

Laura Tiemi Fugita
Graduada em Design
Visual pela Universidade
Católica de Brasília
(UCB). Mentora júnior no
projeto TIC em Trilhas na
UCB, coordenado pela
Softex e com apoio do
Ministério da Ciência,
Tecnologia e Inovação. Foi
bolsista de iniciação
científica no projeto
Panorama da Economia
Criativa no DF, pela
Fundação de Apoio à
Pesquisa do Distrito
Federal (FAPDF).

**Leandro de Bessa
Oliveira**
Professor do Mestrado
Profissional em Inovação
em Comunicação e
Economia Criativa na
Universidade Católica de
Brasília (UCB). Doutor em
Comunicação e Sociedade
pela Universidade de
Brasília (UnB), mestre em
Comunicação pela mesma
instituição.

Este artigo passou por
avaliação por pares cega e
software anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO
COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL
CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

“FRUTOS DA MEMÓRIA”: UM RETRATO AUDIOVISUAL DO ESPAÇO CULTURAL RENATO RUSSO

RESUMO

Frutos da Memória (2024) é um documentário que retrata a história e a memória viva do Espaço Cultural Renato Russo (ECRR), considerado como o primeiro centro cultural de Brasília, resgatando narrativas de afeto por meio das experiências compartilhadas por seus frequentadores durante as comemorações de seus 50 anos. Mais do que um registro histórico, o filme configura-se como uma manifestação do vínculo entre o espaço e sua comunidade artística, revelando como essa relação molda, fortalece e perpetua o papel do ECRR como polo de expressão e resistência cultural na capital federal. Este artigo, portanto, resulta de uma pesquisa interdisciplinar e aplicada, cujo objetivo é apresentar os fundamentos teóricos e metodológicos que sustentaram a produção audiovisual, ao mesmo tempo em que analisa os principais fatores que contribuíram para a consolidação do espaço como referência no cenário artístico, cultural e social do Distrito Federal. Embasado nos conceitos de humanismo projetual (Bonsiepe, 2011), imaginário de Brasília (Garrossini; Santos; Nery, 2020) e notas sobre a experiência (Bondía, 2002), foi adotada uma abordagem exploratória com três enfoques: qualitativa, por meio de entrevistas semiestruturadas; bibliográfica, com revisão sobre os conceitos de design e sobre a trajetória do ECRR; e cartográfica, com safáris fotográficos. Por fim, o documentário registra a memória de um centro cultural que, mesmo em meio aos problemas estruturais, orçamentários, governamentais e privados, é o esforço coletivo que propicia a sua resistência ao tempo e à perenidade enquanto local de cultura.

Palavras-chave: Espaço Cultural Renato Russo; Frutos da Memória; narrativa audiovisual; cinema documental; Brasília.

“FRUITS OF MEMORY”: AN AUDIOVISUAL PORTRAIT OF THE RENATO RUSSO CULTURAL SPACE

ABSTRACT

Fruits of Memory (2024) is a documentary that portrays the history and living memory of the Renato Russo Cultural Space (ECRR), considered Brasília's first cultural center, by recovering narratives of affection through the experiences shared by its regular visitors during its 50th anniversary celebrations. More than a historical record, the film manifests the bond between the space and its artistic community, revealing how this relationship shapes, strengthens, and perpetuates ECRR's role as a hub of cultural expression and resistance in the federal capital. This article, therefore, is the result of interdisciplinary and applied research, whose objective is to present the theoretical and methodological foundations that underpinned the audiovisual production, while also analyzing the main factors that contributed to the space's consolidation as a reference in the artistic, cultural, and social scene of the Federal District. Based on the concepts of design humanism (Bonsiepe, 2011), the Brasília imaginary (Garrossini; Santos; Nery, 2020), and notes on the experience (Bondía, 2002), an exploratory approach was adopted with three focuses: qualitative, through semi-structured interviews; bibliographic, with a review of design concepts and the ECRR's trajectory; and cartographic, with photographic safaris. Finally, the documentary records the memory of a cultural center that, even amidst structural, budgetary, governmental, and private challenges, is the collective effort that enables its resilience and longevity as a cultural site.

Keywords: Renato Russo Cultural Space; Fruits of Memory; audio-visual narrative; documentary cinema; Brasília.

