compreende-se o design como prática cultural situada, que pode emergir em contextos sociais periféricos com coerência formal, densidade simbólica e posicionamento crítico. A atuação de Cripta Djan, ao explorar os limites entre arte de rua e visualidade institucional, evidencia o potencial do design como linguagem insurgente. Trata-se de uma prática desenvolvida fora das academias, mas sustentada por intencionalidade expressiva e posicionamento político.

<sup>2</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BMY\\_U8IDOVq](https://www.instagram.com/p/BMY_U8IDOVq) Acesso em: 15 out. 2025

Portanto, a metodologia proposta não busca neutralidade descritiva, e sim uma escuta analítica atenta às singularidades de um percurso autoral que se constrói entre o muro e a vitrine, entre o pixo e o post, entre a expressão visual insurgente e a curadoria institucional. O objetivo não é classificar a prática de Djan nos moldes tradicionais do design gráfico, mas compreender como a estética da pixação, codificada e de origem popular, é convertida em narrativa visual com autoria reconhecível e potência representativa no campo ampliado da cultura visual contemporânea.

### **Resultados e discussão**

Os exemplos analisados referem-se a publicações entre 2018 e 2025, período em que a atuação de Djan ganha visibilidade contínua nas plataformas digitais e nos circuitos de arte e design. Embora o recorte proposto abranja a partir de 2012, o corpus se concentra nas manifestações mais consistentes e documentadas desse processo de consolidação simbólica.

A análise do material reunido permite identificar três movimentos principais na atuação de Cripta Djan. O primeiro diz respeito à transposição da linguagem da pixação para suportes institucionais, evidenciada por sua presença em museus, galerias, projetos culturais e colaborações com marcas. O segundo movimento refere-se à construção de uma visualidade autoral coerente e vinculada ao território de origem, sustentada por elementos gráficos recorrentes, marcações identitárias e adaptação formal ao ambiente digital. Por fim, observa-se a articulação de uma presença digital curada, em que o artista utiliza plataformas como o Instagram para organizar e expandir sua atuação autoral, operando como superfície de convergência entre arte, design e cultura marginal.

**Figura 2** – Publicação em que Cripta Djan usa roupas de criação própria e exhibe sua pixação na parede ao lado do logotipo da empresa, reafirmando sua identidade autoral e visual no ambiente digital<sup>3</sup>.



Fonte: <https://www.instagram.com/criptadjan/>

Esses três eixos de atuação revelam uma prática visual complexa e estrategicamente articulada, que desafia as fronteiras entre o legítimo e o marginal, o institucional e o periférico. A recorrência de seu repertório gráfico, aliada à sua atuação discursiva, consolida Cripta Djan como um agente ativo na reconfiguração dos regimes de visibilidade e nos modos contemporâneos de reconhecimento estético e político no campo do design.

Esses movimentos não obedecem a uma lógica linear. Eles se manifestam em tensão constante entre os códigos da pixação e as dinâmicas dos campos artístico, cultural e comercial. Essa fricção constitui um dos principais elementos simbólicos da obra de Cripta Djan, cuja atuação combina criação visual, prática de pixação e posicionamento crítico. A seguir, apresenta-se uma seleção de postagens que ilustram essas dinâmicas.

A presença digital de Cripta Djan, especialmente por meio do Instagram, constitui um corpus relevante para compreender os processos de formação do repertório expressivo de sua linguagem visual. A curadoria que organiza suas postagens, composta por registros de ação, produtos autorais, colaborações institucionais e exposições, revela uma estratégia discursiva voltada à afirmação visual de novos territórios visuais. Essa atuação preserva as tensões estéticas e políticas da expressão de origem. Para estruturar a análise, foram selecionadas postagens cuja relevância para os objetivos da pesquisa se manifesta na maneira como evidenciam circulação, autoria e estratégias visuais do artista. Cada registro foi examinado em

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DC6zpAHpd0U> Acesso em 15 out. 2025

diálogo com os referenciais teóricos apresentados, permitindo observar como esses conceitos se materializam na prática.

A Tabela 1, a seguir, apresenta essas postagens, associando cada uma a uma chave interpretativa que evidencia sua relevância na trajetória de Cripta Djan como agente cultural no campo do design gráfico de base periférica.

