

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
BRASÍLIA

LUIGI LOPES PEDONE

A FORMAÇÃO DO NARRADOR-ARTISTA VISUAL:
EXPERIÊNCIAS E MEMÓRIAS SOBRE O ENSINO DE ARTES VISUAIS
NO ESPAÇO CULTURAL RENATO RUSSO

BRASÍLIA
2025

LUIGI LOPES PEDONE

A FORMAÇÃO DO NARRADOR-ARTISTA VISUAL:
EXPERIÊNCIAS E MEMÓRIAS SOBRE O ENSINO DE ARTES VISUAIS
NO ESPAÇO CULTURAL RENATO RUSSO

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do
Título de Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-
Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientador: Thérèse Hofmann Gatti

BRASÍLIA

2025

(FICHA CATALOGRÁFICA)

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

Dra. MARIA DEL ROSARIO TATIANA FERNANDEZ MENDEZ
Examinadora Interna

Dra. ARLETE DOS SANTOS PETRY (UFRN)
Examinadora Externa

Dra. THÉRÈSE HOFMANN GATTI RODRIGUES DA COSTA
Orientadora

Dedico esta pesquisa aos artistas entusiastas que lutaram pela existência do Espaço Cultural da 508 Sul, aos funcionários que articulam os movimentos culturais e aos jovens estudantes que oxigenam e nutrem o cenário das artes na capital.

Em memória a Dizo Dal Moro, Vladimir Carvalho e Paulo Iolovitch (o Azul), pelo amor as artes e a capital.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer:

Aos professores Luiz Carlos Pereira Ferreira e Therèsè Hofmann Gatti pela orientação de meu trabalho.

Aos amigos do Espaço Cultural Renato Russo, especialmente à Margo pelo seu acolhimento e contribuição na difusão do saber cultural através de sua atuação na viva biblioteca de artes.

Ao Instituto Janelas da Arte pela oportunidade de realizar o campo desta pesquisa.

Ao Gersion Castro, amigo e artista, companheiro de luta nas ocupações artísticas da Capital.

Ao professor Frederico Flósculo por acreditar na força do cartum dentro do processo de educação.

Ao meu pai Luiz Pedone pelo incentivo em fazer este mestrado.

À minha mãe que sempre acreditou em minha arte.

Ao Marcão pelo entusiasmo e reza forte.

À Maitê que me ajudou a nutrir o amor à arte e à Brasília.

À minha companheira de luta, pele, arte e vida Fabiana Vaz de Melo.

RESUMO

A dissertação investiga a importância dos espaços não formais de ensino na formação do artista narrador-visual, com foco nas práticas realizadas no Espaço Cultural Renato Russo (ECRR), localizado na 508 Sul, em Brasília. A pesquisa parte de uma perspectiva autobiográfica e interdisciplinar, articulando experiências pessoais, memórias e ações educativas voltadas às artes visuais. Analisa-se a trajetória histórica e cultural do ECRR, demonstrando sua relevância na constituição do cenário artístico brasiliense desde a década de 1970, especialmente como instrumento de resistência cultural durante o regime militar. A partir do resgate da memória institucional e de vivências no espaço, a pesquisa destaca a construção identitária do autor enquanto artista visual e historiador, vinculando sua formação a processos educativos informais e alternativos. A metodologia compreende a realização de oficinas práticas no Galpão das Artes entre os anos de 2022 e 2024, voltadas a públicos diversos, e culmina na produção de mostras expositivas e materiais editoriais. A dissertação está estruturada em três capítulos: o primeiro traça a historiografia do campo artístico e cultural de Brasília, evidenciando o papel do ECRR; o segundo enfoca a construção pessoal do autor como artista e educador; e o terceiro apresenta os procedimentos metodológicos, os resultados das oficinas e suas contribuições pedagógicas. Conclui-se que o ECRR representa um locus privilegiado para a formação de artistas e narradores visuais, atuando como catalisador de práticas educativas libertárias e inclusivas, alinhadas aos ideais da contracultura e aos princípios da pedagogia crítica. A pesquisa reafirma a relevância de políticas públicas culturais e da preservação dos espaços culturais como instâncias fundamentais para o desenvolvimento artístico e a democratização do acesso à arte e à educação no Distrito Federal.

Palavras-chave: Brasília, Espaço Cultural Renato Russo, Formação narrativa visual, Desenho editorial

ABSTRACT

This dissertation investigates the importance of non-formal teaching spaces in the formation of the visual-narrative artist, focusing on the practices carried out at the Renato Russo Cultural Space (ECRR), located at 508 Sul in Brasília. The research is based on an autobiographical and interdisciplinary perspective, articulating personal experiences, memories and educational actions aimed at the visual arts. The historical and cultural trajectory of the ECRR is analysed, demonstrating its relevance in the constitution of the art scene in Brasília since the 1970s, especially as an instrument of cultural resistance during the military regime. By recovering institutional memory and experiences in the space, the research highlights the author's identity construction as a visual artist and historian, linking his training to informal and alternative educational processes. The methodology includes practical workshops at Galpão das Artes between 2022 and 2024, aimed at different audiences, and culminates in the production of exhibitions and editorial materials. The dissertation is structured in three chapters: the first traces the historiography of the artistic and cultural field in Brasília, highlighting the role of the ECRR; the second focuses on the author's personal construction as an artist and educator; and the third presents the methodological procedures, the results of the workshops and their pedagogical contributions. The conclusion is that the ECRR represents a privileged locus for training artists and visual storytellers, acting as a catalyst for liberating and inclusive educational practices, aligned with the ideals of counterculture and the principles of critical pedagogy. The research reaffirms the relevance of cultural public policies and the preservation of cultural spaces as fundamental instances for artistic development and the democratisation of access to art and education in the Federal District.

Keywords: Brasília, Renato Russo Cultural Space, visual narrative formation, Editorial design

