

# GRAFITE, PIXO E ARQUITETURA: A ARTE URBANA NOS CENTROS INTEGRADOS DE EDUCAÇÃO PÚBLICA DO RIO DE JANEIRO

Denise Kras Borges Santos<sup>1</sup>

Lúcia Fernanda de Souza Pirró<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa a produção da arte urbana contemporânea que emerge nos Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs) da cidade do Rio de Janeiro. Partindo do pressuposto de que a escola, e em especial os CIEPs, como ícones arquitetônicos modernistas, são espaços de debates políticos e culturais, investigou-se como grafites, pixos e murais dialogam com essa estrutura. O objetivo é mapear estéticas, artistas consagrados e anônimos e os significados dessas intervenções em alguns desses edifícios, entendendo-as não como algo depreciativo, mas como formas de comunicação, crítica social e afirmação identitária. Utilizou-se um referencial teórico que decifra os códigos visuais que transformam os muros dos CIEPs em palcos de disputa simbólica e expressão da cultura jovem periférica.

**Palavras-chave:** Arte urbana; CIEPs; arquitetura modernista.

**ABSTRACT:** This article analyzes the production of contemporary urban art that emerges in the Integrated Centers for Public Education (CIEPs) of Rio de Janeiro. Starting from the premise that schools—particularly CIEPs as modernist architectural icons—are spaces for political and cultural debate, this study investigates how graffiti, tagging, and murals interact with these structures. The objective is to map the aesthetics, the established and anonymous artists, and the meanings of these interventions in some of these buildings, understanding them not as something depreciative, but as forms of communication, social critique, and identity affirmation. We use a theoretical framework that deciphers the visual codes that transform the walls of the CIEPs into stages of symbolic dispute and expression of peripheral youth culture.

**Keywords:** Urban art; CIEPs; modernist architecture.

---

<sup>1</sup> Arquiteta, Urbanista e Designer de Interiores. Grau acadêmico Português, registro ULISBOA n.o 220210095200, Mestranda em Arquitetura Urbanismo e Design/Belas Artes SP. Pós Graduada de Arq. Cidade e Sustentabilidade/Belas Artes - SP

<sup>2</sup> Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1984), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo

## INTRODUÇÃO

Os CIEPs, idealizados por Darcy Ribeiro e Oscar Niemeyer na década de 1980, foram concebidos como um projeto de educação integral e de transformação social. Sua arquitetura singular, com grandes superfícies de concreto, tornou-os não apenas marcos urbanísticos, mas também suportes privilegiados para a expressão visual. O arquiteto Oscar Niemeyer, que descreveu a arquitetura icônica dos CIEPs no livro intitulado *O Livro dos CIEPs* (Ribeiro, 1986), contextualizou:

Procurei dar às escolas um aspecto capaz de caracterizá-las, destacando-as plasticamente nos conjuntos urbanos da cidade. Isso explica as aberturas arredondadas, que coincidem rigorosamente com o sistema de pré-fabricação adotado. (NIEMEYER, 1991, p. 43)

Nesse contexto, a própria concepção arquitetônica dos CIEPs, que, nas palavras de Niemeyer, conforme transcrito no livro *Carta<sup>1</sup> - O Novo Livro dos CIEPs* (1991), buscou “destacá-las plasticamente nos conjuntos urbanos”, materializada em grandes painéis de concreto e formas marcantes, acaba por convidar à interação visual e à apropriação simbólica do espaço. Esse processo é um exemplo de como a cultura urbana define nossa identidade na cidade por meio da interação, nas ruas, entre os espaços planejados, as práticas das pessoas, a arte e a exclusão social.

### 1. JUSTIFICATIVA

Para além de sua dimensão jurídica, a proteção patrimonial conferida aos CIEPs justifica-se precisamente por seu valor como objeto de estudo que conecta arquitetura e arte urbana. Sob a ótica do patrimônio cultural, e aquilo que entendemos ser a expressão da sociedade, nas suas camadas, incluindo aí as manifestações de arte urbana, Nestor Canclini (1993), no seu artigo “O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional”, discorre desta forma:

O patrimônio cultural expressa a solidariedade que une os que compartilham um conjunto de bens e práticas que os identifica, mas também costuma ser um lugar de cumplicidade social. As atividades destinadas a defini-lo, preservá-lo e difundi-lo, amparadas pelo prestígio histórico e simbólico dos bens patrimoniais, incorrem quase sempre numa certa simulação ao sustentarem que a sociedade não está dividida em classes, etnias e grupos, ou quando afirmam que a

grandiosidade e o prestígio acumulados por esses bens transcendem essas frações sociais. (CANCLINI, 1994, p. 92)

Ao analisar suas estruturas, podemos compreender como esses edifícios icônicos materializam um diálogo entre essas duas esferas, influenciando a paisagem e a experiência da cidade. É nesse contexto mais amplo de valor cultural que se insere a legislação dessas 506 unidades, exemplificada pela promulgação das seguintes leis:

- Lei 5.183, de 7 de junho de 2010 (Lei Municipal), que “dispõe sobre o tombamento, para fins de preservação histórica e urbanística dos CIEPS-Centros Integrados de Educação Pública, por seus valores sociais, históricos e urbanísticos, e dá outras providências”.
- Lei 7.139, de 17 de dezembro de 2015 (Lei Estadual), que “determina o tombamento por interesse histórico, artístico e cultural, como patrimônio arquitetônico e cultural do Estado do Rio de Janeiro, de todos os CIEPs, administrados pelo Estado do Rio de Janeiro”. A Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro determina:
  - ficam tombadas as fachadas externas;
  - fica proibida a construção, demolição ou qualquer alteração que modifique a fachada externa;
  - ficam permitidas as alterações nos ambientes internos que se fizerem necessárias por razões de segurança, modernização, conforto ou utilidade.

Por fim, a mais recente legislação, promulgada em 2025, definiu 14 CIEPs como tombados de forma definitiva, conforme:

- Decreto Municipal nº 56.187, de 6 junho 2025, que menciona, entre outras considerações para esse tombamento:
  - a memória de Darcy Ribeiro, idealizador do projeto educacional;
  - o projeto educacional dos CIEPs;
  - a relevância do projeto modernista concebido por Oscar Niemeyer.

Do ponto de vista arquitetônico, objeto de estudo e análise deste artigo, essas edificações foram tombadas por serem consideradas as unidades mais aderentes ao projeto original de Oscar Niemeyer. A seguir, a lista dos 14 CIEPs:

Quadro 1 – CIEPs Tombados conforme a Lei 56.187/2025

| <b>CIEPs Tombados Lei 56.187/2025</b> |                                |                          |
|---------------------------------------|--------------------------------|--------------------------|
| <b>ordem</b>                          | <b>Nome do CIEP</b>            | <b>Local</b>             |
| 1                                     | CIEP Presidente Tancredo Neves | Catete                   |
| 2                                     | CIEP Leonel Brizola            | Ramos                    |
| 3                                     | CIEP Ministro Gustavo Capanema | Maré                     |
| 4                                     | CIEP Thomas Jefferson          | Ralengo                  |
| 5                                     | CIEP Prof. Darcy Ribeiro       | Campo Grande             |
| 6                                     | CIEP José Pedro Varela         | Centro                   |
| 7                                     | CIEP Agostinho Neto            | Humaitá                  |
| 8                                     | CIEP Bento Rubião              | Rocinha                  |
| 9                                     | CIEP Samora Machel             | Bonsucesso               |
| 10                                    | CIEP Elis Regina               | Bonsucesso               |
| 11                                    | CIEP Olga Benário Prestes      | Ilha do Governador       |
| 12                                    | CIEP Maestro Francisco Mignone | Olaria                   |
| 13                                    | CIEP Margareth Mee             | Recreio dos Bandeirantes |
| 14                                    | CIEP Heitor dos Prazeres       | Pedra de Guaratiba       |

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de dados da base Agência Brasil (2025).

Dessa forma, a análise dos CIEPs transcende o mero inventário arquitetônico ou o detalhamento normativo. Ela revela um patrimônio vivo, no qual a força da arquitetura de Niemeyer e o ideal social de Darcy Ribeiro se fundem para criar ícones urbanos e sociais. A proteção legal, em suas distintas esferas, não é um fim em si mesma, mas o mecanismo necessário para garantir que esse diálogo materializado entre arte, arquitetura e projeto civilizador continue a ser fruído, estudado e reconhecido como parte fundamental da memória e da identidade carioca. Preservar esses edifícios é, em última instância, preservar a capacidade da cidade de contar sua própria história por meio de suas formas e de suas funções sociais.

## 2. OBJETIVO

Partindo dessa premissa, este artigo tem como objetivo analisar manifestações como grafites, pixos e murais não como meros atos de degradação, mas como expressões

carregadas de significado no contexto da escola pública. Para isso, adotou-se uma abordagem que considera tanto a produção de artistas urbanos consagrados, cujas obras eventualmente são realizadas em parceria com a escola ou nela encontram eco, quanto os registros anônimos e espontâneos de pixos. Um aspecto central explorado foi o papel ativo da comunidade escolar, sobretudo dos alunos, em processos de criação e transformação do ambiente. Em diversos casos, intervenções artísticas coordenadas, como murais e pinturas coletivas, funcionam como instrumentos de educação patrimonial, cidadania e ressignificação dos espaços, criando um contraponto à pixação e promovendo um senso de pertencimento. Compreender essa dinâmica entre ação espontânea, consequência vivenciada e nova ação intencional é central para este estudo, e pode ser percebida pela perspectiva de John Dewey (2010) sobre a experiência:

A criança que aprendeu o efeito surtido nas pessoas que a cercam por seu ato, antes espontâneo, pratica "de propósito" um ato anteriormente cego. Começa a gerir e ordenar suas atividades, referindo-as a suas consequências. As consequências vivenciadas em decorrência do agir são incorporadas como o significado de atos posteriores porque a relação entre o fazer e o vivenciar é percebida. (DEWEY, 2010, p. 149-150).

