

Memória e território: um registro audiovisual do Espaço Cultural Renato Russo

Memory and territory: an audiovisual record of the Renato Russo Cultural Space

Laura Fugita¹ , Leandro Bessa¹ 

RESUMO

O pioneirismo do Espaço Cultural Renato Russo, primeiro centro cultural de Brasília, constitui um legado marcado por um “insistencialismo criativo”, episódios de interrupções operacionais e pela construção de um imaginário coletivo que o consagra como símbolo de arte e cultura no Distrito Federal. Este artigo teve como objetivo apresentar os fundamentos teóricos e metodológicos que sustentaram a análise desse reconhecimento simbólico do Espaço Cultural Renato Russo e de seu impacto na cena criativa da capital. Embasado nos conceitos de humanismo projetual, imaginários urbanos e experiência, foi adotada uma abordagem metodológica interdisciplinar com três enfoques: entrevistas semiestruturadas, pesquisa bibliográfica de caráter exploratório e pesquisa cartográfica. Como desdobramento do estudo, foi produzido um documentário intitulado “Frutos da memória”, que reúne narrativas de afeto por meio dos relatos de frequentadores, evidenciando a importância do local como território criativo de convergência artística, cultural e social.

Palavras-chave: Espaço Cultural Renato Russo. Economia criativa. Território criativo. Memória cultural. Imaginário urbano.

ABSTRACT

The pioneering spirit of the Renato Russo Cultural Space (ECRR), Brasília's first cultural center, constitutes a legacy marked by “creative insistence,” episodes of operational interruptions, and the construction of a collective imaginary that consecrates it as a symbol of art and culture in the Federal District. This article aims to present the theoretical and methodological foundations that underpinned the analysis of this symbolic recognition of the ECRR and its impact on the creative scene of the capital. Based on the concepts of design humanism, urban imaginaries, and experience, an interdisciplinary methodological approach was adopted with three focuses: semi-structured interviews; exploratory bibliographic research; and cartographic research. As an unfolding of the study, a documentary entitled Fruits of Memory was produced, which brings together narratives of affection through accounts of frequent visitors, highlighting the importance of the location as a creative territory of artistic, cultural and social convergence.

Keywords: Renato Russo Cultural Space. Creative economy. Creative territory. Cultural memory. Urban imaginary.

¹Universidade Católica de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Inovação em Comunicação e Economia Criativa — Brasília (DF), Brasil. E-mail: tlaorafugita@gmail.com; lbessa.arte@gmail.com
Recebido em: 14/01/2026. Aceito em: 11/05/2026

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. Apesar do renome e reconhecimento de sua importância para a promoção e preservação da cultura no Distrito Federal (DF), sua trajetória é marcada por resistência e ressignificações sociais e políticas. Sua história inicia-se na década de 1970, em plena ditadura militar, quando artistas do teatro amador decidiram ocupar um depósito da Novacap, transformando-o em um lugar para ensaios e apresentações. Embora desprovido de infraestrutura adequada, esse local emergiu como oportunidade para a comunidade artística fortalecer sua luta por espaços coletivos e expandir suas práticas criativas para além do teatro (Mattos, 2021).

Oferecendo atividades que envolvem conhecimento, criatividade e expressão cultural, o ECRR atua, há mais de quatro décadas como polo de fomento das manifestações criativas e fruição destas, que contribuem diretamente para dinamizar a economia criativa no DF. Essa discussão torna-se cada vez mais relevante na medida em que tais espaços não apenas impulsionam o desenvolvimento econômico local, mas também fortalecem a diversidade e a inclusão social, valorizam talentos emergentes e consolidam identidades coletivas no contexto urbano (Kieling; Dravet; Marques, 2022).

O objetivo deste artigo foi compreender como o ECRR se estabeleceu como ponto de articulação e expressão da comunidade artística local, bem como seu impacto na cena cultural de Brasília ao longo dos anos, por meio da produção de um filme documentário intitulado “Frutos da memória”. Dentro dessas circunstâncias, buscou-se evidenciar como as conexões criadas no passado ainda ressoam no presente, contribuindo para a relevância do espaço como símbolo vivo de arte e cultura no DF.

Com isso em mente, buscamos:

- realizar uma pesquisa bibliográfica no acervo existente sobre o espaço, de modo a conhecer sua história;
- coletar depoimentos de frequentadores do ECRR para entender as relações estabelecidas e suas implicações;
- documentar as reflexões e resultados desta pesquisa por meio da produção de um documentário¹ que reúne relatos de frequentadores, sob diferentes perspectivas e recortes históricos.