BANCA EXAMINADORA

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Cartum O Vaticano.....	13
Figura 2. Capa da Primeira edição da Revista Cartum Show Brasília Ilustrada	15
Figura 3. Capa da Primeira Cartum Show. Um dia de Praia	17
Figura 4. Ilustração Capa Louco por Café	18
Figura 5. Anarquia. Capa e página 8.	20
Figura 6. Capa do Atlas cartum-gráfico de história 2021.	21
Figura 7. Cartum Construção de Brasília	26
Figura 8. Caricatura de Ferreira Gullar.....	27
Figura 9. Cartum Mapa Plano Piloto Brasília	29
Figura 10. Cartum do Catetinho	30
Figura 11. Brasília 60 anos. 2020	31
Figura 12. Cartum Igrejinha	33
Figura 13. Cartum ICC Norte UNB.....	34
Figura 14. Caricatura de Wladimir Murtinho, 2024.....	35
Figura 15. Foto Azul' P. Iolovitch	37
Figura 16. Cartum Feira hippie. Torre de TV, Brasília, DF, 2020	38
Figura 17. Cartum Escola Classe 308 Sul, Brasília DF.....	40
Figura 18. Cartum Espaço cultural 508, 2006.....	41
Figura 19. Cartum Ataque ao ICA em 1965	42
Figura 20. Liberdade: Espaços e Muros.	46
Figura 21. reinauguração da Gibiteca Tetê Catalão, 1, Espaço Cultural., 2002.....	55
Figura 22. Gerson Castro, no acervo da Gibiteca em 1999.	59
Figura 23. reinauguração da Gibiteca Tetê Catalão, 2. Espaço Cultural.,1993.....	62
Figura 24. contracultura no Pasquim. Caricatura de Luiz Carlos Marciel	63
Figura 25. Criação Narrativa Visual parque da cidade	65
Figura 26. Cartum Escola Classe Athos Bulcão.	66
Figura 27. Cartum como Mensagem Gráfica. Ermida Dom Bosco.	67
Figura 28. Exposição Uma História Ilustrada. Museu da República. 2018-2019.	69
Figura 29. Cartum Mapa Mundi, 2015	70
Figura 30. Catálogo de Cartuns Brasília Ilustrada (capa), 2020.	71
Figura 31. Capa Atlas Cartum Gráfico de História (Capa)	73
Figura 32. Montagem da mostra Janelas da Arte em 2023.....	74
Figura 33. Exercícios de aula Ilustração Editorial, 2022.....	75
Figura 34. Exercícios de aula Ilustração Editorial (1), 2022.	77
Figura 35. Exercícios de aula Ilustração Editorial (2), 2022.	78
Figura 36. Exercícios de aula Ilustração Editorial (3), 2022.	79
Figura 37. Exercícios de aula Ilustração Editorial (4), 2022.	80
Figura 38. Registro fotográfico Aulas de Ilustração Editorial no Galpão das artes 2022.....	82
Figura 39. Aulas de Ilustração Editorial no Galpão das Artes, 2024.....	83
Figura 40.. Exercícios de aula Ilustração Editorial (5), 2022.	84
Figura 41. Exercícios de aula Ilustração Editorial (6), 2022	85
Figura 42. Exercícios de Aula Ilustração Editorial (7), 2022.....	86
Figura 43. Arte usada nas Aulas de Anatomia. Luigi Pedone, 2022	87
Figura 44. Exercícios de aula Ilustração Editorial (8), 2022	88

Figura 45. Exercícios de aula Ilustração Editorial (9), 2022	89
Figura 46. Exercícios de aula Ilustração Editorial (10), 2022	89
Figura 47. Exercícios de aula Ilustração Editorial (11), 2022	90
Figura 48. Exercícios de aula Ilustração Editorial (12), 2022	91
Figura 49. Exercício de Produção de Capas. Aula Ilustração Editorial, 2022	92
Figura 50. Exercício de Produção de Capas (2). Aula Ilustração Editorial, 2022.....	93
Figura 51. Exercício de Produção de Capas (3). Aula Ilustração Editorial, 2022.....	94
Figura 52. Turma vespertino de Ilustração Editorial. Mostra 'todo mundo faz arte', 2022.....	95

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO, UMA LEITURA PESSOAL	12
INTRODUÇÃO	22
PERCURO METODOLÓGICO	24
CAPÍTULO 1. PANORAMA HISTÓRICO	25
1.1. Brasília, política, arte e cultura	27
1.2. Um Breve Cenário das Artes Visuais na Brasília dos anos 60 e 70.....	36
1.3. O Espaço Cultural Renato Russo em uma breve leitura	41
1.4. As Artes no Espaço Cultural da 508: perspectiva de um espaço de arte e educação.....	44
CAPÍTULO 2. Experiências e Memórias na formação de um Narrador-Artista-Visual ..	56
2.1. O Sujeito e o Espaço	56
2.2. Espaços de Artes e Saberes na formação do narrador artista visual: a Gibiteca Tetê Catalão ⁶⁰	
2.3. De Brasília Ilustrada ao Atlas cartum gráfico de História	64
CAPÍTULO 3. ATIVIDADES FORMATIVAS.....	74
3.1. Atividades formativas para o Narrador-visual no Espaço Cultural Renato Russo em 2022 e 2023.....	74
3.2. Aspectos importantes para reflexão nas oficinas oferecidas no Espaço Cultural Renato Russo.	83
CONCLUSÃO.....	96
REFERÊNCIAS	99
ANEXO: Portfólio dos Alunos do Curso de Ilustração Editorial 2022.....	103

APRESENTAÇÃO, UMA LEITURA PESSOAL

Me vejo envolvido em um processo de comunicação “com” e “na” arte desde que me entendo por gente. Ainda pequeno, fui um imigrante nos EUA, onde fui alfabetizado em inglês. Morava em uma cidade que recebia muitos imigrantes latinos, período dos anos finais da década de 70 e início dos anos 80, especialmente por conta de toda a repressão social que havia por aqui e demais países da América Latina. Além de uma mãe que falava português, tinha a minha avó que falava italiano e os vizinhos que falavam em espanhol. Naturalmente, a dificuldade era enorme, então parei de falar. Naquele momento, descobri que meus desenhos já falavam por mim.

É neste momento em que involuntariamente eu escolho a linguagem do desenho como alternativa de comunicação dentro de uma polifonia de vozes. Em meio a diferentes idiomas e visualidades encontrei esta forma eficaz e lúdica para ser entendido. Então considero esse fato o início da imersão em meu universo artístico.

Hoje sei que a mensagem gráfica rabiscada quando pequeno foi a fagulha que desencadeou o cartunista de hoje. Para compreender isso foram-se longos anos de aprendizado e erros que, sem remorso, hoje os entendo como efeitos colaterais inerentes ao desenvolvimento de uma alma investigadora imersa em visualidades, mundos e vozes que forjaram minha identidade artística no decorrer de décadas.

Essa identidade artística é parte do que nos permitimos como artista, ainda que não entendesse as intercorrências entre as diversas modalidades e denominações específicas do fazer e do ser artístico, sentia que esse era meu caminho.