Transpondo essa ideia para o contexto dos CIEPs, percebe-se que a participação dos alunos em projetos de pintura mural representa exatamente essa passagem: da expressão individual e imediata para uma ação coletiva e reflexiva, que leva em conta as consequências para a comunidade e, portanto, atua como um poderoso exercício de cidadania. É para compreender os caminhos dessa transformação e seus significados mais amplos que se propõe, aqui, um olhar que atravessa a simples dicotomia entre arte e ilegalidade. Investigando como os grafites e pixos nos CIEPs refletem conflitos, anseios e potências da juventude no espaço da educação pública, podemos nos questionar: de que maneira a escola pode dialogar com, e até mesmo incorporar, essas formas de expressão?

Para fundamentar essa proposta de um olhar integrador, recorre-se à compreensão da arte como experiência expandida. Nesse sentido, Mathias (2024) argumenta que:

A experiência com a arte não nasce de uma atividade racional e escrita como sabemos. Ela sempre nos oferece uma ampla possibilidade de diálogos, fruição e crítica que pode ser momentânea ou mais duradoura. Quanto mais contato temos com esse campo do fazer humano, mais ampliamos nossa capacidade de conhecimento e reconhecimento da alteridade. (MATHIAS, 2024, p. 28)

É precisamente essa experiência sensível e coletiva, gerada pela convivência e pela fruição da arquitetura, que fundamenta o valor cultural dos CIEPs. Tal processo ecoa a noção de Marcel Duchamp (1957) de que:

O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece contato entre obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e desta forma apresenta sua contribuição ao ato criador. (DUCHAMP, 1957 *apud* MATHIAS, 2024, p. 30).

Duchamp (2024) afirma que toda a obra de contemplação/participação pública com o objeto artístico é uma atualização da obra. Além de analisar como a interação entre a linguagem arquitetônica modernista e as intervenções de arte urbana contemporânea redefine o significado patrimonial dos CIEPs tombados, este estudo parte do princípio de que seu valor se atualiza constantemente nesse diálogo entre a obra (a arquitetura) e seu público.

### 3. METODOLOGIA

A metodologia aplicada envolve pesquisas de dados secundários em sites e jornais digitais. A análise desses dados revela que, por meio do grafite (legalizado e artístico) e do pixo (marginalizado e textual), os jovens e artistas estabelecem um diálogo crítico com a instituição escolar e com a cidade.

### 4. REFERENCIAL TEÓRICO

A obra de Luiz Antônio Machado da Silva (2010), sobre a "violência urbana" e a sociabilidade nas favelas, especialmente em seus estudos sobre a juventude e a periferia, é fundamental para compreender o contexto em que os CIEPs foram concebidos e implantados, conforme destaca a seguinte citação:

É desnecessário lembrar que Brizola sempre foi profundamente ligado à primeira versão do desenvolvimentismo – o trabalhismo getulista...Assim, adotou várias outras medidas a seu alcance, que

procuravam contemplar os interesses de sua base social, sendo mais conhecida a que tentava reorientar toda a estrutura estadual de educação, cuja pedra de toque são os famosos CIEPs, projetados por Oscar Niemeyer. (SILVA, 2010, p. 290)

A partir dessa análise, podemos refletir sobre a arquitetura dos CIEPs. Modernos em sua estética, com concreto, formas geométricas e pilotis, eles eram mais do que simples prédios; eram a materialização concreta de um sonho: oferecer educação pública de qualidade e em tempo integral para todas as crianças, inclusive as mais pobres. Sua arquitetura inovadora, com piscinas (em algumas unidades), bibliotecas e espaços abertos, representava a forma física de uma ideia de sociedade mais justa e igualitária.

No entanto, o autor permite uma crítica profunda e contextualizada sobre esses "prédios de concreto". Eles se tornaram vítimas das contradições da própria sociedade que os idealizou. A realidade social e política do Brasil, marcada por desigualdades profundas e instabilidades administrativas, fez com que muitos CIEPs fossem negligenciados. Com a falta de verbas e de manutenção, esses símbolos de esperança e progresso foram, em muitos casos, abandonados. Assim, a sociedade que um dia sonhou e construiu essas escolas não conseguiu sustentar seu próprio projeto, e os edifícios acabaram refletindo as fraturas e os desafios que pretendiam superar. Segundo Lefebvre (2008), tratar do "direito à cidade" é crucial.