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

A abordagem qualitativa se deu por meio de entrevistas individuais semiestruturadas com frequentadores do espaço cultural, a fim de proporcionar um momento de escuta ativa e reunir relatos sobre a experiência de cada participante, seja

¹ Documentário disponível em: https://youtu.be/1Y_PFBYtQDM. Acesso em: 10 jun. 2026.

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 onde ocorrem as práticas criativas. Nesta atividade, o(a) pesquisador(a) coloca-se como observador(a) em busca de sinais, vestígios de referências visuais e sonoras para o reconhecimento atento do local e suas interações sociais e culturais.

Por fim, a revisão bibliográfica associou conceitos de *design*, audiovisual e economia criativa, 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 pessoais de ex-frequentedores. Ademais, para produção do documentário, utilizaram-se os dados coletados durante a pesquisa como base para elaborar as perguntas e, principalmente, na pós-produção, durante a montagem e edição das cenas.

Depreende-se que a relação do *design* pautado no social, que transcende a criação de soluções funcionais, pode contribuir efetivamente para o desenvolvimento econômico e sociocultural de uma cidade e o entendimento dos seus agentes como potência criativa regional. 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 às necessidades da população, em especial de grupos marginalizados, corrobora a construção de uma sociedade mais democrática e menos pautada na superficialidade das resoluções propostas a ela.

Nesse contexto, a visão estratégica e humanística do *design* atuou neste estudo como uma lente para investigar o papel dos territórios criativos como plataformas de manifestação cultural e interação social. Ademais, permitiu analisar os impactos das atividades desenvolvidas no ECRR para fortalecer o cenário cultural da capital e valorizar seu legado artístico.

Concomitantemente, Bondía (2002) compreende a experiência como singular, pessoal e intransferível, constituída com base na forma como o sujeito é afetado pelos acontecimentos e pelas relações estabelecidas com o mundo. A experiência é atravessada por dimensões sociais e culturais, produzindo sentidos que impactam a formação do indivíduo. Nessa perspectiva, a dimensão humana se destaca como um aspecto intrínseco do ECRR, no qual as vivências se constroem por meio do encontro de sujeitos, práticas e contextos.

Em uma linha de pensamento semelhante, Garrossini, Santos e Nery (2020) discutem a relação do indivíduo com o espaço urbano, partindo da metodologia de Armando Silva (2006) sobre Cidades Imaginadas. O estudo analisa os fatores que influenciam a construção do imaginário de Brasília sob as ópticas individual, coletiva

2 Atividade de abordagem cartográfica, orientada por meio das quatro variedades de funcionamento atencional de Kastrup (2015): o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. Esses pontos permitem captar signos e evidenciar a subjetividade na relação pesquisador-participante e entre pesquisador e paisagens/imagens.

e estrutural. Por meio de objetos, arquivamento de memórias, experiência estética e fatores externos transversais, o indivíduo associa 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 diversos grupos sociais. Por meio dessa interação, os frequentadores contribuem para a construção identitária do local, resultando na formação de um imaginário coletivo que reflete sua relevância histórica e contemporânea para a capital federal.

Assim, para aprofundarmos a análise, o presente artigo foi dividido em três partes. Na primeira, estabelecemos um breve histórico do centro cultural. Na segunda, aprofundamos o sentido de memória e imaginário baseado na relação entre comunidade e espaço. Na terceira e última parte, descrevemos a condução metodológica para produzir o documentário.

“INSISTENCIALISMO CRIATIVO”

A expressão “insistencialismo” foi criada pelo artista Aluísio Nobre Mendes, registrada nas dedicatórias do livro *A nave 508*, de Suyan de Mattos (2021). 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. Diante da opressão e da censura, a geração artística brasileira dos anos 1960 e 1970 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

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 1960, após a Guerra Fria, e 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.

burocracia, bem como o perfil esperado de apresentação, dificultavam sua entrada. A alternativa 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 o próprio espaço para 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, ceder um dos galpões da W3 Sul para ocupação de atividades culturais⁵. O objetivo era oferecer aos artistas de Brasília um teatro para seus espetáculos e ensaios. Com isso, surgiu 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.