INTRODUÇÃO

O Espaço Cultural Renato Russo (ECRR) é um território artístico e cultural de Brasília, cuja história está intimamente ligada à formação da capital brasileira que, neste ano de 2025, completa 65 anos. Apesar do renome e reconhecimento de sua importância para a promoção e preservação da cultura no Distrito Federal, sua trajetória singular é marcada por resistência e ressignificações sociais e políticas. Sua história inicia na década de 70, em plena ditadura militar, quando artistas do teatro amador decidem ocupar um depósito da Novacap, transformando-o em um lugar para ensaios e apresentações. Embora desprovido de uma infraestrutura adequada, esse local emergiu como uma oportunidade para a comunidade artística fortalecer a sua luta por espaços coletivos e expandir suas práticas criativas para além do teatro (Mattos, 2021).

O objetivo deste artigo é compreender como o ECRR se estabeleceu como ponto de articulação e expressão da comunidade artística local, bem como seu impacto no cenário cultural de Brasília ao longo dos anos, por meio da produção de um filme documentário intitulado *Frutos da Memória*. Dentro desse contexto, busca-se evidenciar como as conexões criadas no passado ainda ressoam no presente, contribuindo para a relevância do espaço enquanto símbolo vivo de arte e cultura no Distrito Federal.

Com isso em mente, buscamos: i) realizar uma pesquisa bibliográfica do acervo existente sobre o espaço, de modo a conhecer sua história; ii) coletar depoimentos de frequentadores do ECRR para entender as relações mutualísticas estabelecidas e suas implicações; iii) documentar as reflexões e resultados desta pesquisa por meio da produção de um documentário¹, que aborda os relatos de frequentadores, sob diferentes perspectivas e recortes históricos.

O estudo partiu de uma metodologia de caráter bibliográfico/exploratório e de observação participativa, dividida em três frentes distintas: entrevistas, revisão bibliográfica e cartográfica.

¹ Acesso ao documentário: https://youtu.be/1Y_PFByTqDM

A abordagem qualitativa, por meio das entrevistas, foi realizada a partir de questionários semiestruturados com frequentadores do espaço cultural, a fim de proporcionar um momento de escuta ativa e coleta de relatos sobre a experiência individual de cada participante, seja como estudante, artista, professor ou colaborador. Paralelamente, foi realizada a pesquisa cartográfica, mediante a atividade de safári fotográfico², prática semelhante ao gesto de um *flâneur*, cujo propósito consiste em coletar registros fotográficos dos principais ambientes físicos onde ocorrem as práticas criativas. Nesta atividade, o pesquisador(a) coloca-se como um observador em busca de sinais, vestígios de referências visuais e sonoras para o reconhecimento atento do espaço e suas interações sociais e culturais.

Por fim, a revisão bibliográfica articulou conceitos de design e audiovisual, além do levantamento de obras existentes sobre o espaço e de documentos como jornais, livros, fotos e vídeos fornecidos pela biblioteca do ECRR, pelo arquivo público do DF e por acervos de ex-frequentadores. Ademais, para produção do documentário, utilizou-se dos dados coletados durante a pesquisa como base para elaboração das perguntas e, principalmente, na pós-produção, durante a montagem e edição das cenas.

Segundo Bonsiepe (2011, p. 21), “humanismo projetual seria o exercício das capacidades projetuais para interpretar as necessidades de grupos sociais e elaborar propostas viáveis, emancipatórias, em forma de artefatos instrumentais e artefatos semióticos”. Atender as necessidades da população, em especial de grupos marginalizados, corrobora para a construção de uma sociedade mais democrática e menos pautada na superficialidade das soluções propostas a ela. Entende-se, assim, que o papel do design vai muito além da mera criação de produtos ou serviços. Sua aplicação abrange campos teóricos, tecnológicos, ecológicos, sociais e culturais capazes

² Atividade de abordagem cartográfica, orientada a partir das quatro variedades de funcionamento atencional de Kastrup (2012): o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. Esses pontos de atenção permitem uma condução aberta e sensível da fala, gestos, movimentos e afetos que surgem na relação pesquisador-participante e entre pesquisadores e paisagens/imagens.

de afetar uma cadeia produtiva que transcende os limites de sua própria disciplina, o que torna essencial a incorporação da prática projetual em diferentes contextos, como o explorado nesta pesquisa.

Concomitantemente, em “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, Larrosa Bondía (2002, p. 20-28) explora a importância da experiência na formação do indivíduo como membro da sociedade e agente pensante. A experiência, conforme o autor, não é apenas inerente e intransferível a cada pessoa, mas constitui um processo moldado por construções sociais e culturais desenvolvidas ao longo da vida. Esse processo é influenciado pelas relações e pelo ambiente em que o sujeito está inserido, assim como também exerce impacto sobre eles.