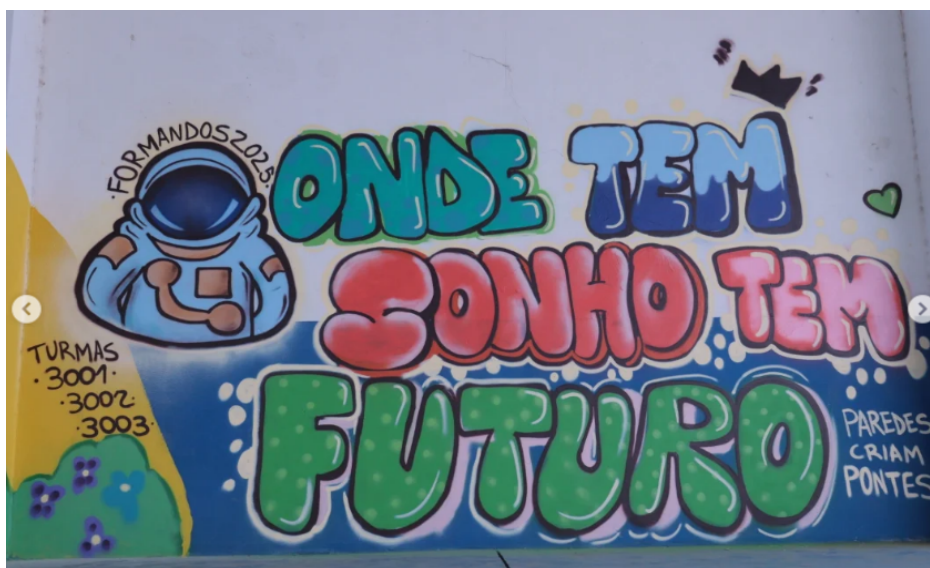
Os arquitetos parecem ter estabelecido e dogmatizado um conjunto de significações, mal explicado como tal e que aparece através de diversos vocábulos: "função", "forma", "estrutura", ou antes funcionalismo, formalismo, estruturalismo. Elaboram-no não a partir das significações percebidas e vividas por aqueles que habitam, mas a partir do fato de habitar, por eles interpretado. (LEFEBVRE, 2008, p. 111).

## 5. A PRODUÇÃO ARTÍSTICA NOS CIEPs

Os jovens, ao marcarem os muros dos CIEPs, estão reivindicando seu direito de existir e modificar o espaço público, transformando um equipamento estatal em um território existencialmente próprio. A produção artística nos CIEPs é diversa e pode ser categorizada em duas correntes principais, que por vezes se sobrepõem: "Arte Institucionalizada: Murais" e "Projetos Culturais". A obra do crítico de arte Hal Foster (2017), especialmente seu conceito do "artista como etnógrafo", fornece uma lente teórica

poderosa para entender a dupla função dos murais e intervenções nos CIEPs. Segundo o autor, o artista contemporâneo muitas vezes atua como um pesquisador de campo, mergulhando em contextos sociais específicos para produzir obras que são tanto documentos críticos quanto formas de engajamento. As imagens 1 e 2 a seguir ilustram exatamente esse papel do "artista como etnógrafo" de que fala Hal Foster. Aqui, a equipe do Paredes Criam Pontes atua como pesquisadora em campo, colaborando diretamente com as crianças para criar murais que são documentos visuais da comunidade e, ao mesmo tempo, formas de engajamento e pertencimento. Os alunos não são apenas espectadores, mas participantes ativos do processo criativo e da transformação do seu espaço escolar.

Figura 1 – CIEP Dr. Albert Sabin, Seropédica, Rio de Janeiro.



Fonte: Paredes Criam Pontes (@paredescriampontes), 18 nov. 2025.

Figura 2 – CIEP Dr. Albert Sabin, Seropédica, Rio de Janeiro.



Fonte: Paredes Criam Pontes (@paredescriampontes), 18 nov. 2025.

É nesse sentido que ele propõe um novo paradigma: “O que pretendo é propor que na arte de ponta e esquerda surgiu um novo paradigma estruturalmente semelhante ao antigo modelo do ‘autor como produtor’: o artista como etnógrafo.” (FOSTER, 2017, p. 140). Em sua perspectiva, o artista atua muitas vezes como um pesquisador de campo, mergulhando em contextos sociais específicos para produzir obras que são tanto documentos críticos quanto formas de engajamento.

Essa perspectiva etnográfica é intrínseca à prática de muitos artistas que intervêm na edificação, como se observa quando muitos CIEPs recebem intervenções de artistas do grafite carioca, cujas obras dialogam diretamente com a realidade local e a transformam em expressão artística e social. Para que essa produção – que surge de um engajamento profundo com o contexto social – não se restrinja apenas ao seu espaço de origem, mas alcance uma visibilidade mais ampla e uma inserção efetiva no cenário cultural, a capacidade de comunicação e a compreensão das dinâmicas do mercado de arte se tornam igualmente cruciais. É neste ponto que a visão de Mathias (2024) complementa a de Foster (2017), ao salientar que:

O artista hoje precisa saber comunicar sua poética construindo seu discurso sobre sua obra, valendo-se de tecnologias e dinâmicas sociais plurais capazes de darem visibilidade ao seu trabalho. Sem a compreensão nítida do mercado de arte ele terá mais dificuldade de se inserir e compartilhar sua produção visual. (MATHIAS, 2024, p. 194).