Como argumenta Bonsiepe (2011), as pesquisas devem se concentrar em solucionar problemas pungentes da população, com ênfase especial em grupos marginalizados. O ECRR exemplifica esse pensamento, desde sua ocupação inicial no depósito da Novacap, oferecendo um ambiente para práticas performáticas e apresentações públicas. Ao longo dos anos, essa proposta evoluiu para incluir a capacitação de novos artistas iniciantes e promover acessibilidade às comunidades minoritárias. As Figuras 1 e 2 apresentam as transformações do espaço desde sua versão inicial até sua configuração atual.



Fonte: acervo de Valéria Machado; foto de Maninha Pereira, 1978.

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



Fonte: acervo próprio, 2024.

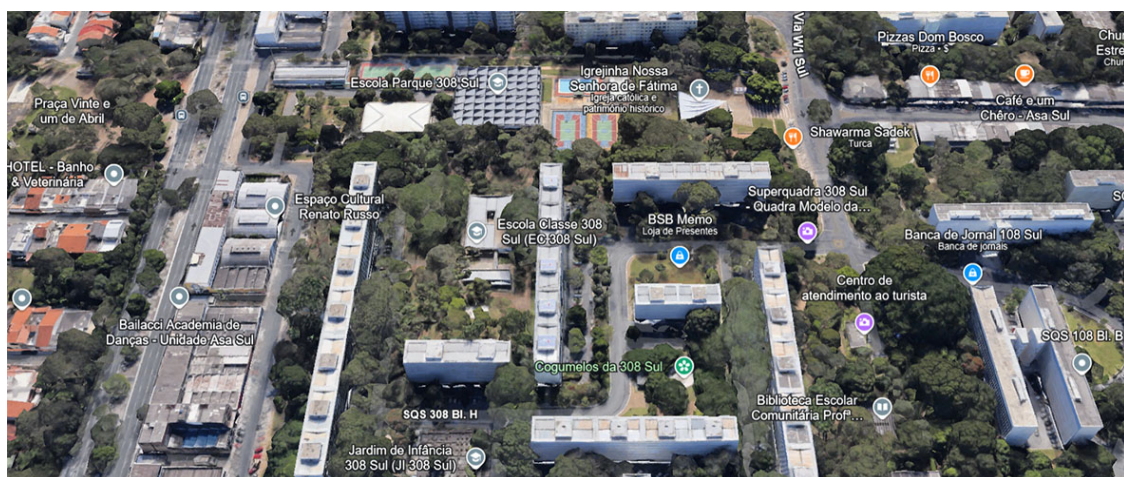
Figura 2. Entrada do Espaço Cultural Renato Russo.

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.

Embora sua reivindicação acerca do depósito da W3 Sul tenha sido inesperada diante das circunstâncias, sua permanência harmonizou-se perfeitamente com a estrutura da superquadra⁶ SQS 308 da cidade planejada.

“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 dos jovens, como a pizzeria Dom Bosco e o bar Beirute (Figura 3). Era nessa coordenada geográfica onde ocorriam as principais manifestações culturais e políticas, bem no centro da capital. Como diz o jornalista TT Catalão⁹, era “a quadra marco-zero da cultura brasileira” (Mattos, 2021, p. 21).



Fonte: Google Earth, 2024.

Figura 3. Visão aérea das quadras 508, 308 e 108 Sul.

Os anos de ouro que se seguiram revelaram inúmeros potenciais talentos em Brasília. A arte tornou-se a principal chama que movia a juventude da época, visto que não existiam muitas opções de lazer que não fossem voltadas para o campo criativo. Conforme relata Margareth Ribeiro¹⁰, bibliotecária do ECRR (Figura 4):

6 Conceito adotado por Lúcio Costa no projeto da criação de Brasília, cujo intuito era trazer nova maneira de habitar a cidade, por meio da integração de blocos residenciais, espaços públicos e privados, facilitando o acesso aos serviços locais e melhorando a convivência dos moradores.

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 ECRR, escritor, poeta e ativista cultural. Fundou e foi o primeiro presidente eleito do Conselho de Cultura do DF.

10 Entrevista concedida em 3 de setembro de 2024, na cidade de Brasília.



Fonte: acervo próprio, 2024.

Figura 4. Entrevista com Margareth Ribeiro, Biblioteca Ethel Dornas.

No início, tinha um grau de experimentação de liberdade muito grande, embora estivéssemos sob a ditadura. Uns acabaram se tornando artistas, mas muito com o que eles aprenderam aqui... Tinha gente que era bem novinho, que era adolescente, e hoje atua na cena cultural de Brasília, sabe? Aqui acabou sendo uma porta de entrada para muitos.

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).

A evolução do espaço caminhou paralelamente à luta da população brasiliense por mais direitos e acesso à cultura. Esse forte envolvimento com a comunidade local foi crucial para 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.