**Tabela 1** – Postagens selecionadas do perfil @criptadjan analisadas como expressão da consolidação simbólica do design autoral periférico.

<b>Data da Postagem</b>	<b>Descrição</b>	<b>Relação com a Teoria</b>	<b>Link</b>
12/01/2025	Vídeo que mostra Cripta Djan em ação direta de pixação em prédio de São Paulo, evidenciando a persistência da prática contraventora.	Reafirma a potência subversiva do pixo como linguagem marginal não institucionalizada (Bourdieu). Gesto dissensual que rompe com os regimes tradicionais de visibilidade (Rancière).	<a href="https://www.instagram.com/reel/DEu__pBp2XL/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==">https://www.instagram.com/reel/DEu__pBp2XL/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==</a>
04/11/2024	Anúncio da colaboração Cripta X New Skate – Coleção Verão 2025, com elementos gráficos inspirados na estética do pixo.	Estilo de vida urbano e design autoral emergente (Jenkins, Manzini). Inserção da linguagem do pixo no campo da moda sem adaptação estética, reconfigurando o sensível (Rancière).	<a href="https://www.instagram.com/reel/DB9vwGypHzP/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==">https://www.instagram.com/reel/DB9vwGypHzP/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==</a>
05/03/2024	Divulgação do pôster do filme Pixadores (2014), que documenta a trajetória de Djan e outros pixadores no contexto urbano marginal.	Convergência entre códigos visuais marginais e mídias alternativas (Jenkins). Reconhecimento parcial do pixo como linguagem ainda fora dos critérios hegemônicos de legitimidade (Bourdieu).	<a href="https://www.instagram.com/p/C4Iv7WvrUID/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==">https://www.instagram.com/p/C4Iv7WvrUID/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==</a>
29/06/2024	Vídeo da participação no festival em Itapevi-SP com apoio da prefeitura.	Inserção institucional do pixo em evento público com chancela oficial. Reconfiguração parcial do capital simbólico em ambiente legitimado (Campos, Bourdieu).	<a href="https://www.instagram.com/reel/C8zSEj1OuPq/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==">https://www.instagram.com/reel/C8zSEj1OuPq/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==</a>
20/08/2022	Imagem da exposição <i>Conexão em Rede</i> , com logotipos de grupos de pixadores no Museu Nacional da República.	Design autoral coletivo e periférico reconhecido por curadoria museológica (Manzini). Conversão de linguagem marginal em visibilidade cultural mediada por instituições (Bourdieu).	<a href="https://www.instagram.com/p/ChewU-bOe-/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==">https://www.instagram.com/p/ChewU-bOe-/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==</a>
16/11/2018	Intervenção visual na agência de publicidade holandesa com tipografia inspirada no pixo paulistano.	Deslocamento simbólico da linguagem do pixo para o circuito transnacional (Campos). Conversão de capital subcultural em recurso estético apropriado no campo da comunicação (Bourdieu).	<a href="https://www.instagram.com/p/BqQqp65F1cd/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==">https://www.instagram.com/p/BqQqp65F1cd/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=MzRIODBiNWFIZA==</a>

03/11/2018	Obra exposta na Galeria Kallenbach (Amsterdã), segunda exposição individual de Djan na Europa.	Transposição da grafia marginal para o circuito artístico europeu com manutenção da estética insurgente (Bourdieu). Reorganização do sensível ao tornar visível o que antes era recusado como linguagem (Rancière).	<a href="https://www.instagram.com/p/BpuMhXUlcDZ/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=ZnlnDjEyODh6ZzJz">https://www.instagram.com/p/BpuMhXUlcDZ/?utm_source=ig_web_copy_link&amp;igsh=ZnlnDjEyODh6ZzJz</a>
------------	--	---	---

Fonte: Autoria própria.

Essa sistematização reforça a proposta metodológica de leitura crítica do material publicado pelo artista, com ênfase em sua dimensão simbólica, estética e política. A seguir, duas dessas postagens são analisadas em maior profundidade.