A concretização dessa abordagem que une a arte ao contexto social dos CIEPs, como um ato de engajamento e transformação, pode ser visualizada em diversos trabalhos. As figuras 3 e 4 mostram exemplos de arte urbana com o uso do grafite realizados pela artista RafaMon (2022). O primeiro foi feito em homenagem ao centenário do antropólogo, historiador e sociólogo Darcy Ribeiro, no CIEP Professor Darcy Ribeiro, localizado em Campo Grande, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Essa escola não possui muro de alvenaria, mas sim gradil; por essa razão, a artista utilizou uma parede interna, onde consta o nome da escola, integrando-o à imagem do próprio Darcy Ribeiro.

O segundo exemplo é um mural com 150 metros de largura por 6 metros de altura, sendo o maior já realizado pela artista. Localizado no bairro do Humaitá, na Zona Sul do Rio, o mural utiliza toda a extensão do muro de alvenaria para comunicar a importância da educação. Esse tipo de arte insere-se na tradição do muralismo contemporâneo ao levar para as paredes da cidade uma explosão de cor e expressão em pleno espaço público. A obra foi criada com o auxílio de óculos de realidade virtual, misturando tecnologia e arte de rua.

Figura 3 – CIEP Darcy Ribeiro, Campo Grande, RJ. Pintura em homenagem ao centenário do educador Darcy Ribeiro.



Fonte: O Dia, 12 dez. 2022.

Figura 4 – Presidente Agostinho Neto, Humaitá, RJ.



Fonte: Alan Costa, 31 jul. 2025.

Como exemplos de artistas que expõem sua arte em espaços públicos urbanos, podem ser citados: o pioneiro do grafite carioca Acme (RJ), que desenvolve um estilo influenciado pela estética dos quadrinhos e pela cultura hip-hop, com obras que marcam presença em diversos projetos sociais; Marcelo Eco, artista de traço orgânico e figurativo, envolvido em projetos de arte-educação e na pintura de murais em escolas; e o coletivo Estúdio de Gambiologia Praiana (EGP), que, embora seja mais focado em intervenções tecnológicas, apresenta uma estética que pode dialogar com o espaço escolar em projetos específicos.

Contudo, a relação entre os CIEPs e a intervenção urbana nem sempre se manifesta por meio de iniciativas artísticas planejadas ou realizadas por artistas reconhecidos. Pelo contrário, muitos CIEPs, especialmente aqueles que passaram por períodos de abandono ou subutilização, tornaram-se alvo de pichações. Essa forma de marcação, embora muitas vezes enquadrada como infração, assume, em edificações abandonadas, um caráter simbólico potente (figuras 5 e 6). Isso porque essas manifestações ditas "marginais", na verdade, muito longe de estarem à margem da sociedade, são uma expressão concreta e materializada daquilo que parte dos grupos sociais pensa e gostaria de manifestar. Dessa forma, o grafite, torna-se uma maneira artística que esses grupos encontram para se expressar.

Figura 5 – Pixo no CIEP Antônio Candeia Filho, Acari, Rio de Janeiro.



Fonte: Imagem capturada pela autora a partir do Google Maps, acesso em 10 out. 2025.

Figura 6 – Pixo no CIEP Getúlio Vargas, Nova Iguaçu, RJ.



Fonte: O Globo, acesso em 08 dez. 2025.

Sobre esse tema, podemos analisar a reflexão de Schneider (2025), no artigo “Segurança pública e a teoria das janelas quebradas”:

O direito à segurança assume uma configuração própria de direito fundamental de segunda dimensão, ou seja, de direito social (prestacional), que cabe ao Estado conferir ao indivíduo enquanto membro da sociedade, solucionando os conflitos, equilibrando as

desigualdades, permitindo o convívio social de forma pacífica e harmônica, enfim, garantindo a ordem. (SCHNEIDER, 2025, p. 01-16).

O pixo pode ser visto como uma forma de marcação de território por gangues ou coletivos de pichadores, além de um sintoma do abandono por parte do poder público. Um prédio ativo e cuidado é menos "pichável". Trata-se, portanto, de uma forma de crítica social e protesto. Essa dimensão de código cifrado e ilegível para a maioria, conforme aponta Nascimento (2015), torna-se, no CIEP, um grito contra a falência daquele projeto educacional e social.

Mesmo tendo origem semelhante à do grafite, a pichação se difere em diversos momentos, sendo caracterizada por traços de uma cor apenas, em assinaturas de pichadores com letras e códigos ilegíveis aos leigos e à maior parte da sociedade. (NASCIMENTO, 2015, p. 18).