As oscilações nas gestões dos órgãos governamentais responsáveis pela administração do ECRR afetaram diretamente a manutenção física e a continuidade dos projetos culturais, muitos dos quais foram interrompidos antes mesmo de alcançarem maturidade (Alves, 2000). Embora, nas décadas seguintes, a agenda do governo do DF tenha demonstrado interesse em estimular a produção cultural na capital, as estratégias adotadas mostraram-se insuficientes diante das demandas estruturais

¹¹ O espaço foi interditado pelo Corpo de Bombeiros em 1989, por causa do risco de desabamento dos tetos e outras estruturas em avançado estado de deterioração. Em 1993, depois da reforma, foi reaberto. Outras intervenções ocorreram em 2013 e 2016.

do espaço. Uma das principais medidas foi a transferência da gestão para uma parceria da Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SECEC) com as organizações da sociedade civil (OSCs), sob a justificativa de incapacidade estatal de administrar todos os centros culturais das regiões administrativas.

Ainda assim, persistiram as limitações orçamentárias, estruturais, de atualização do acervo e do quadro de servidores, mesmo depois da implementação do novo modelo de gestão. Os contratos firmados por meio do termo de fomento Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC) visam prioritariamente à execução da programação formativa, o que restringe a atuação das OSCs diante de outras demandas do espaço. Mesmo quando há interesse em solucionar tais entraves, os recursos disponíveis mostram-se insuficientes para atender à totalidade das necessidades no período estipulado.

Observa-se, portanto que, apesar das sucessivas mudanças administrativas e da reestruturação do *modus operandi*, o ECRR ainda enfrenta condições de funcionamento precárias, evidenciando fragilidades persistentes nas políticas públicas voltadas para gestão e manutenção dos centros culturais no Distrito Federal.

Ressalta-se que esse comportamento não se restringe ao ECRR, configurando-se como um sintoma crônico no histórico de gestão do governo do DF, conforme apontado pelo relatório do Panorama da Economia Criativa do DF (Kieling; Dravet; Marques, 2022). Independentemente de a pauta cultural constar como eixo estratégico nas agendas governamentais, com previsão de recursos e leis de incentivos, o orçamento e esforços humanos efetivamente destinados ao setor raramente correspondem, na prática, à real dimensão necessária para seu funcionamento integral e sustentável.

DIMENSÃO SIMBÓLICA IDENTITÁRIA

O que identificamos durante a etapa de entrevistas consiste naquilo que Bondía (2002) 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” (Bondía, 2002, 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 (2002) destaca a relevância de considerar a dimensão emocional e subjetiva da experiência no campo educacional. Reconhecer emoções, desejos e motivações dos indivíduos é essencial para criar um ambiente que favoreça o desenvolvimento de experiências significativas e atendam a necessidades e aspirações pessoais.

Essas reflexões traçam um paralelo direto com o ECRR, que se estabelece como um cenário fértil para experiências transformadoras. Assim como Larrosa Bondía (2002) 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.

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 centro 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 catalisador da criação artística, consolidando-se como 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 compreender a relação estabelecida entre o indivíduo e o ambiente 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.

Essa compreensão dialoga com o conceito de território criativo proposto por Closs e Rocha-de-Oliveira (2017), fundamentado na noção de território usado de Milton Santos (2002), no qual os territórios usados carregam as marcas identitárias de um povo e de suas histórias, não se restringindo à delimitação político-geográfica ou ao valor econômico, mas expandindo-se para noções sociais, simbólicas e do exercício da vida cotidiana (Santos, 2002, *apud* Closs; Rocha-de-Oliveira, 2017). Com isso, o território criativo congrega um conjunto de manifestações criativas materiais e simbólicas, articulando visitantes, produtores e residentes por meio de relações sociais e afetivas. Sob essa óptica, o espaço assume o papel de mediador de experiências, vínculos interpessoais e construção de sentidos coletivos.

Outrossim, o senso de pertencimento da comunidade local é indispensável para preservar os 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 Bereh¹³, ex-coordenador do espaço e membro do circo-teatro “UdiGrudi” (Figura 5):

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

¹³ Entrevista de pesquisa concedida em 12 de setembro de 2024, na cidade de Brasília.



Fonte: acervo próprio, 2024.

Figura 5. Entrevista com Marcelo Bereh, sala Multiuso.

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.