Em uma linha de pensamento semelhante, Garrossini, Santos e Nery (2020) discutem a relação do indivíduo com o espaço urbano, a partir da metodologia de Armando Silva (2006) sobre Cidades Imaginadas. O estudo analisa os fatores que influenciam a construção do imaginário de Brasília nas perspectivas individual, coletiva e estrutural. Por meio de objetos, arquivamento de memórias, experiência estética e fatores externos transversais, o indivíduo assimila esses elementos ao imaginário do ambiente urbano em que habita.

Considerando esses conceitos, é possível traçar uma reflexão de como o ECRR se tornou um ambiente que atendeu às demandas culturais de uma população desfavorecida em sua época, promovendo o acesso à arte e à cultura. Hoje, ele se destaca como um espaço inclusivo, que acolhe a diversidade e estimula a participação ativa de diferentes grupos sociais. Por meio dessa interação, os frequentadores contribuem para a construção da identidade cultural do local, resultando na formação de um imaginário coletivo que reflete sua relevância histórica e contemporânea para a capital federal.

O “INSISTENCIALISMO” PULSANTE

A expressão “insistencialismo” foi criada pelo artista Aluísio Nobre Mendes, registrada nas dedicatórias do livro “A Nave 508”, de Suyan de Mattos. Embora a obra não explique o conceito da palavra, ela já faz parte do imaginário coletivo dos frequentadores do espaço cultural. A expressão se refere aos artistas que, por décadas, tiveram que insistir pela permanência e funcionamento do espaço e de suas atividades artísticas, diante das constantes ameaças de fechamento por parte da esfera política e privada. A luta desse grupo, que perdura desde o surgimento do primeiro teatro Galpão até os dias atuais, reflete o desejo incessante de ressignificar a arte nos espaços urbanos da capital.

Para contextualizar, é preciso lembrar um dos períodos mais conturbados da história brasileira: a ditadura militar. Frente à opressão e à censura, a geração artística brasiliense dos anos 60 e 70 se via inconformada com a realidade em que vivia. Simultaneamente, havia uma crescente do movimento *underground*³ e da contracultura⁴, que contrariavam os paradigmas da época, especialmente entre os jovens nos grandes centros urbanos.

O teatro amador também crescia na capital federal, no entanto, não existiam centros culturais ou espaço oficiais bem equipados para receber as práticas cênicas. O único local disponível era a sala Martins Pena, no Teatro Nacional, considerada lugar nobre da cidade, destinada somente aos grandes espetáculos e, infelizmente, inacessível aos grupos amadores. Os artistas iniciantes não tinham oportunidade de se apresentar em uma sala como essa, pois as taxas cobradas eram altas e a burocracia, bem como o perfil esperado de apresentação, dificultavam a sua entrada. A alternativa

³ Movimento que surgiu nos Estados Unidos no final da década de 1960, em conjunto com as ondas contestatórias da contracultura. Oposto aos padrões comerciais, modismos e à cultura pop, é caracterizado por uma produção e circulação limitadas.

⁴ Movimento cultural que se desenvolveu nos anos 60, após a Guerra Fria, e que se espalhou por vários países. Caracterizado pelo questionamento e negação da cultura vigente, crítica aos padrões de consumo e ao sistema capitalista, quebra de tabus e padrões culturais.

era se restringir a apresentações em escolas ou lugares alternativos (Mattos, 2021, p. 29).

Essa restrição, somada à passividade do governo em promover projetos culturais, levou a comunidade artística a buscar seu próprio espaço para realizar suas atividades. Foi com esse espírito que o então assessor de teatro da Fundação Cultural, ator e diretor, João Antônio, propôs ao diretor executivo da Fundação, Ruy Pereira da Silva, que cedesse um dos galpões da W3 sul para ocupação de atividades culturais⁵. O objetivo era oferecer aos artistas de Brasília um teatro para os seus espetáculos e ensaios.

Com isso, surge o Teatro Galpão como solução para as reivindicações do movimento teatral, que posteriormente serviu de porta de entrada para inúmeras realizações e conquistas nos campos da arte, da cultura e da educação.

Bonsiepe (2011) argumenta que as pesquisas devem se concentrar em solucionar problemas pungentes da população, com ênfase especial em grupos marginalizados. O Espaço Cultural Renato Russo exemplifica esse pensamento ao, desde sua ocupação inicial no depósito da Novacap, oferecer um ambiente para práticas performáticas e apresentações públicas. Ao longo dos anos, essa proposta evoluiu para incluir a capacitação de novos artistas iniciantes e a promoção de acessibilidade às comunidades minoritárias.