Os principais agentes são anônimos, identificados apenas por suas *tags*. Eles não buscam o reconhecimento do mercado de arte, mas o respeito dentro de sua própria rede. Os muros de um CIEP são, portanto, um campo de batalha simbólico. De um lado, o mural colorido que representa os valores institucionais de ordem, beleza e educação. Do outro, o pixo que testemunha a vivência real daquela juventude: a pressão, a violência, a necessidade de pertencimento a um grupo e a revolta contra a precariedade. Essa batalha visual é travada sob a sombra da legislação, que referencia e criminaliza a ação do pichador ao enquadrá-la como dano ao patrimônio, especialmente quando se trata de bens de valor reconhecido, conforme estabelece o art. 65 da Lei nº 9.605/1998:

6º O art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com a seguinte redação:[...] § 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (BRASIL, 2011).

Essa justaposição cria uma tensão produtiva: enquanto a arte institucional tenta "embelezar" e pacificar, a arte autônoma insiste em lembrar os conflitos. Ambas, no entanto, são respostas legítimas ao mesmo ambiente. As diferentes formas de compreender o ambiente em que estão inseridos, bem como as expectativas e realidades vividas, acabam por acentuar essas duas manifestações de arte urbana. Entretanto, se observadas em sua essência, fica fácil de compreender que possuem propósitos similares,

quais sejam: manifestar, por meio da arte, a percepção do mundo ao redor, a forma como são impactados e as respostas, conformadas ou inconformadas, a esse cenário.

A arte nos CIEPs é, assim, um termômetro social, que indica o estado das relações entre a juventude periférica e o Estado. Essa afirmação pode ser corroborada com alguns exemplos de arte exposta em CIEPs observados na cidade do Rio de Janeiro, conforme demonstram as figuras 7 a 14.

Figura 7 – Mural na Biblioteca do CIEP Mané Garrincha, Magé, RJ.



Fonte: Autora, 29 out. 2025.

O mural na biblioteca do CIEP Mané Garrincha contou com a colaboração do artista e arquiteto Gabriel Medeiros, que fez uma homenagem aos três grandes idealizadores do projeto CIEP (Darcy Ribeiro, Leonel Brizola e Oscar Niemeyer). A biblioteca está situada no pátio da escola, em frente ao prédio principal. Com a pintura em preto e branco, o artista aproveitou-se do fundo branco da parede para realizar sua arte.

Figuras 8 e 9 – Grafites feitos pelos alunos no mural do CIEP Cândido Portinari, Petrópolis, RJ.



Fonte: Autora, 29 out. 2025.



Fonte: Autora, 29 out. 2025.

Em atividades de integração dos alunos do CIEP Cândido Portinari (Petrópolis – Rio de Janeiro), e com a restrição imposta pelo tombamento da fachada do prédio, foram realizadas pinturas em tecidos, que foram expostas nas paredes internas, com o compromisso de dar voz às manifestações artísticas de todos. A participação dos alunos em projetos de pintura mural representa uma transformação: da expressão individual para a ação coletiva e reflexiva.

Figuras 10 e 11 – CIEP Guerra Peixe, Petrópolis, RJ.



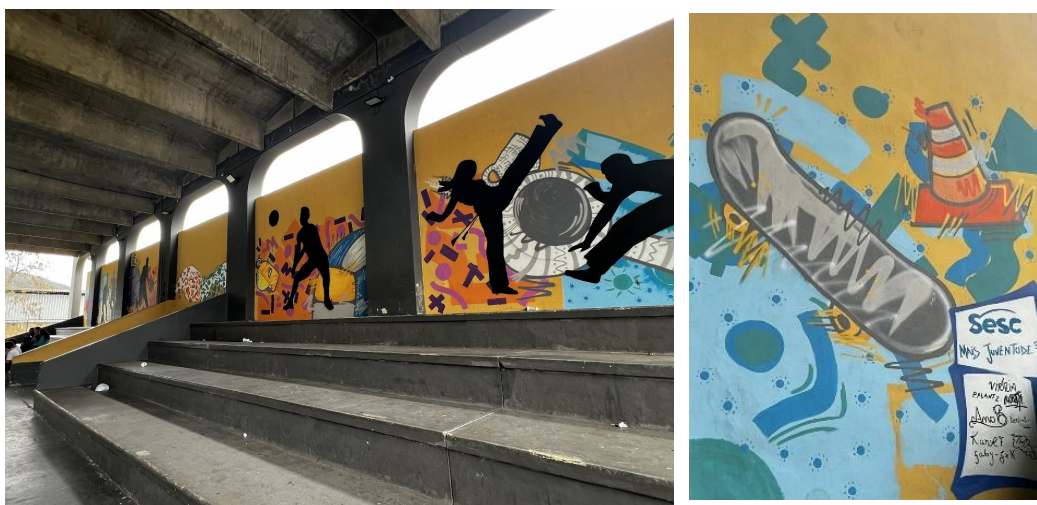
Fonte: Autora, 29 out. 2025.



Fonte: Autora, 29 out. 2025.