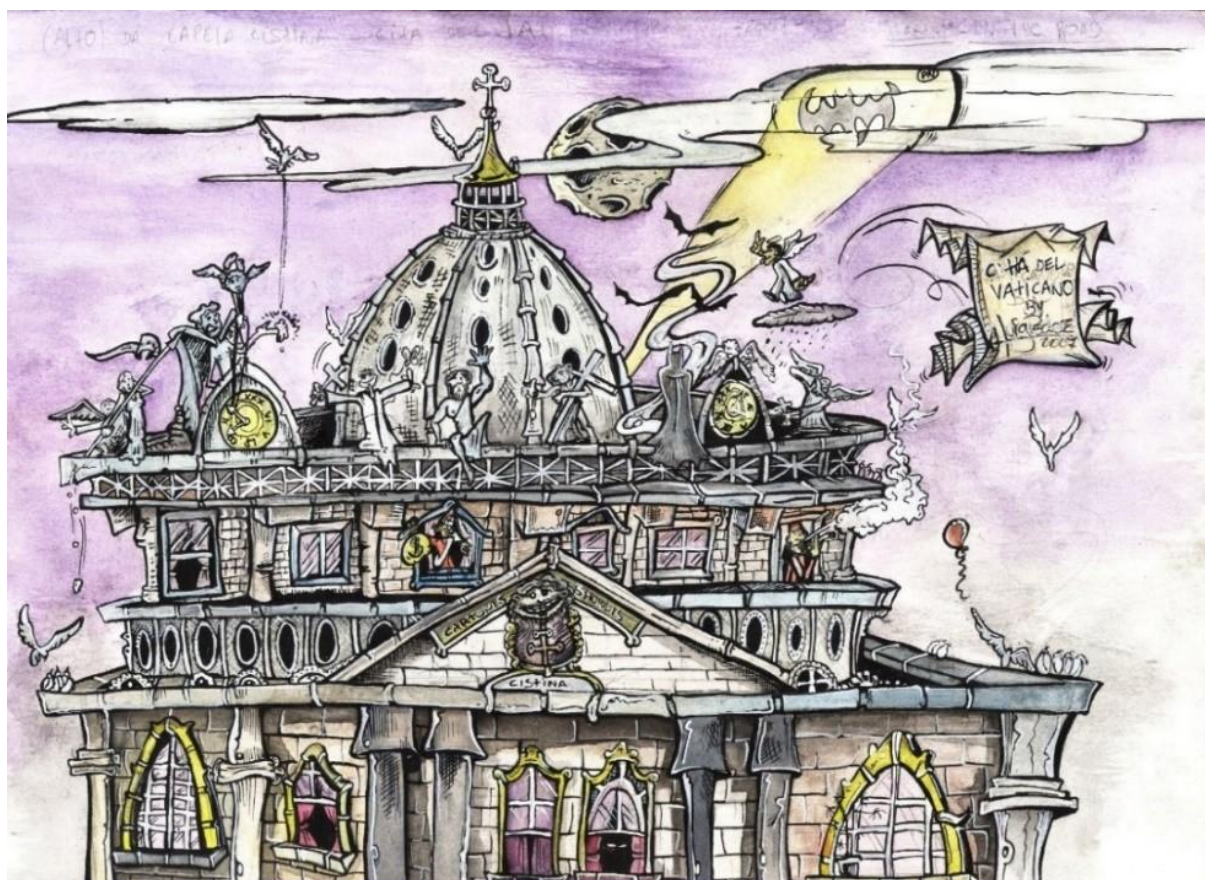
A sensação de incompletude com ensino formal durante a adolescência me levou a descobrir uma vida de aprendizado fora deste espectro. Só me interessava pelas aulas de artes na 102 Norte. A professora **Amélia Cavalcanti** era, sem dúvidas, uma senhora cativante. Embora entusiasmado com o aprendizado da construção das cores e traços iniciais, sentia ainda que não estava onde gostaria e essa sensação só passou quando conheci o Espaço Cultural da 508 Sul.

Fora do vazio inquietante do ensino formal, nas aulas de artes desse Espaço Cultural, eu me informava e sem saber me formava como artista. Lá tive aulas de teatro, o que me levou a desenhar e projetar cenários. Também tinha aula de desenho com o saudoso professor **Marel**, onde realmente desenvolvi meu traço e comecei a pensar um futuro com a arte como diretriz. Tudo isso ainda no final de minha adolescência. Mas logo vi que pensar em um futuro é uma coisa, viver esse ideal era

outra muito mais difícil. Parece que Brasília desperta um ser ativo em nós, creio, em meus devaneios, que seja obra dos cristais em seu solo, conhecidos como ampliadores energéticos.

O ponto de partida para nascer em mim o historiador foi minha aproximação com meandros de minhas ancestralidades, quando eu e meu pai viajamos a Itália, aos meus 18 anos. Inevitavelmente desvelador conhecer as maravilhas da renascença nos museus do Vaticano e as visualidades por todo centro sul da península.

Figura 1. Cartum O Vaticano



Fonte: Elaboração própria. Acervo Pessoal. 2007

Tudo aquilo *abriu minha mente* para olhar o passado em suas conexões difusas ao meu trabalho no futuro, embora naquele momento não tivesse muita clareza disso. A percepção é de que estava preenchendo meu tempo e aprendizados com algo mais produtivo em meus cadernos, lápis e cores. Sempre digo ao meu pai que essa ação oportunizada por ele foi um importante divisor de águas em minha vida. Voltei de cabeça mudada e mais convicto de meu caminho, embora ainda não o vislumbrasse em toda a sua plenitude e adversidades inerentes a materialidade da vida de um sujeito artista sem posses robustas no Brasil.

Afim de adentrar em outras visualidades em meu próprio *locos* do tempo presente, dos 19 aos 21 anos fiz um *tour* pelas cidades antigas ao redor de Brasília e nessas andanças e literatura conheci muito da história da região central do país. Ao norte do Distrito Federal morei em Alto Paraíso, São Jorge e Formosa. Nas convenções à época, fui reconhecido como *Hippie*. Ao Sul, conheci e morei em Corumbá e Pirenópolis. Nessa última trabalhei como artista e restaurador da construtora BIAPÓ. Empresa então responsável pela preservação de patrimônio tão valioso, a igreja Matriz de Pirenópolis. Cheguei lá em 1998 e trabalhei na pigmentação do forro pintado por João Pinto (1829), uma bela imagem de Nossa Senhora do Rosário (Cavalcante, 2008). Trabalhar na recuperação desta pintura foi realmente o nascedouro do historiador em mim. Fiquei anos fascinado por esse trabalho, que para mim caracterizava-se como uma missão quase divina. A oportunidade representou um movimento importante, emergindo em mim a vontade de produzir reflexão com aquele passado, tempo presente em mim, entender sobre as possibilidades de conjugação de cores e histórias de vidas, vividas naqueles tempos.

Em meio a esse processo também me tornei pai e um artista ainda se relacionando com várias diretrizes técnico-filosóficas em construção. Até então eu tinha feito um curso de produção de cinema e vídeo e sabia desenvolver um projeto apresentável, mas não tinha ideia de que o cartunista nasceria desse movimento. Eu nem tinha como saber das dificuldades pois quando saí de Pirenópolis, todo o meu trabalho virou literalmente pó, em um incêndio na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário, completamente refeita em 2002. Assim uma longa e próspera temporada no Goiás se deu fim. Espero um dia voltar a viver aqueles tempos despreocupados acompanhados de lindas paisagens, aprendizado e artes.

Nos anos seguintes procurei voltar às minhas raízes no Espaço cultural Renato Russo que na época ainda era intitulado de 508 Sul. Já estava com 23 anos desenhava cenários, produzia *fanzines*, ilustrava cartazes, mas tudo isso ainda era pouco. Até que anos depois abriu-se uma oportunidade de pôr minha prática aliada ao meu conhecimento. Lembro até hoje: uma amiga astróloga disse que em 2005 os portais se abriram para os que não tiveram o seu tempo de realização, clichê ou não, acreditei. Foi quando o músico **Wladimir Barros**, me avisou que estavam abrindo uma linha nova para financiamento na arte, um tal de FAC (Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal) e fiz meu Cadastro de Ente e Agente Cultural.