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

Percebeu-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 (2020) 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. Esse 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 um entendimento diferente da juventude atual, por se tratarem de contextos históricos distintos, ambas convergem para a construção de um simbolismo compartilhado: o ECRR como parte essencial do imaginário coletivo brasileiro. Assim, relata Moriconi (2024), 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

¹⁴ Entrevista de pesquisa concedida em 24 de agosto de 2024, na cidade de Brasília.

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, 2024)¹⁵.

Os registros do ECRR, 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. A Figura 6 exemplifica um desses registros. 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.



Fonte: Catalão (1995).

Figura 6. Recorte de jornal divulgando o ECRR.

No entanto, a continuidade desse legado enfrenta o desafio da documentação. A história do ECRR é, muitas vezes, contada com base nas 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 (2021), 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 sendo 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. Não obstante, representa um território de resistência e reinvenção, refletindo os anseios e narrativas que moldam a cultura brasileira.

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

¹⁶ A noção de tribo é empregada segundo a perspectiva de Michel Maffesoli (1998), para quem a tribo se trata de um “espírito do tempo”, que pode ser chamada de socialidade, por isso estamos sempre em busca de uma comunhão de modo de “estar juntos”. Por meio das “tribos”, construímos laços de reciprocidade.

DIÁRIO DE BORDO DO DOCUMENTÁRIO

Na abordagem documental, é preciso, primeiro, conhecer o personagem que fala, antes de tratar de questões externas a ele. Ao revelar seu contexto pessoal e identidade durante a entrevista, as respostas que se desdobraram se mostraram 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 óptica fictícia ou jornalística, apenas na descrição dos fatos, e sim trazer à tela os sentimentos, as memórias e o imaginário que envolveram o espaço cultural.

Unindo roteiro, montagem e narrativa, o documentário desenvolvido busca oferecer uma visão 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 fato de o enfoque centrar-se na narrativa dos personagens e no próprio conteúdo trabalhado, foi adotada uma abordagem clássica de documentário, em vez do experimental não convencional. Logo o uso das técnicas de *design* e de audiovisual deram o caráter interdisciplinar do projeto, servindo 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 cultural; a segunda tratava dos principais acontecimentos históricos do ECRR e do impacto da comunidade na construção do seu legado; a terceira, da representatividade e importância do espaço no cenário cultural do DF; e a quarta explorava a situação atual do espaço, os desafios presentes e a perspectiva de futuro, sob o ponto de vista dos entrevistados.

Além das questões gerais, foram elaboradas perguntas específicas para cada participante, de acordo com seu vínculo com o espaço, como artista, professor, visitante ou funcionário. Esse recorte permitiu contemplar diversas experiências e perspectivas, ampliando a coleta de dados e possibilitando a identificação da diversidade de práticas e trajetórias que compõem a dinâmica de território criativo associada ao ECRR.

O ECRR realizou, em agosto de 2024, uma programação especial de duas semanas em comemoração dos seus 50 anos, por isso, toda a organização das filmagens seguiu as datas do evento. O foco era conseguir o máximo possível e diversificado de capturas nas diversas atividades artísticas, dentre elas espetáculos, *performances* de dança, feiras, palestras, exposições e mostra audiovisual. A Figura 7 registra um dos espetáculos exibidos nesse período.



Fonte: acervo próprio, 2024.

Figura 7. Espetáculo “UdiGrudi em ConSerto” no Teatro Galpão.

Em 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 durou, em média, 40 minutos. As locações foram pensadas de acordo com cada indivíduo, a fim de transmitir visualmente a conexão de relatos e ambiente físico (Figura 8). Nisso, a coordenação do Instituto Janelas da Arte¹⁷ foi fundamental, uma vez que disponibilizou as salas. Apesar de alguns contratemplos de agenda, foram bastante solícitos e colaborativos com a produção do filme.



Fonte: acervo próprio, 2024.

Figura 8. Equipe de filmagem na sala Multiuso.

Em outubro, iniciou-se a etapa de pós-produção, com a filtragem do material bruto captado e a transcrição das falas. Foram mais de quatro horas de depoimentos gravados que, posteriormente, foram reduzidos para 25 minutos, no primeiro corte, e depois, para 15 minutos, no corte final. Nesse processo, cada entrevista foi decupada, preservando-se os trechos mais relevantes e descartando-se os que fugiam ao tema central.