O CIEP Guerra Peixe, em Petrópolis, Rio de Janeiro, é municipalizado, portanto não tem o mesmo cuidado, por falta de verbas para manutenção. Apesar dos esforços dos funcionários e da comunidade, a edificação encontra-se em seu estado original de entrega e, em alguns pontos, nota-se a presença de pixos como demonstração da falta de “olhar” por parte do poder público. A parede irregular, com buracos e em fase de deterioração, afeta a manutenção e a qualidade da pintura realizada na biblioteca da escola.

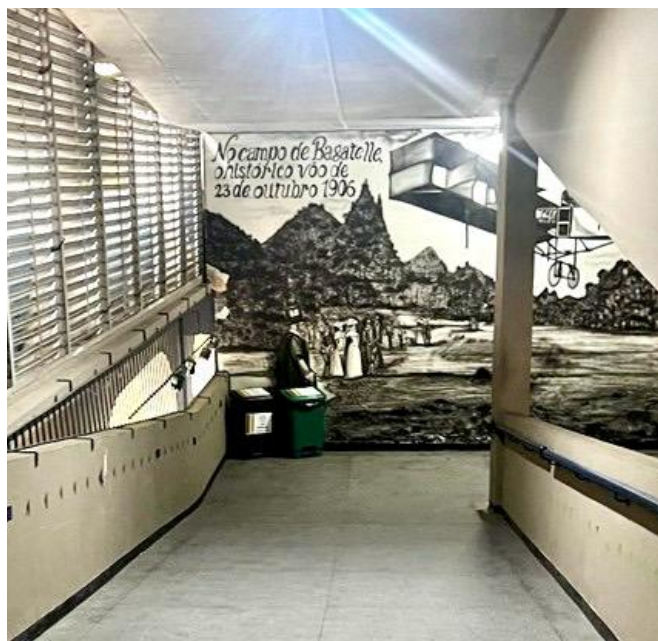
Figura 12 – CIEP Cecília Meirelles, Petrópolis, RJ. Painel produzido com a colaboração dos alunos.



Fonte: Autora, 29 out. 2025.

Na produção deste grande painel, dentro da quadra de esportes, os alunos puderam participar da arte como expressão urbana. A parede escolhida apresentou o desafio de estar localizada junto à arquibancada, sendo estreito o espaço para a utilização de escadas, o que dificultou a realização das pinturas, pois a parede é alta. Em diversos casos, intervenções artísticas coordenadas, como murais e pinturas coletivas, funcionam como instrumentos de educação patrimonial, cidadania e ressignificação dos espaços, promovendo um senso de pertencimento.

Figura 13 – CIEP Santos Dumont Brasil-Alemanha, Petrópolis, RJ.



Fonte: Autora, 29 out. 2025.

Figura 14 – CIEP Santos Dumont Brasil-Alemanha, Petrópolis, RJ.



Fonte: Autora, 29 out. 2025.

O CIEP Santos Dumont Brasil Alemanha teve o mural pintado pelo artista André Gross. Na imagem, há a representação do que foi considerado o primeiro voo da história, realizado pelo brasileiro Santos Dumont (que dá nome ao CIEP) com o seu 14 Bis. O

artista se deparou com muitos desafios, como a altura da parede e o fluxo de pessoas, por estar localizada na rampa de acesso às salas de aula e às salas administrativas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte urbana contemporânea nos CIEPs do Rio de Janeiro não é um elemento externo ou um problema a ser erradicado; ela é parte constitutiva da vida desses equipamentos. Com ela, é possível escutar as vozes que muitas vezes são silenciadas e repensar políticas educacionais e culturais que sejam verdadeiramente dialógicas e incluídas. Longe de ser apenas uma questão estética, é uma manifestação profunda do direito à memória, à voz e ao espaço na cidade. No entanto, décadas após sua implantação, essas mesmas superfícies tornaram-se palco de um fenômeno social e estético complexo: a presença de grafites e pixos, que revelam tensões, identidades e diálogos muitas vezes silenciados no cotidiano escolar.

## REFERÊNCIAS

- ACME. [@universoacme]. Perfil do Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/universoacme/>. Acesso em: 22 out. 2025.
- ALFANO, Bruno. Em três anos, o estado do Rio perdeu 62 mil vagas de 6º a 9º ano em escolas públicas. **O Globo**, 24 mar. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/em-tres-anos-estado-do-rio-perdeu-62-mil-vagas-de-6-9-ano-em-escolas-publicas-23544762>. Acesso em: 8 dez. 2025.
- BONDUKI, Nabil. [@nabil\_bonduki]. Pixação em prédio público [Vídeo]. Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DQPOXHvjbC\\_/](https://www.instagram.com/p/DQPOXHvjbC_/). Acesso em: 10 nov. 2025.
- BRASIL. Decreto nº 7.447, de 1º de março de 2011. Regulamenta a Lei Complementar nº 141, de 13 de janeiro de 2011. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2 mar. 2011. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/decreto/d7447.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/decreto/d7447.htm). Acesso em: 27 out. 2025.
- BRASIL. Lei nº 5.183, de 7 de junho de 2010. Dispõe sobre o tombamento provisório dos imóveis pertencentes ao conjunto arquitetônico e paisagístico denominado



**REVISTA BELAS ARTES**

Volume 49, Número 3  
Setembro - Dezembro / 2025

ISSN: 2176-6479

"Conjunto de Favelas do Rio de Janeiro". Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://e.camara.rj.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L51832010.html>. Acesso em: 18 out. 2025.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, p. 3-294, 1994.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes). p. 149-150.