### **Do muro à galeria: a institucionalização da caligrafia marginal**

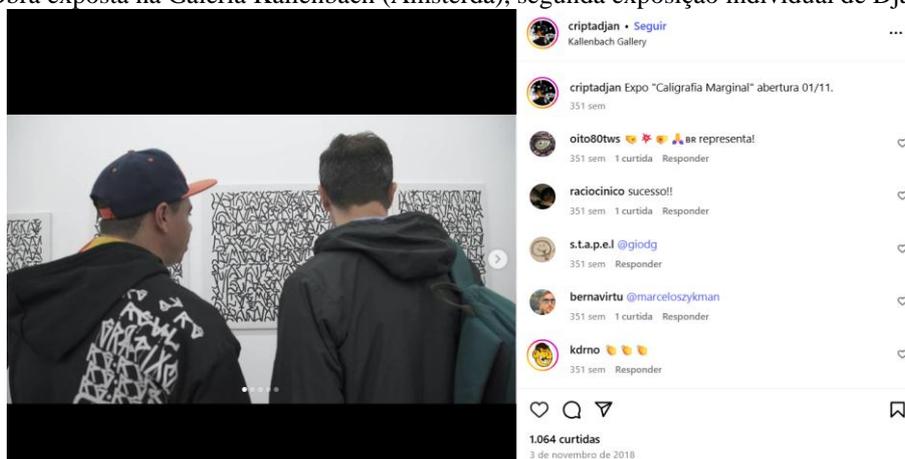
Desde sua projeção internacional na exposição *Né dans la rue* (Cartier Foundation, Paris, 2009), Djan passou a transitar entre o universo da pixação paulistana e os circuitos legitimados da arte contemporânea. A partir de 2012, sua atuação adquire contornos mais estruturados. Participações em exposições, simpósios e colaborações culturais consolidam sua visibilidade como criador visual com linguagem própria. Sua caligrafia, antes ilegível aos olhos externos ao circuito do pixo, passa a ser reconhecida como sistema gráfico autoral, deslocando-se para suportes como telas, roupas, esculturas, capas de catálogo e materiais digitais.

Esse processo de institucionalização, mais do que apagar a origem periférica da linguagem, pode ser entendido como uma transposição discursiva. A grafia mantém sua densidade e complexidade visual, ao mesmo tempo em que adquire nova legitimidade ao ser reinscrita em contextos institucionais. A leitura bourdieusiana contribui para a compreensão dessa dinâmica: Djan converte o capital subcultural acumulado no campo da pixação em capital simbólico nos campos da arte e do design. O reconhecimento institucional não elimina as tensões, mas força o campo a lidar com critérios de valor estético e autoria deslocados de sua origem tradicional.

Um exemplo dessa operação pode ser observado na postagem de 03 de novembro de 2018, em que Djan compartilha a imagem de sua obra na exposição *Caligrafia Marginal*, realizada na Galeria Kallenbach, em Amsterdã. Trata-se de sua segunda mostra individual na Europa. O enquadramento da obra destaca o contraste entre a estética da pixação e o ambiente da galeria. A grafia verticalizada e de difícil leitura permanece como traço autoral, agora inserida em um circuito historicamente distante dessa linguagem. A tensão entre os códigos da

rua e os protocolos institucionais não é neutralizada, mas convertida em capital expressivo.

**Figura 3** – Obra exposta na Galeria Kallenbach (Amsterdã), segunda exposição individual de Djan na Europa<sup>4</sup>.



Fonte: <https://www.instagram.com/criptadjan/>

Esse caso exemplifica o tipo de tensão cultural presente na trajetória de Djan. Sua presença nesses espaços não indica assimilação plena, mas sim afirmação estratégica de uma linguagem crítica. A caligrafia marginal torna-se objeto de curadoria sem perder sua forma original. À luz de Rancière (2005), essa operação pode ser compreendida como gesto de dissenso: reorganização do visível que perturba o consenso estético dominante ao legitimar o que antes era recusado como linguagem.

### A construção de uma linguagem visual autoral

A visualidade desenvolvida por Cripta Djan revela consistência formal e coerência discursiva. A análise de peças gráficas, como camisetas, bonés, cartazes, vídeos e publicações digitais, evidencia a repetição intencional de elementos visuais específicos. Destacam-se o uso predominante da cor preta, o contraste com fundos neutros, a geometrização da caligrafia, a presença de ornamentos e o espaçamento reduzido entre letras e entre linhas.