⁵ Os galpões localizados na 508 sul pertenciam à Novacap, porém apenas um deles era ocupado pela Fundação Cultural, que se estabeleceu ali posteriormente. Os outros dois serviam para depósito de materiais de obras antes do projeto de ocupação proposto por João Antônio.

Figura 1 – Ary Pára-Raios, Fernanda Teles, Jards Macalé e Valéria Machado Colela na frente do Teatro Galpão



Fonte: Acervo de Valéria Machado, foto de Maninha Pereira, 1978

Figura 2 – Entrada do Teatro Galpão



Fonte: Acervo próprio, 2024

Embora sua reivindicação no depósito da W3 Sul tenha sido inesperada diante das circunstâncias, a sua permanência harmonizou-se perfeitamente com a estrutura da superquadra⁶ SQS 308 da cidade planejada.

⁶ A Superquadra foi um conceito adotado por Lúcio Costa no projeto da criação de Brasília. A ideia representava uma nova maneira de habitar a cidade. Composta por blocos residenciais, espaços públicos e privados, tinha o objetivo de facilitar o acesso aos serviços locais, trazendo uma integração mais humana e de maior contato entre os moradores.

Apesar de Brasília ter sido uma cidade planejada e ter boa parte das funções de seus espaços já estipuladas, desde a sua ocupação a cidade sofre um processo urbano natural de mutação e de novas apropriações dos espaços, criando novas relações de *affordances*⁷ (Garrossini; Santos; Nery, 2020, p. 162).

O conjunto Teatro Galpão, Galpãozinho e Centro de Criatividade⁸ localizava-se em um lugar privilegiado, próximo às escolas públicas, como Elefante Branco, Escola Parque e Aliança Francesa; à Praça 21 de Abril, onde diversas apresentações aconteciam ao ar livre para a vizinhança; ao Cine-Teatro Cultura; à Igrejinha; e a pontos de encontro frequente entre os jovens, como a pizzaria Dom Bosco e o bar Beirute. Era nessa coordenada geográfica onde ocorriam as principais manifestações culturais e políticas, bem no centro da capital. Como dizia o jornalista TT Catalão⁹, era “a quadra marco-zero da cultura brasiliense” (Mattos, 2021, p. 21).

Figura 3 – Visão aérea das quadras 508, 308 e 108 sul



Fonte: Google Earth, 2024

Os anos de ouro que se seguiram, revelaram inúmeros talentos em potencial em Brasília. A arte tornou-se a principal chama que movia a juventude da época, visto que

⁷ Capacidade de um objeto ser reconhecido e usado de forma intuitiva, sem a necessidade de explicações, rótulos ou instruções.

⁸ Primeiras instalações que deram nome ao espaço. Pouco tempo depois foi intitulado Espaço Cultural 508 Sul e por fim, como Espaço Cultural Renato Russo, em 1999.

⁹ Ex-gestor do Espaço Cultural Renato Russo, escritor, poeta e ativista cultural. Fundou e foi o primeiro presidente eleito do Conselho de Cultura do DF.

não existiam muitas opções de lazer que não fossem voltadas para o campo criativo. Conforme relata Luciana Ribeiro, coordenadora do ECRR:

Você imagina aqui em Brasília na década de 70. Não tinha nada aqui, e as pessoas querendo fazer algo, querendo produzir, querendo fazer apresentações, peças de teatro, querendo exposições, sentindo essa urgência de trazer alguma coisa, né? (Luciana Ribeiro)¹⁰.

Figura 4 – Entrevista com Luciana Ribeiro, Musiteca



Fonte: Acervo próprio, 2024

Essa vontade de produzir e consumir arte era compartilhada tanto pelos artistas quanto pelo público, que lotava as salas durante as longas temporadas de espetáculos e participava ativamente das oficinas. O espaço atendia às demandas da população, oferecendo uma programação extensa de cursos gratuitos, além de exposições, apresentações e feiras que abrangiam teatro, música, dança, artes visuais, ilustração, fotografia e outras áreas.

A gente tinha uma aproximação com a população de Brasília extraordinária e por isso tínhamos um público muito grande. No Teatro Galpão, a maioria dos espetáculos que apresentávamos ali tinha a casa cheia durante toda a temporada, com um público ávido por nos ver, muita receptividade e com muito calor. O Galpão foi um teatro abraçado pela cidade, era da cidade e foi abraçado pela cidade (Mattos, 2021, p. 40).

¹⁰ Relato cedido durante a etapa de entrevistas, em 23/08/2024.