Com uma bicicleta e um caderno de desenhos barato, fiz uma série de cartuns que apresentavam a cidade de forma lúdica e com todo carinho, exibia traços voltados para uma linguagem mais underground. As aquarelas foram batizadas de “Brasília Ilustrada”. Os primeiros 20 trabalhos, foram parte do meu primeiro editorial impresso, a Cartum Show n. 1, contemplado pelo FAC em junho de 2006. Um longo ano depois de ter começado essa empreitada, momento em que também conheci o gestor do meu projeto no FAC (fundo de apoio a cultura) e organizador da Gibiteca T.T Catalão, **Gersion de Castro**, comecei a vislumbrar um futuro nesse meio tão precioso na leitura do mundo.

Figura 2. Capa da Primeira edição da Revista Cartum Show Brasília Ilustrada



Fonte: Fonte: Elaboração própria. Acervo Pessoal
Revista publicada com apoio do FAC 2006.

Desde então o cartum se apossou de minha existência. Com o lançamento da série "Brasília Ilustrada" veio a notoriedade e outras oportunidades se apresentaram. Sem dúvida a principal delas foi conhecer o jornalista **Joaquim Dal Moro filho (Dizo)**, fonte de amizade e aprendizado constante. Um comunicador que realmente me ajudou, tendo feito a diferença no modo como tratava minha arte, minha profissão em construção e as possibilidades que poderia ter em minha carreira de ilustrador e cartunista.

Conheci o **Dizo Dal Moro** em uma festa do festival de cinema, ainda no foyer da Sala Martins Pena, no teatro Nacional, na noite que escolhi para fazer o lançamento de meu primeiro exemplar. Com uma simples mochila e uns 30 exemplares, fui naquele momento uma espécie de invasor naquela festa de cineastas globais.

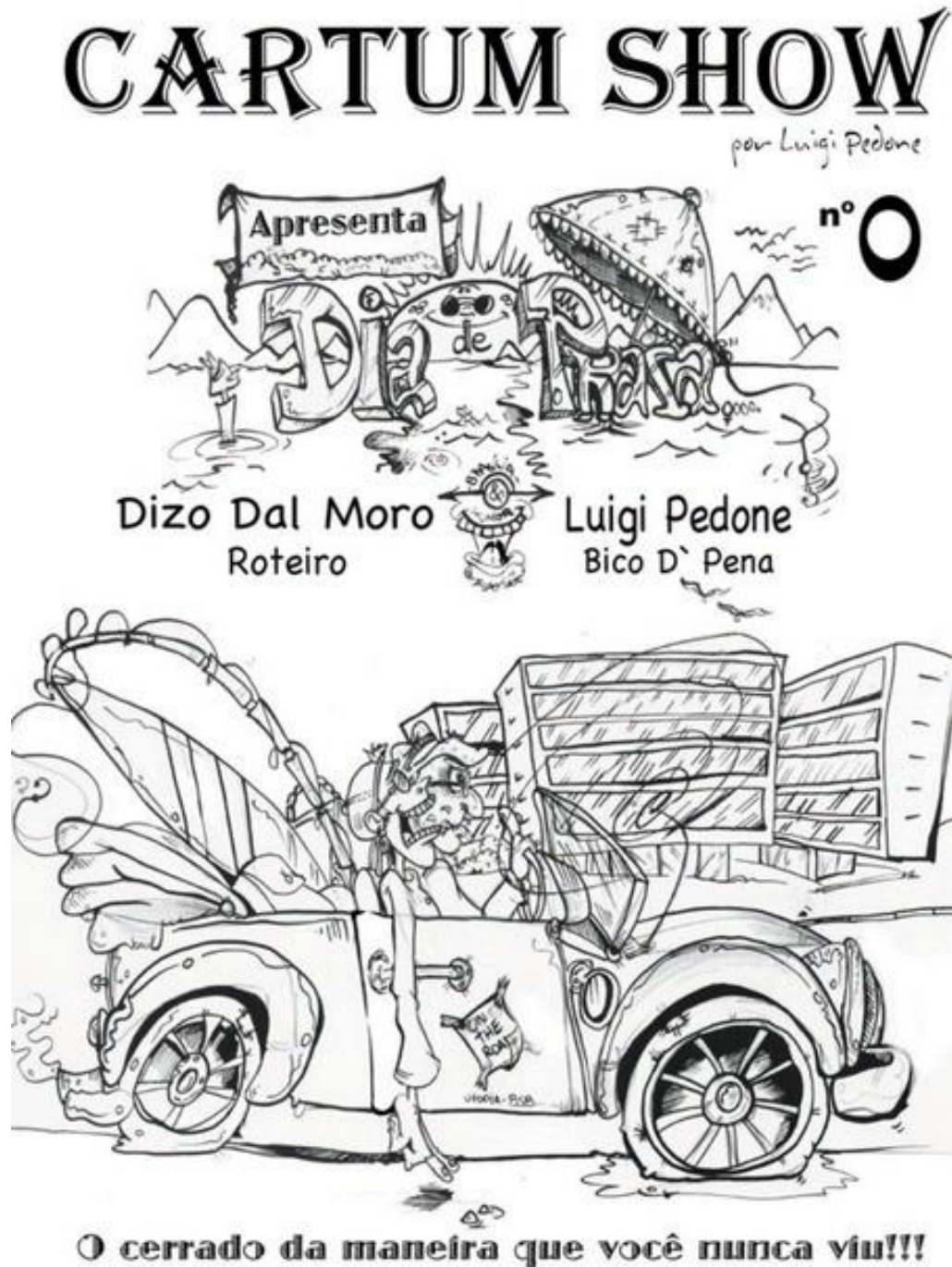
A estratégia era vender por 5 reais o máximo das revistas que podia, deixava-as sobre as mesas, com uma pequena apresentação discursada dos trabalhos. De mesa em mesa, surpreendentemente vendi todos os exemplares e isso me fez ver possibilidades invariáveis para ganhar dinheiro com minha arte.

Nesta noite Dizo comprou a revista e exclamou: "cara você faz a cidade de uma maneira única" e mencionou em seu comentário associações a artistas, que para mim ainda eram desconhecidos, como Moebius (Jean Giraud) e Robert Crumb. Ele ali também falou com entusiasmo sobre um roteiro seu, baseado em uma narrativa da cidade pelo músico Renato Russo na Música Urbana 2, o que viria a ser minha próxima revista, mas agora em formato de Quadrinho.

Produzimos o Quadrinho em 18 dias!