Na Figura 2, apresenta-se uma postagem do Instagram que anuncia a colaboração Cripta X New Skate, intitulada Coleção Verão 2025. A publicação exhibe um vídeo com diversas peças, entre as quais se destaca uma camiseta estampada com uma série de estilos tipográficos inspirados na estética gráfica da pixação, variando de formas mais clássicas e robustas a composições experimentais e abstratas.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpuMhXUlcDZ> Acesso em 27 jul. 2025

**Figura 4** – Coleção Cripta X New Skate (Verão 2025), com estampa composta por variações estilísticas da caligrafia de Djan, inspiradas na estética da pixação paulistana<sup>5</sup>.



Fonte: <https://www.instagram.com/criptadjan/>

Conforme propõe Ezio Manzini (2017), o design autoral emergente caracteriza-se por práticas que, mesmo alheias à formação institucional, constroem soluções visuais coerentes, ancoradas em experiências concretas e repertórios culturais próprios. A prática de Djan se enquadra nessa definição: sua caligrafia funciona como estrutura gráfica e expressiva que comunica uma experiência coletiva. Trata-se de um repertório visual derivado da vivência periférica, transformado em linguagem crítica e autoral.

Em contextos como esse, a separação entre o autor do projeto e usuário torna-se menos aplicável. A autoria se dá fora das normas institucionais, mas opera com clareza estética e intenção discursiva. A repetição intencional de seus traços em múltiplos suportes cria um sistema visual coeso, que funciona de maneira análoga às identidades visuais no design gráfico. No entanto, em vez de buscar a legibilidade universal, o sistema reafirma sua origem, recusa adaptação e adota uma estética de resistência.

Esse modo de operação confirma a definição de design autoral emergente proposta por Manzini: uma construção simbólica situada, orientada por intencionalidade crítica e desenvolvida à margem das instituições formais. O repertório de Djan tem origem na rua, mas

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DB9vwGypHzP> Acesso em 27 jul. 2025

se estabiliza como expressão própria, dotada de consistência formal e densidade comunicacional.

### **A presença digital como superfície de convergência**

A atuação de Cripta Djan nas plataformas digitais, sobretudo no Instagram, exerce papel central na expansão e consolidação de sua presença autoral. A plataforma funciona como uma extensão discursiva da rua. Por meio dela, o artista organiza registros de pixação, colaborações, falas e produtos de forma curada, com controle sobre narrativa e recepção. Essa lógica aproxima-se do conceito de convergência midiática proposto por Jenkins (2009), em que o artista atua como produtor de conteúdo e articulador de sua própria linguagem visual.

Na perspectiva de Jenkins, a convergência altera a relação entre tecnologias, indústrias, mercados, gêneros e públicos. Nesse sentido, o uso do Instagram por Djan não se limita à exposição de imagens. Trata-se da construção de uma narrativa pública posicionada socialmente, um agenciamento visual que transforma a estética do pixo em linguagem comunicativa expandida.

O feed do artista funciona como uma nova superfície expressiva. Sem abandonar os códigos da rua, seus enquadramentos, gestos, vídeos e textos preservam uma estética marcada pela urgência e pela resistência. A migração da pixação para os suportes digitais não descaracteriza a estética original. Ao contrário, amplia sua força crítica como linguagem periférica contemporânea.

Ricardo Campos (2012) descreve esse fenômeno como deslocalização visual: a linguagem marginal deixa de habitar apenas o espaço urbano e passa a circular por plataformas digitais e institucionais. A chamada pixelização dos muros expressa esse deslocamento. O gesto insurgente se reinscreve em novos ambientes, sem perder sua força crítica.

Nesse contexto, a presença digital de Cripta Djan não representa acomodação institucional. Ao contrário, trata-se de uma forma de reinscrição estratégica. O ambiente digital torna-se mais um campo de disputa cultural, no qual a estética periférica busca reconhecimento sem abdicar de sua origem.