O que identificamos durante a etapa de entrevistas, consiste naquilo que Bondía descreve sobre a experiência, “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (2000, p. 21). O autor enfatiza que a experiência estética reside na capacidade do indivíduo de sentir e se permitir ser tocado pelos eventos que atravessam sua vida, em vez de deixá-los passar como fatos superficiais ou vazios. Vivenciar algo de maneira profunda implica permitir-se ser marcado por um acontecimento, trazendo impactos emocionais, intelectuais ou existenciais, sendo aquilo que “nos toca”.

Além disso, Bondía destaca a relevância de considerar a dimensão emocional e subjetiva da experiência no campo educacional. Reconhecer as emoções, desejos e motivações dos indivíduos torna-se essencial para criar um ambiente que favoreça o desenvolvimento de experiências significativas e que atendam às necessidades e aspirações pessoais.

Essas reflexões traçam um paralelo direto com o Espaço Cultural Renato Russo, que se estabelece como um cenário fértil para experiências transformadoras. Assim como Larrosa Bondía argumenta que a experiência é tanto individual quanto social, o ECRR potencializa essa interação ao fomentar a diversidade de olhares e vivências. Nesse sentido, ele transcende o “espaço físico onde se passam eventos” e assume a função de um ambiente que toca as pessoas e deixa marcas significativas em suas histórias pessoais e coletivas.

SINGULARIDADE MUTUALÍSTICA

A evolução do espaço caminhou junto à luta da população brasiliense por mais direitos e acesso à cultura. Esse forte envolvimento com a comunidade local foi crucial para a sua sobrevivência, mesmo durante os diversos períodos de fechamento

temporário¹¹. A demanda pela reabertura, a ocupação e a disputa pela manutenção desse lugar para as práticas criativas refletiam o reconhecimento do seu impacto na vida das pessoas.

O ECRR não apenas marcou a trajetória de muitos profissionais que iniciaram suas carreiras e, posteriormente, alcançaram sucesso em seus respectivos campos, mas também se consolidou como um espaço essencial para a coletividade. Essa dinâmica estabelece uma relação mutualística¹² entre o espaço cultural e os indivíduos que o frequentaram e ainda frequentam. Dessa forma, o espaço deixou de ser apenas um ambiente físico para se tornar um ponto de encontro coletivo e um catalisador da criação artística, consolidando-se como um símbolo de pertencimento e identidade para sua comunidade.

Nessa medida, os imaginários não existem em um espaço geográfico, mas sim em um espaço simbólico, o que nos permite acompanhar e examinar posições e relações intersubjetivas e ecológicas. Ao mesmo tempo, os objetos que incorporam imaginários estão construindo arquivos que, além de armazenar coisas tangíveis, armazenam experiências estéticas e avaliações simbólicas (Garrossini; Santos; Nery, 2020, p. 150).

Conforme observam Garrossini, Santos e Nery (2020, p. 161), “entender como as pessoas da cidade se identificam e como identificam as pessoas que a cercam e como ambas estão contidas no espaço, como esse espaço está sendo refletido pelas pessoas”, contribui para a compreensão da relação estabelecida entre o indivíduo e o espaço que o cerca. Esse entendimento abrange tanto a percepção da cidade como território quanto o sentido de pertencimento que os indivíduos desenvolvem em relação ao lugar que habitam. No caso do ECRR, ele vai além de um território geográfico,

¹¹ O espaço foi interditado pelo Corpo de Bombeiros devido ao risco de desabamento dos tetos e outras estruturas em avançado estado de deterioração, em 1989. Após a reforma, reabriu em 1993. Outras intervenções ocorreram em 2013 e 2016.

¹² Interação ecológica entre espécies diferentes, em que ambas se beneficiam. É uma relação harmônica, pois beneficia todos os envolvidos.

refletindo e amplificando os valores, as aspirações e as expressões culturais da comunidade que o utiliza.

Outrossim, o senso de pertencimento da comunidade local é indispensável para a preservação dos espaços públicos. Muitas vezes, esses locais são erroneamente vistos como algo que “não pertence a ninguém”, quando, na verdade, são um patrimônio coletivo que exige cuidado e envolvimento de todos. Como aponta Marcelo Bereh, ex-coordenador do espaço e membro do circo teatro Udi Grudi:

É uma coisa que a gente precisa trabalhar na mentalidade do povo brasileiro é que público significa de todos, não é de ninguém. Quando se fala público, você tem que ter uma noção de pertencimento, de você pertencer àquilo e aquilo pertencer a você. Se não houver essa coisa do pertencimento, de existir, não há identidade, não há cumplicidade, não há troca, não há rendimento. (Marcelo Bereh)¹³

Figura 5 – Entrevista com Marcelo Bereh, sala Multiuso



Fonte: Acervo próprio, 2024

Esse pensamento realça o quanto é fundamental cultivar a ideia de pertencimento para garantir a preservação e o pleno funcionamento dos espaços culturais. O ECRR conseguiu se manter firme graças à colaboração entre a gestão

¹³ Relato cedido durante a etapa de entrevistas, em 12/09/2024.

pública, o engajamento comunitário e o sentimento de pertencimento, ainda que em proporções e momentos históricos distintos.