No entanto, em meio a criatividade ofuscante e a materialidade fria do mundo do capital, aprendemos a pedir o custoso patrocínio, algo bem inusitado para o mundo do jovem artista. Assim para acontecer o "Dia de Praia" entrou em cena o prof. Jorge Ferreira, historiador e empresário, dono de vários dos restaurantes mais conhecidos de Brasília. Ele foi o nosso primeiro patrocinador através do Mercado Municipal na 510 Sul. O patrocínio aconteceu com a seguinte condição acertada em uma rápida reunião no restaurante: o comunicador Dizo ofereceu ao empresário um texto publicitário acrescido de uma ilustração aos moldes de Brasília Ilustrada, ou seja, um desenho de cartum do empreendimento em aquarela, em um contexto de uma caricatura da cidade. Foi irrecusável.

Figura 3. Capa da Primeira Cartum Show. Um dia de Praia



Fonte: Elaboração própria. Acervo Pessoal. 2007

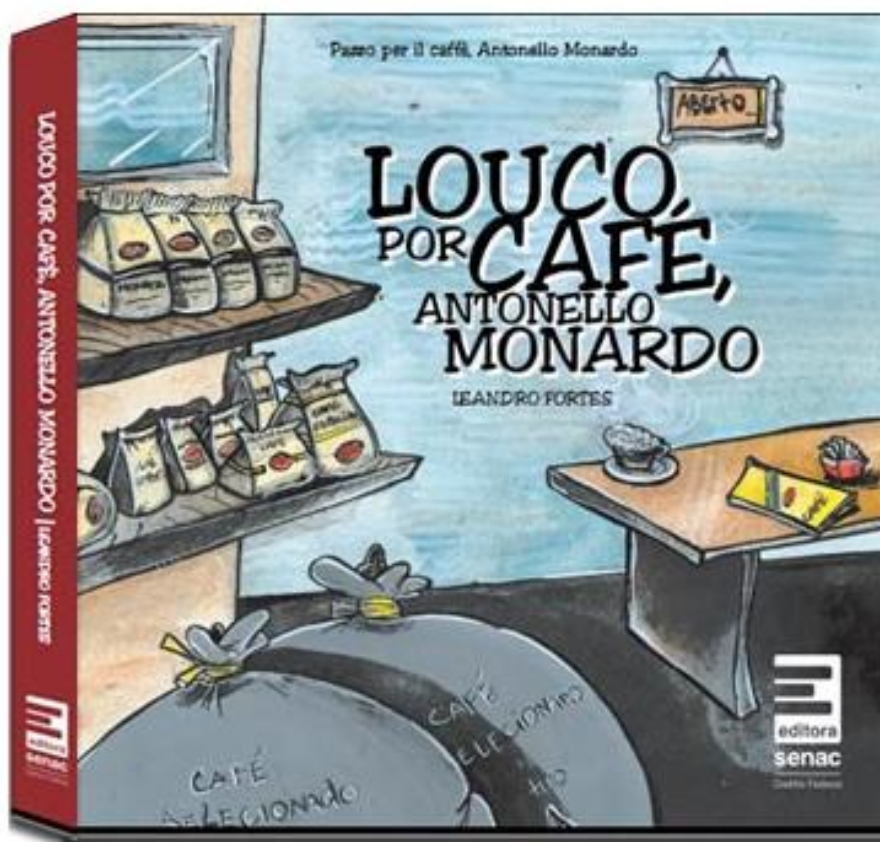
Essa receita serviu não só para o “Dia de Praia”, mas para duas outras revistas, então patrocinadas pelo restaurante ‘Don Durica’, na Asa Norte, e outra pelo ‘Bar Brasília’, na Asa Sul. A parceria com Dizo estava mesmo dando certo.

Na quinta, sexta e sétima edição tivemos patrocínio de outras empresas incluindo um Hotel Fazenda na Estrada Real, o que nos levou a visitar bastante a

região. Foram mais de 20 mil exemplares vendidos em espaços públicos e de *mesa em mesa* nos restaurantes e bares de Brasília.

Passados esses tempos, subitamente adversidades da vida me impuseram rumos inesperados. Particularmente no final da década de 2000 vivenciava a ponte área entre Brasília e Rio de Janeiro, para estar junto de minha mãe, que acometida por um câncer vivia complicações em sua saúde. Fiquei um tempo sem realizar trabalho autoral. Foi neste período que me tornei ilustrador para outros autores. Ilustrei alguns dos livros que foram publicados na cena cultural. O principal destes foi lançado pelo SENAC. A então obra ilustrada era um misto da história do café, com a história do empresário italiano Antonello Monardo. Este trabalho recebeu 20 desenhos e uma capa na sua primeira edição de 2009. O livro também foi lançado na Itália, com os textos de Leandro Fortes, renomado jornalista de Brasília e fotografias de Daniel Madsen (Fortes, 2009), e assim, foi o começo de um longo tempo longe das revistas autorais, exceto algumas publicações em jornais sem expressão e zines sem público.

Figura 4. Ilustração Capa Louco por Café



Fonte: Capa do livro por Café. Antonello Monara, In: FORTES, Leandro. SECAC, DF. 2009

O tempo que passei no Rio, foi uma forte fonte de aprendizado. Aprendi principalmente que o cuidado com minha mãe me faz bem e que minha arte está intimamente ligada aos meus “berços”. Minha arte está para Brasília, como eu para minha mãe. Com a melhora de minha mãe e as adversidades da vida material, voltei a Brasília. Sabia que para continuar publicando meus trabalhos teria que vender o desenho articulado a todo um corpo editorial.