Esse processo configura uma narrativa visual expandida. O mesmo código gráfico transita por diferentes plataformas e formatos, desde a pixação até o post digital, passando pela peça gráfica e pelo vestuário, formando uma ecologia visual coerente. Essa narrativa reforça a

autoria e amplia a circulação de uma linguagem que continua enraizada em sua matriz de dissenso.

### **Considerações finais**

A trajetória de Cripta Djan entre 2012 e 2025 configura um caso exemplar no campo da cultura visual urbana. Observa-se a consolidação de uma linguagem marginal, a pixação, como prática autoral situada no cruzamento entre arte contemporânea, design gráfico e ativismo visual periférico. Esse processo não corresponde a uma assimilação pacífica nem a um esvaziamento da insurgência que lhe dá origem. Pelo contrário, revela as negociações, tensões e disputas que marcam a circulação de signos periféricos em contextos de legitimação.

A leitura da atuação de Djan como narrativa visual convergente, que transita entre o protesto, o produto e o projeto, permite compreendê-la como prática gráfica expandida, em que o ambiente digital funciona não como mediação neutra, mas como espaço de disputa expressiva e produção de autoria (Jenkins, 2009).

A análise desenvolvida demonstrou que a atuação de Djan não se distancia de sua origem periférica. Sua insistência em preservar a caligrafia do pixo como núcleo visual de sua produção, mesmo ao transitar por instituições culturais e colaborações comerciais, constitui o eixo de resistência estética e política de sua obra. Trata-se de uma prática que opera simultaneamente como sistema gráfico, gesto de autoria e forma crítica de presença pública.

À luz de Manzini (2017), essa produção pode ser compreendida como forma de design autoral emergente. Trata-se de uma prática que, embora fora das instituições formais, mobiliza coerência estética, consistência discursiva e enraizamento sociocultural. A pixação, nesse contexto, deixa de ser apenas uma intervenção urbana anônima e passa a operar como matriz de identidade, linguagem visual e estrutura narrativa.

O ambiente digital, especialmente o Instagram, desempenha papel relevante nesse processo. Mais do que um canal de visibilidade, a plataforma funciona como superfície discursiva em que Djan articula registros de rua, peças gráficas, objetos, vídeos e falas públicas. Essa curadoria autoral reforça a coerência de sua estética e amplia sua inserção em novas ecologias midiáticas. Conforme aponta Campos (2012), trata-se de um caso de deslocalização visual. O gesto marginal migra do concreto ao digital, mantendo sua densidade simbólica e ganhando novas formas de eficácia.

A afirmação da obra de Cripta Djan não ocorre sem ambivalência. Sua inserção em circuitos artísticos e comerciais o posiciona em uma zona liminar, entre o reconhecimento institucional e a autenticidade periférica. Sua presença pública atua entre a afirmação da autoria e o risco da captura institucional. Essa tensão é constitutiva da força crítica de sua atuação.

A liderança de Djan no campo da pixação não se limita à valorização cultural no circuito marginal. Ela também se projeta como agente capaz de tensionar as fronteiras da arte institucional. Sua entrada não se dá pela adaptação formal, mas pela permanência de uma estética dissidente. O pixo, como estética recusada, reaparece como autoria periférica. Como propõe Rancière (2005), essa operação representa um gesto de dissenso que obriga o campo a reconhecer como linguagem o que antes era recusado como ruído.

Mais do que um caso isolado, Cripta Djan aponta para a possibilidade de compreender o design como prática cultural expandida. Trata-se de uma linguagem que emerge das margens e que, por meio de recursos visuais consistentes, é capaz de formular discursos críticos situados. Sua atuação reafirma o design como campo simbólico em disputa, em que sujeitos historicamente silenciados constroem formas de enunciação pública a partir da periferia.

## Referências

- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CAMPOS, R. A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 543–566, maio/ago. 2012.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- LASSALA, G. **Em nome do pixo: a experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson**. 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br>. Acesso em 27 jul. 2025.
- MANZINI, E. **Design: quando todos fazem design: uma introdução ao design para a inovação social**. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2017.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. M. C. Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, J. **O dissenso**. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

---

**Recebido em:** 28 de julho de 2025

**Aceito em:** 15 de julho de 2025

---