IMAGINÁRIO BRASILIENSE

Percebe-se que as experiências individuais dos frequentadores, bem como as vivências que cada um desenvolvia no ECRR, influenciaram na construção do seu imaginário coletivo. Garrossini, Santos e Nery resgatam a visão de Armando Silva ao afirmarem que “os imaginários apontam para uma categoria cognitiva que revela como os seres sociais, não através da razão, mas através da sensação percebem seus próprios mundos e realidades”. (Silva, 2012, *apud* Garrossini; Santos; Nery, 2020, p. 159).

O espaço, que um dia esteve vazio, passou a ser preenchido por vivências coletivas e expressões artísticas, transformando-se em um organismo vivo que “começa a ter vida, cheiro, gosto, lembrança, memória” (Mateus Ferrari)¹⁴. Este imaginário popular marcado pela resistência e insistência, pela cultura e contracultura, pela criatividade, pelos encontros e desencontros, pelo afeto e pela lembrança, permanece forte até hoje. Ainda que as gerações mais antigas tenham uma visão diferente da juventude atual, por se tratar de contextos históricos distintos, ambos convergem para a construção de um simbolismo compartilhado: o ECRR como parte essencial do imaginário coletivo brasiliense. Assim, relata Moriconi, cineasta, crítico e professor de cinema:

As cidades são construções imaginárias, simbólicas, repletas de mitos coletivos ancestrais e, ainda, têm diferentes significados para cada um dos indivíduos que nelas habitam. As cidades forjam as identidades dos indivíduos. Eles, os indivíduos, introjetam aspectos históricos, tradições, mitos, crenças e todo um imaginário e simbologia herdados de seus antepassados e da bibliografia existente (Moriconi)¹⁵.

¹⁴ Relato cedido durante a etapa de entrevistas, em 24/08/2024.

¹⁵ Curso ministrado na Fundação Athos Bulcão, em setembro de 2024.

Os registros do espaço, desde a sua criação até o momento presente, carregam um valor afetivo e narrativo muito profundo para sua comunidade. São memórias que ficaram gravadas em fotos, vídeos, jornais, músicas e na vida de cada um que passou por ali. Esses arquivos contribuem para a continuidade do seu legado e permitem que as gerações futuras, que não vivenciaram as primeiras décadas do centro cultural, compreendam o sentimento daqueles que fizeram parte de sua história.

Figura 6 – Recorte de jornal divulgando ECRR



Fonte: Espaço Cultural 508 Sul, TT Catalão, 1995

No entanto, a continuidade desse legado enfrenta o desafio da documentação. A história do ECRR é, muitas vezes, contada a partir das memórias fragmentadas de quem o frequentou, sujeitas a falhas na lembrança de datas, rostos e eventos. Organizar esses relatos de forma consistente e fiel à realidade, sem perder a riqueza emocional e identitária dos participantes, é uma tarefa árdua. O livro “A Nave 508”, de Suyan de Mattos, exemplifica esse esforço ao reunir entrevistas de figuras marcantes que passaram pelo espaço, preservando suas trajetórias, sentimentos e realizações.

Dessa maneira, o ECRR transcende sua função inicial ao ser palco de transformações artísticas, sociais e individuais. Ele reforça o sentimento de pertencimento, ancorado em um *ethos* do “estar juntos”. Consiste, portanto, num local onde tribos¹⁶ se encontram, aprendem, criam e perpetuam a riqueza cultural da cidade.

¹⁶ A noção de tribo é empregada segundo a perspectiva de Michel Maffesoli (1998), para quem a tribo trata-se de um “espírito do tempo”, que pode ser chamada de socialidade, por isso estamos sempre em

Não obstante, representa um território de resistência e reinvenção, refletindo os anseios e narrativas que moldam a cultura brasiliense.