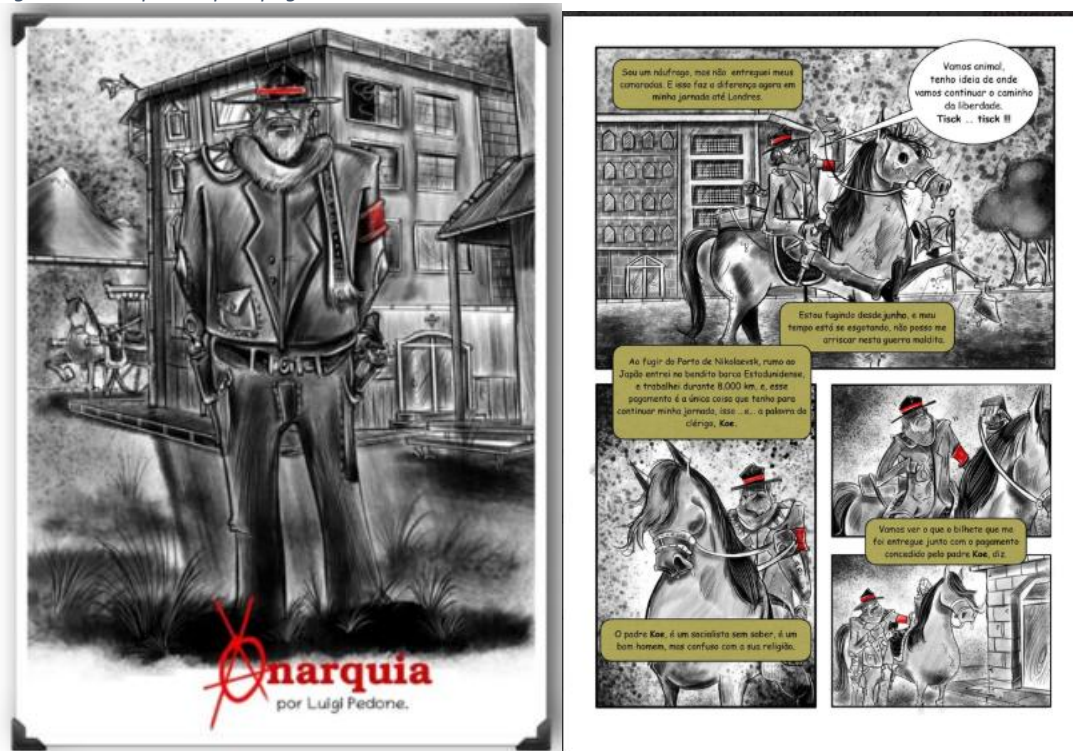
Foi quando em 2013 ingressei no curso de História. Ao longo do curso via claramente que o ensino superior era no mínimo uma forma de ter assuntos organizadamente reflexivos para ilustrar. Logo comecei a escrever os fóruns da faculdade com uma linguagem mais acessível e ilustrada com humor, e assim foi o começo do Blog Cartum com História, que mantenho até hoje no meu site luigipedoneartes.com. Esse trabalho em 2018 evoluiu em uma mostra de cartuns apresentada no Museu Nacional da República. Na mostra ‘Uma história Ilustrada’ (Pedone, 2024) procurei apresentar alguns temas da história e da geografia ensinados na escola durante o ensino fundamental 2 e médio, em mapas feitos em aquarelas. Realizada de novembro de 2018 até janeiro de 2019, a exposição contou com mais de 3.000 visitantes.

Depois da boa repercussão das lâminas comecei a entrar em contato com editoras que pudessem se interessar pelo meu trabalho interdisciplinar. Em 2020 lancei *Anarquia* (Pedone, 2020), um quadrinho com 52 páginas. História inspirada em um dos maiores expoentes da tradição social anarquista do século XIX, o filósofo revolucionário Mikhail Aleksandrovitch Bakunin¹ (1814-1876), um dos fundadores da Primeira Internacional ao lado de outros grandes pensadores como Karl Marx. Sr. Bakunin, como assim foi chamado o herói protagonista desse quadrinho, seguindo sua imagem na vida real é um lutador incansável pela liberdade dos povos, contra qualquer forma de opressão e autoritarismo e um crítico profundo das injustiças instituintes pelo capitalismo. Foi um quadrinho com muito teor progressista, conflitos e sangue, tudo que o momento pedia, pois já havia sinais aparentes de uma ressurgência fascista em meio a um contexto de insegurança diante da Pandemia

¹ Mikhail Aleksandrovitch Bakunin, também aportuguesado de Bakunine ou Bakúnine, foi um teórico político, sociólogo, filósofo e revolucionário anarquista. 1814-1876.

Covid-19, também acabava de ser vítima de um grave acidente que me deixou 9 meses apenas desenhando o quadrinho.

Figura 5. Anarquia. Capa e página 8.



Fonte: Acervo Pessoal 2021

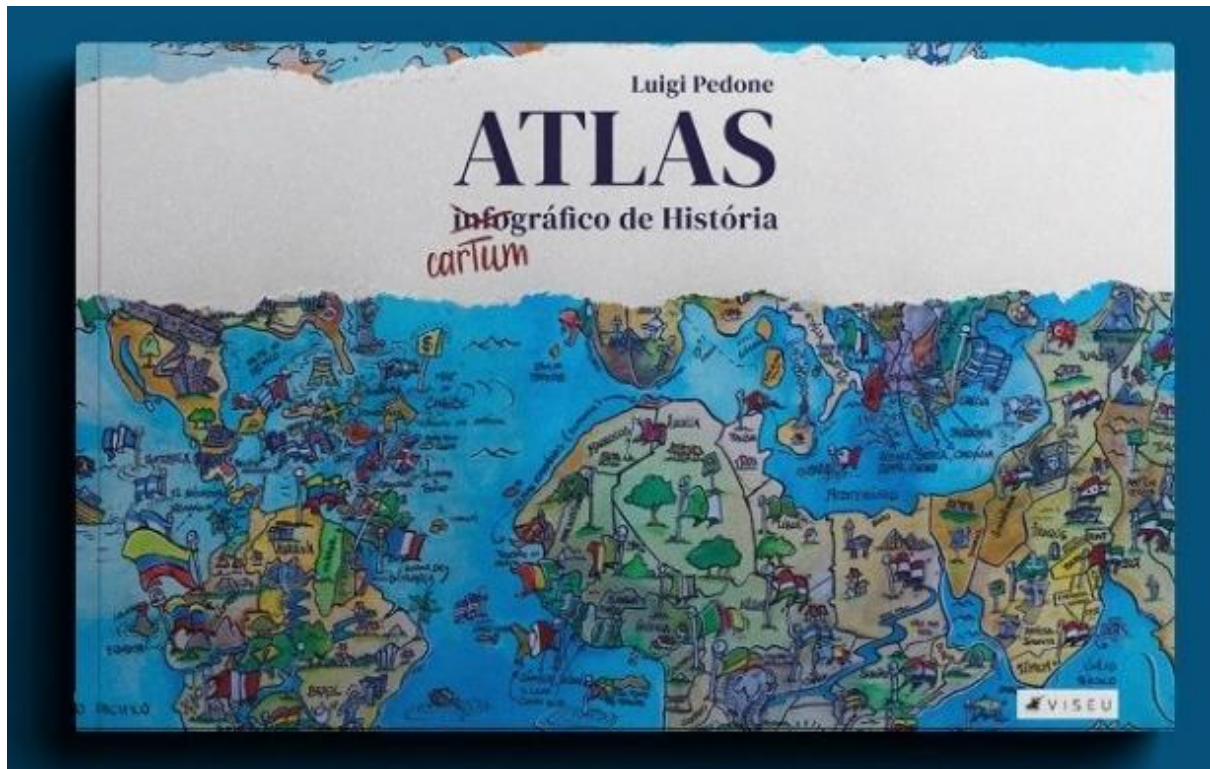
Também retomei o contato com editoras fora de Brasília e fechei o “Atlas Cartum Gráfico de História” (Pedone, 2021). O livro saiu com um formato infanto juvenil, em 2021, o mesmo ano que me formei como Historiador licenciado.

Naquele momento fiquei meio sem saber o que faria, estava com lançamento de um livro e ainda tinha que encarar uma empreitada de professor desempregado aos 46 anos. Meditei e voltei aos meus berços. Fiz um projeto composto de um robusto plano de aulas para um curso de ilustração editorial de modo que eu pudesse apresentar aos jovens desenhistas as possibilidades incertas da profissão. Desenvolvi um curso de Ilustração em Editoriais e a prática do cartum, charges e quadrinhos, como método de contextualização histórica e reflexiva.