ECO, Marcelo. Site pessoal/profissional. Disponível em: <https://marceloeco.com/>. Acesso em: 22 out. 2025.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**. São Paulo: Ubu, 2017.

GOOGLE MAPS. Ciep Antônio Candeia Filho. Disponível em: [https://www.google.com/maps/@-22.8287417,-43.3444741,3a,60y,176.23h,89.43t/data=!3m7!1e1!3m5!1sEqKujyrx1sbdAY76YWc0KA!2e0!6shttps:%2F%2Fstreetviewpixels-pa.googleapis.com%2Fv1%2Fthumbnail%3Fcb\\_client%3Dmaps\\_sv.tactile%26w%3D900%26h%3D600%26pitch%3D0.569999999999999932%26panoid%3DEqKujyrx1sbdAY76YWc0KA%26yaw%3D176.23!7i16384!8i8192?entry=ttu&g\\_ep=EgoyMDI2MDIwN04wIKXMDSoKLDEwMDc5MjA2OUgBUAM%3D](https://www.google.com/maps/@-22.8287417,-43.3444741,3a,60y,176.23h,89.43t/data=!3m7!1e1!3m5!1sEqKujyrx1sbdAY76YWc0KA!2e0!6shttps:%2F%2Fstreetviewpixels-pa.googleapis.com%2Fv1%2Fthumbnail%3Fcb_client%3Dmaps_sv.tactile%26w%3D900%26h%3D600%26pitch%3D0.569999999999999932%26panoid%3DEqKujyrx1sbdAY76YWc0KA%26yaw%3D176.23!7i16384!8i8192?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI2MDIwN04wIKXMDSoKLDEwMDc5MjA2OUgBUAM%3D). Acesso em: 2 dez. 2025.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008.

MATHIAS, José Ronaldo Alonso. **Uma outra história da arte**. 1. ed. São Paulo: Belas Artes, 2024.

MEDEIROS, Gabriel. [@arte\_naletra]. Perfil do Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/arte\\_naletra/](https://www.instagram.com/arte_naletra/). Acesso em: 22 out. 2025

NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. **Pixação: a arte em cima do muro**. Cachoeira do Sul: Monstro dos Mares, 2015.

O DIA. Pintura que homenageia Darcy Ribeiro é inaugurada em Ciep. **O Dia**, 15 dez. 2022. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2022/12/6539018-pintura-que-homenageia-educador-darcy-ribeiro-e-inaugurada-em-ciep-de-mesmo-nome.html>. Acesso em: 5 dez. 2025.

PAREDES CRIAM PONTES. Perfil oficial do projeto. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DRNMWq0kUb2/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DRNMWq0kUb2/?img_index=1). Acesso em: 5 dez. 2025.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. Secretaria Municipal de Educação. **Maior mural do Humaitá é inaugurado em escola pública e celebra a tecnologia como aliada da educação**. 2025. Disponível em: <https://educacao.prefeitura.rio/noticias/maior-mural-do-humaita-e-inaugurado-em-escola-publica-e-celebra-a-tecnologia-como-aliada-da-educacao/>. Acesso em: 19 out. 2025.



**REVISTA BELAS ARTES**

Volume 49, Número 3  
Setembro - Dezembro / 2025

ISSN: 2176-6479

RAFAMON. [@rafamon\_arte]. Vídeo sobre arte urbana [Vídeo]. Instagram, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DNiapUXOGkc/>. Acesso em: 23 out. 2025.

RIBEIRO, Darcy. **Carta 1 - O novo livro dos CIEPs**. Distribuição gratuita do Gabinete do Senador, Brasília, 1991.

SCHNEIDER, Marcelo Ricardo. Segurança pública e a teoria das janelas quebradas. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 11, n. 4, p. 01-16, 2025. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/87647>. Acesso em: 25 out. 2025.

SILVA, Luiz Antônio Machado. O sentido do espaço público. **Caderno CRH**, Salvador, v. 23, n. 59, p. 290-297, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/FKJgS5cvBVksbPz3f3V5q8z/?lang=pt#>. Acesso em: 10 nov. 2025.

TOKARNIA, Mariana. Prefeitura do Rio tomba 14 Cieps por importância histórica. **Agência Brasil**, 09 jun. 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2025-06/prefeitura-do-rio-tomba-14-cieps-por-importancia-historica>. Acesso em: 15 set. 2025.