DIÁRIO DE BORDO DO DOCUMENTÁRIO

Na abordagem documental, é preciso, primeiro, conhecer o personagem que fala, antes de tratar questões externas a ele. Ao revelar seu contexto pessoal e identidade durante a entrevista, as respostas que se desdobram se mostram mais ricas e compreensíveis, como apontam Garrossini, Santos, Nery (2020, p. 158): “entende-se a importância da identidade individual dos participantes para entender a sua relação consigo mesmo no espaço e com os outros, fundamentando assim seu imaginário”.

Com base nisso, o filme sobre o ECRR foi construído a fim de representar, por meio dos depoimentos de seus frequentadores, a realidade vivida no espaço. O intuito não era abordar essas experiências sob a ótica fictícia ou jornalística, apenas na descrição dos fatos, e sim trazer à tela os sentimentos, memórias e o imaginário que envolveram o espaço cultural.

Ao unir roteiro, montagem e narrativa, o documentário desenvolvido busca oferecer um enfoque que conecta o individual ao coletivo, ampliando o dinamismo e a profundidade das histórias apresentadas. Dessa maneira, ele não apenas registra a história, mas também a transforma em uma experiência que conecta público, personagens e o universo representado.

Pelo enfoque centrar-se na narrativa dos personagens e no próprio conteúdo trabalhado, foi adotada uma abordagem clássica de documentário, ao invés do experimental não convencional. Dessa forma, o uso das técnicas de design e de audiovisual deram o caráter interdisciplinar do projeto, servindo-se como meios para alcançar o objetivo geral da pesquisa.

No processo de elaboração, foram estabelecidos quatro frentes: a primeira abordava a trajetória profissional de cada entrevistado e sua relação com o espaço

busca de uma comunhão de modo de “estar juntos”. Por meio das “tribos” construímos laços de reciprocidade.

cultural; a segunda tratava os principais acontecimentos históricos do ECRR e o impacto da comunidade na construção do seu legado; a terceira, sobre a representatividade e importância do espaço no cenário cultural do DF; por fim, a quarta explorava a situação atual do espaço, os desafios presentes e a perspectiva de futuro, sob a ótica dos entrevistados.

Além dessas frentes, havia questões específicas para cada participante, dependendo do seu envolvimento com o espaço, como artista, professor ou funcionário. Essa camada de experiências pessoais oferecia uma visão mais profunda ao coletar dados além das perguntas gerais.

PRODUÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO

O ECRR realizou, em agosto de 2024, uma programação especial de duas semanas em comemoração aos seus 50 anos. Devido a isso, toda a organização das filmagens seguiu as datas do evento. O foco era conseguir o máximo de capturas possíveis e diversificadas entre as diferentes atividades artísticas realizadas, dentre elas espetáculos, performances de dança, feiras, palestras, exposições e mostra audiovisual.

Entre agosto e setembro, foram conduzidas as entrevistas com seis convidados: duas funcionárias, três artistas (um deles ex-coordenador) e o fundador do espaço. Cada depoimento teve, em média, 40 minutos de duração. As locações foram pensadas de acordo com cada indivíduo, a fim de transmitir visualmente a conexão entre relatos e ambiente físico. Nisso, a coordenação do Instituto Janelas da Arte¹⁷ foi fundamental na disponibilização das salas. Apesar de alguns contratemplos de agenda, foram bastante solícitos e colaborativos com a produção do filme.

¹⁷ OSC responsável pela gestão do ECRR durante o período de gravação do documentário.

Figura 7 – Abertura de celebração dos 50 anos ECRR com orquestra filarmônica



Fonte: Acervo próprio, 2024

Em outubro, iniciou-se a etapa de pós-produção, com a filtragem do material bruto captado e a transcrição das falas dos participantes. Ao todo, foram mais de quatro horas de depoimentos gravados que, posteriormente, foram reduzidos para vinte e cinco minutos, no primeiro corte, e depois, para quinze minutos, no corte final. Nesse processo, cada entrevista foi decupada, preservando os trechos mais relevantes e descartando os que fugiam ao tema central. Em seguida, as falas foram categorizadas e agrupadas por cores no programa de edição (adobe premiere) a fim de organizar o conteúdo selecionado.

A sequência narrativa foi construída seguindo a estrutura das perguntas do roteiro. O filme inicia apresentando os personagens e suas relações afetivas com o espaço cultural. Em seguida, explora o debate sobre arte, cultura e história do ECRR e de Brasília, finalizando com as expectativas para o futuro do centro cultural. Durante todo o percurso, foram inseridos momentos que retomam percepções pessoais e o imaginário dos entrevistados, buscando trazer à tela as asserções sobre o mundo e a reflexão coletiva sobre o significado do espaço.