O curso no Espaço Cultural Renato Russo foi iniciado junho de 2022, atendendo até 30 participantes de todas as idades e profissões. A iniciativa me levou às minhas origens, uma ferramenta na evolução da arte de participantes como eu fui um dia. Com este ciclo completo me deu base para tentar o mestrado em Artes Visuais, acrescentando à minha trajetória novos mestres e companheiros neste ofício

de artista e educador que tanto completa os espaços de ensino na sociedade em suas mais profundas deficiências.

Figura 6. Capa do Atlas cartum-gráfico de história 2021.



Fonte: Acervo Pessoal 2021

INTRODUÇÃO

Essa dissertação investiga a relevância de espaço não formal de ensino na formação do narrador-artista visual, tomando como campo privilegiado o Espaço Cultural Renato Russo (ECRR), situado na 508 Sul, em Brasília. Interpreta-se esse espaço como importante ponto de difusão do saber, onde gerações de artistas visuais se formaram nas últimas cinco décadas contribuindo para a formação de artistas profissionais da narrativa visual.

A escolha pelo ECRR se justifica por seu papel singular no cenário artístico de Brasília desde a década de 1970, quando grupos de artistas, intelectuais e militantes da cultura instituíram ali um núcleo vivo de produção, formação e difusão das artes, particularmente das narrativas visuais. Evidencia-se que a Gibiteca Tetê Catalão e os demais acervos, oficinas realizadas e a convivência com professores constituíram-se em campos simbólicos que impulsionaram gerações de ilustradores, quadrinistas, cartunistas e demais criadores que atuam na cidade

A pesquisa, fundamenta-se em uma abordagem autobiográfica, interdisciplinar e de caráter histórico-cultural e articula experiências pessoais, processos formativos e práticas pedagógicas desenvolvidas ao longo de mais de duas décadas de convivência com o espaço, seus agentes e suas dinâmicas de produção artística.

Parte-se da compreensão de que o narrador-artista visual se constitui como sujeito que interpreta, organiza e comunica experiências por meio da linguagem gráfica, mobilizando repertórios visuais, históricos, sociais e emocionais. Assim, esta investigação considera que a formação desse artista não se dá apenas em instituições formais de ensino, mas também – e de modo decisivo – em ambientes culturais alternativos, coletivos, comunitários e historicamente marcados por práticas de resistência, trocas intergeracionais e experimentação estética.

O trabalho divide-se em três capítulos, além da apresentação que os antecede, onde descreve-se as experiências pessoais na construção do artista narrador-visual Luigi Pedone, e a Conclusão.

No primeiro capítulo apresenta-se um panorama histórico do processo de construção do cenário artístico de Brasília, e com isso também do Espaço Cultural Renato Russo e da sua diretriz educadora conquistada aos moldes da contracultura. Inclui os personagens que moldaram a forma de funcionamento do centro de cultura e de como se faz artes no Distrito Federal.

No segundo capítulo, a pesquisa de maneira descritiva se relaciona com a minha própria construção como artista, cartunista e historiador, cuja formação se entrelaça com as vivências no Espaço Cultural Renato Russo.

No terceiro capítulo, que corresponde ao período de campo prático desta pesquisa, são sistematizadas as oficinas realizadas entre 2022 e 2024 no Galpão das Artes do ECRR, com a análise de seus processos formativos, metodologias e resultados, incluindo as mostras e os materiais editoriais produzidos. As oficinas reuniram participantes de diferentes idades (de 9 a 81 anos) que tiveram contato com diversas linguagens das artes visuais ao longo das atividades. Cada uma das oficinas desenvolvidas nos anos de 2022, 2023 e no início de 2024 foi concluída com uma mostra nas galerias Parangolés e Rubem Valentim, dos Laboratórios de Desenho e Pintura, além da produção de um material impresso referente à oficina de Ilustração Editorial, de modo a proporcionar aos participantes um portfólio que registrasse o percurso formativo vivenciado.

Ao reunir memória, prática artística, revisão bibliográfica e experiências educativas, o trabalho busca evidenciar que o ECRR constitui um locus privilegiado de formação em narrativas visuais, cuja potência pedagógica decorre de sua história, de seus agentes, de suas práticas e de sua função sociocultural. Finalmente, pretende reafirmar o valor dos espaços culturais como patrimônios vivos e fundamentais para a democratização do acesso à arte e para a construção de uma cidadania crítica e sensível.

PERCURO METODOLÓGICO

A metodologia que orienta esta pesquisa nasce do próprio percurso vivido no Espaço Cultural da 508 Sul. Por isso, optei por articular três dimensões que se completam e se atravessam, de modo semelhante à forma como a minha formação artística se construiu ao longo dos anos.

A primeira dimensão é a **pesquisa histórico-documental**, que me permitiu revisitar a trajetória artístico-cultural do Espaço Cultural Renato Russo e reconhecer os agentes que contribuíram para sua consolidação. Esse movimento envolveu o diálogo com livros, catálogos, documentos institucionais, entrevistas e outras fontes, como aquelas relativas ao surgimento da Gibiteca Tetê Catalão.

A segunda dimensão diz respeito ao **percurso autobiográfico-formativo**, em que assumo a minha própria trajetória como parte constituinte do objeto estudado. Nesta abordagem, as experiências como artista visual, cartunista e historiador tornam-se lentes através das quais observo o espaço, seus processos e suas influências. Com isso, procuro reconhecer como as práticas em um espaço não formal de ensino, os encontros e convivências, e as dinâmicas institucionais do ECRR moldaram minha formação e, ao mesmo tempo, revelam aspectos da própria história do lugar.

A terceira dimensão corresponde à **pesquisa prática e metodológica**, desenvolvida a partir das oficinas de Desenho Livre e Ilustração editorial realizadas no Galpão das Artes entre os anos de 2022 e 2024. Nessas atividades, convivi com participantes de idades e repertórios distintos e acompanhei seus processos criativos, diálogos, dificuldades e descobertas. O material produzido (desenhos, exercícios, portfólios e mostras expositivas) tornou-se fonte para compreender como a prática e a mediação pedagógica podem contribuir para a formação do narrador-artista visual. Para isso, busquei apoio em Paulo Freire, Will Eisner e outros autores que defendem uma educação crítica, dialógica e voltada para a autonomia criadora.

A união dessas três dimensões, histórica, autobiográfica e prática, permitiu que eu observasse o ECRR não apenas como um equipamento cultural ou um conjunto de atividades, mas como um campo simbólico, afetivo e pedagógico. Um lugar onde memória, arte e formação se encontram e, entrelaçadas, produzem sentidos que atravessam gerações.

CAPÍTULO 1. PANORAMA HISTÓRICO

Esta pesquisa tem como ponto de partida um conjunto de memórias, perspectivas e experiências vividas no Espaço Cultural da 508 Sul, atualmente denominado Espaço Cultural Renato Russo (ECRR). Revisitar a trajetória desse espaço implica não apenas reconstruir a história de um equipamento cultural, mas também rememorar os primórdios da vida cultural e artística de Brasília e compreender de que modo eles contribuía para constituição desse espaço.