A sequência narrativa foi construída por meio da estrutura do roteiro de entrevistas, considerando as relações sociais, afetivas e simbólicas estabelecidas no espaço, aspecto central para a compreensão do ECRR como articulador de

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

práticas criativas. O filme se inicia com a apresentação dos participantes e de suas relações com o centro cultural, depois parte para discussões sobre arte, cultura e a história do ECRR e de Brasília e se encerra com reflexões acerca das expectativas para o espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste estudo, foi possível inferir que o ECRR tem proporcionado, continuamente, um campo aberto para o ofício de muitos artistas que encontraram nele um refúgio em meio às adversidades da vida e a oportunidade de crescimento profissional.

Analisando-se a relação entre indivíduo e espaço, fica evidente como o ECRR se tornou um ponto de encontro que fomenta arte, cultura e convívio para diversos grupos sociais. Em conformidade com a perspectiva projetual humanística de Bonsiepe (2011), ele atendeu às 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 óptica de Bondía (2002) e Garrossini, Santos e Nery (2020), 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, o esforço e o interesse coletivos propiciaram as conquistas e reivindicações culturais do espaço.

Como centro cultural inserido no território criativo urbano, o ECRR evidencia como os espaços podem fomentar a criatividade e promover a convergência artística local, gerando oportunidades para artistas e produtores culturais dentro do campo da economia criativa. Para além do seu enquadramento como território criativo, o ECRR também pode ser compreendido como um *hub* cultural por articular distintos setores e agentes em torno da formação, promoção e valorização do fazer artístico, integrando arte, educação e inovação por meio de eventos, oficinas, cursos, palestras, residências e espetáculos.

Reconhece-se, contudo, que essa abordagem abre brecha para novas discussões sobre *hubs* criativos, as quais não puderam ser aprofundadas no escopo desta pesquisa. Estudos futuros poderão ampliar esse debate, contemplando não apenas o ECRR, mas também outros centros culturais do Distrito Federal e do país, contribuindo para o avanço das reflexões sobre economia criativa, gestão cultural e territorialização das práticas artísticas.

Como discutido nos desafios atuais do espaço, o processo de documentação torna-se uma necessidade urgente para a continuidade do seu legado e consequente transmissão para as novas gerações. A sua história precisa ser lembrada, (re)contada, divulgada e, acima de tudo, registrada, pois a memória é muito frágil ao tempo. Se não for constantemente revisitada, poderá incorrer no esquecimento e no apagamento dos que viveram o passado, sobretudo aqueles que insistentemente lutaram por espaços diversos, democráticos e de valorização da arte e cultura locais.

Por fim, espera-se que este artigo contribua para que outros pesquisadores desenvolvam mais estudos sobre ele, por meio de novos enfoques e discussões, mantendo viva sua herança como símbolo de arte e cultura do DF. Além disso, espera-se que o filme produzido sirva de referência para novas produções criativas, as quais possam ser exibidas em salas de aula, de cinema ou de teatro, permitindo que mais pessoas conheçam o ECRR e passem a frequentá-lo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Patrícia Ferreira. **O besouro da cultura**: as continuidades e discontinuidades dos processos culturais nos espaços da 508 Sul. 2000. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2000.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>
- BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.
- CATALÃO, Tetê. **Espaço cultural 508 Sul**. Brasília, 1995.
- CLOSS, Lisiane; ROCHA-DE-OLIVEIRA, Sidinei. Economia criativa e territórios usados: um debate baseado nas contribuições de Milton Santos. **Cadernos EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 349-363, abr./jun. 2017. <https://doi.org/10.1590/1679-395152437>
- 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, p. 156-166, 2020.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 29-48.
- KIELING, Alexandre Schirmer; DRAVET, Florence; MARQUES, Alberto. **Panorama da economia criativa no Distrito Federal**: relatório parcial de pesquisa fase 1. Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2022.
- 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 insistentistas. Brasília: edição da autora, 2021.
- MORICONI, Sérgio. **As cidades e o cinema**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2024. Curso presencial.
- SANTOS, Milton. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. Bogotá: Arango, 2006.

Sobre os autores

Laura Fugita: mestranda em Inovação em Comunicação e Economia Criativa pela Universidade Católica de Brasília.

Leandro Bessa: doutor em Comunicação e Sociedade pela Universidade de Brasília, com estágio de doutorado na Sorbonne Université (Paris, França), e pós-doutorando da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Conflito de interesses: nada a declarar – **Fonte de financiamento**: nenhuma.

Contribuições dos autores: Fugita, L.: Conceituação, Curadoria de Dados, Análise Formal, Escrita — Primeira Redação. Bessa, L.: Conceituação, Supervisão, Metodologia, Escrita — Revisão e Edição.