Figura 8 – Equipe de filmagem na sala Multiuso

Fonte: André Soares de Almeida, 2024

Os ajustes finais de cor e som foram os mais desafiadores. Cada entrevista contou com uma locação diferente, gerando discrepâncias na iluminação e som. Algumas imagens precisaram de uma correção de cor mais intensa para chegar na estética visual desejada. Os desafios ampliaram-se na etapa de ajustes de som, pois muitos dos áudios estavam comprometidos, necessitando de um tratamento intensivo com ajuda do editor da Central de Rádio e TV (CRTV) da UCB¹⁸.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho investigou como a relação mutualística entre o ECRR e sua comunidade artística impactou o cenário cultural de Brasília, por meio do resgate histórico do espaço, da coleta de depoimentos de frequentadores e das associações com conceitos do design: *humanismo projetual e imaginário urbano*. A partir disso, foi possível inferir que o ECRR tem proporcionado, continuamente, um campo aberto para a realização do ofício de muitos artistas que encontraram nele a oportunidade de crescimento profissional e de um refúgio em meio às adversidades da vida.

¹⁸ As orientações do professor Raphael Cardoso, supervisor do CRTV, e do editor chefe, João Marcos, auxiliaram nas revisões durante a montagem e no entendimento do que era prioridade dentro da narrativa do filme.

Ao analisar a relação entre indivíduo e espaço, ficou evidente como o ECRR se tornou um ponto de encontro que fomenta arte, cultura e convívio para diversos grupos sociais. Em conformidade com a visão projetual humanística de Bonsiepe, ele atendeu as necessidades de um grupo desfavorecido na época de sua criação e esse legado se reflete até hoje nas políticas internas e projetos inclusivos adotados pela coordenação do espaço.

Sob a ótica de Bondía e Garrossini, Santos e Nery, fica claro como as experiências estéticas individuais podem contribuir para a construção do imaginário coletivo dos territórios urbanos, e como esses lugares refletem a comunidade que ali se estabelece. Depreende-se que, mesmo em meio aos problemas estruturais, orçamentários, governamentais e privados, foi com o esforço e o interesse coletivo que propiciaram as conquistas e reivindicações culturais do espaço.

Por fim, espera-se que este artigo possa contribuir para que outros indivíduos desenvolvam mais pesquisas sobre ele, a partir de novos enfoques e discussões, mantendo vivo a sua herança enquanto símbolo vivo de arte e cultura do DF. Além disso, espera-se que o filme produzido sirva de referência para o surgimento de novas produções criativas, que possam ser exibidas em salas de aula, de cinema ou de teatro, de forma a permitir que mais pessoas conheçam o ECRR e passem a frequentá-lo.

REFERÊNCIAS

ALVES, Patrícia Ferreira. **O Besouro da Cultura: As continuidades e descontinuidades dos processos culturais nos espaços da 508 Sul**. 2000. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2000.

AS CIDADES e o Cinema. **Curso presencial ministrado por Sérgio Moriconi**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2024.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, 2002, p. 20-28.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

CATALÃO, Tetê. **Espaço Cultural 508 Sul**. Brasília, 1995.

FRUTOS da Memória. Brasília: UCB, 2024. 1 vídeo (17 min). Disponível em: https://youtu.be/1Y_PFByTqDM

ESPAÇO CULTURAL RENATO RUSSO. **Histórico**. Brasília, 2022. Disponível em: <https://espacoculturalrenatorusso.com.br/2022/10/historico/>. Acesso em: 23 nov. 2024.

GARROSSINI, Daniela Fávaro; SANTOS, Fátima Aparecida; NERY, Beatriz Melo Franco. **BRASÍLIA IMAGINADA: a cidade representada por meio dos seus processos simbólicos**. DATJournal, Brasília, v.5, n.3, 2020, p. 156-166.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 29–48.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense, 1998.

MATTOS, Suyan. **A Nave 508: Espaço dos Insistencialistas**. Brasília: Ed. da Autora, 2021.

50 ANOS de histórias do Espaço Cultural Renato Russo. **Nossa Cidade**. Brasília: Nossa Cidade, 2024. 1 vídeo (14 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bH8NXXKtN-4&list=PLvt4p93E6paoK27asyWk6Rz4ii-taqq3b&index=3>. Acesso em: 19 set. 2024.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?**. São Paulo: Senac/SP, 2008.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. Bogotá: Arango Editores, 2006.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

ONDE mora a cultura - Distrito Cultural. Marcia Zarur. Brasília: Globo Filmes, 2019. 1 vídeo (15 min).