Nesse contexto, amparado pelo campo das memórias, retomo meu pensamento a diversidade cultural marcada pelos fluxos migratórios que constituíram Brasília. De um lado, servidores públicos oriundos da antiga capital, representantes de uma classe média emergente; de outro, trabalhadores vindos majoritariamente do interior das regiões do Nordeste e Norte, cujas condições materiais e simbólicas eram atravessadas por relações de desigualdade e subjugação.

Ao mobilizar o campo das memórias, a formação do ECRR se insere em um contexto mais amplo de formação social atravessado por contradições, deslocamentos e disputas profundamente marcadas pela vida política brasileira e pelos efeitos diretos da ditadura militar (1964 -1985).

Assim, revisitar a memória desse espaço significa reconhecer que sua atuação ultrapassa a dimensão artístico-cultural: como veremos ECRR tornou-se um território de resistência simbólica. Suas práticas formativas, acessíveis e abertas, contribuíram para a formação de artistas e narradores visuais que se situaram criticamente diante dos silenciamentos impostos pelo regime e das contradições políticas da capital federal.

Diante desse cenário, torna-se fundamental compreender como Brasília se constituiu, desde sua fundação passando pelo período ditatorial e redemocratização do país, como um território de disputas políticas e culturais. No tópico a seguir, examino o panorama histórico e artístico da cidade, destacando os processos políticos, sociais e institucionais que permitiram o surgimento de espaços como o atual ECRR e que teriam influenciado na formação das narrativas visuais no Distrito Federal.

Figura 7. Cartum Construção de Brasília



Fonte. Elaboração própria. 2022

1.1. Brasília, política, arte e cultura

Neste capítulo, abordarei questões determinantes para pensar a relevância e o processo de formação do Espaço Cultural Renato Russo no contexto histórico artístico de Brasília. Então, não é por acaso que o objeto deste trabalho é a famosa esquina na W3 Sul que abriga hoje o multifacetado espaço cultural, onde gerações de artistas se formaram e forjaram o cenário das artes visuais no Distrito Federal (DF). Esses sujeitos fizeram valer a prevalência de uma arte popular e acessível para todos, idealizada por Ferreira Gullar em sua passagem pela Fundação cultural em 1962, como secretário de cultura do DF, ainda no governo de Jango (Alves, 2000).

Nos primeiros anos da década de 1960 a cidade passou por mudanças e adaptações em sua concepção original. A liberdade de agentes culturais no início foi fundamental para a concepção dos instrumentos de cultura como conhecemos hoje. Quase tudo foi aumentado e adaptado, para melhor se ocupar da urbe, dando razão a algumas facetas e se apossando dos espaços na cidade.

Figura 8. Caricatura de Ferreira Gullar



Fonte: Elaboração própria. 2024

Um destes agentes foi o embaixador Wladimir Murtinho que, na primeira vez que chegou na cidade, em 1958, realizou um feito em tanto, convencendo Roberto Burle Marx a fazer o paisagismo no Palácio da Justiça com o engenheiro Arnaldo Baena, juntamente com o Palácio dos Arcos de Oscar Niemeyer, unindo novamente o paisagista ao projeto de Niemeyer depois de anos em desentendimento. (Joffily, 1971).

No entanto, com todas as mudanças na sociedade advindas do Golpe de 1964, as diretrizes da cidade foram drasticamente alteradas, ao ponto de várias das ações sociais e até de término na malha urbana terem sido negligenciadas pelos militares, que tinham uma visão provinciana de Brasília (Joffily, 1971). O desembargador Geraldo Irênio Joffily para ilustrar esse momento faz referência a um artigo escrito pelo saudoso cronista político Carlos Castello Branco que em sua coluna do Jornal do Brasil datada de 6/2/1969, teria comentado que

O funcionamento dos órgãos do executivo em Brasília continua precário e o próprio Presidente, sobretudo nos momentos difíceis, sente a necessidade de permanecer no Rio de Janeiro, onde se processam as decisões na área sob seu comando. A programada transferência dos órgãos ministeriais para a capital é sempre retardada pela resistência passiva ou ativa de burocratas, como também pelas dificuldades de ordem financeiras decorrentes do preço da habitação (Branco, 1969, apud Joffily, 1971, p.101).

Várias ações foram pensadas como salões de artes e encontros que foram realizados para fomentar a atividade artística, em uma cidade longe dos centros urbanos e culturais, e com os direitos cerceados pelo regime. Artistas e professores foram presos. Assim burocratas assumiram o controle das artes na capital (Madeira, 2015). Foram tempos difíceis, porém também foram e certo modo um bom antagonista para a heroica trajetória das artes no DF.

Partimos do princípio de que as cidades são construídas através de suas vivências, mesmo cidades planejadas estão sujeitas as transformações e Brasília não foi diferente. Uma cidade que precisou articular os seus movimentos a partir do cenário político e cultural, ao mesmo tempo que as ações socioeducativas se tornaram parte da vida da cidade, tendo manifestações culturais para todos os públicos e classes sociais.

Brasília se desenvolve com suas atividades culturais em meio a um período de grandes mudanças do cenário brasileiro, lembrados até os dias de hoje no imaginário popular como “Anos Dourados” (Costa, 2021), onde tivemos o Brasil perdendo a copa

do mundo em casa no Maracanã, governo Vargas eivado de problemas que acabou em suicídio, mandatos efêmeros de Café Filho e Nereu Ramos que acabaram em um golpe preventivo do General Lott para garantir que pudesse ter uma eleição, e o slogan '50 anos em 5' levou Juscelino Kubitschek até a presidência em 1955.

Contudo Brasília também foi resultado de um ideário de Brasil que movimentou e permeou a cabeça da população, e levou milhares a se deslocarem por um sonho de Brasil inaugurado na constituição de 1891 (Joffily, 1971), então realizada posteriormente nas ações políticas do Doutor Juscelino Kubitschek (1956 e 1961).

Figura 9. Cartum Mapa Plano Piloto Brasília



Fonte: Elaboração própria. Acervo Pessoal

Foi nos traços de Oscar Niemeyer com o projeto bem articulado de Lúcio Costa que a construção da cidade inaugurou um tempo de plenitude nas artes e até no pensamento do que seria um novo país, preparado para receber as demandas de um tempo novo (Priore; Venancio, 2016). Foi como pensar uma cidade para ser uma capital livre das amarras do passado autoritário, e finalmente adentrar um período mais justo e democrático politicamente, mas fazê-lo da forma mais difícil, em apenas 1000 dias.

A primeira obra construída em Brasília foi o Palácio de Tábuas, carinhosamente chamado de Catetinho em referência ao palácio do Catete sede do governo federal

no Rio de Janeiro. O lugar era um pequeno Sítio onde o presidente passou a maior parte do seu mandato, durante a construção, lá ele recebeu amigos, artistas e até representantes de outros países. (Joffily, 1971).

Figura 10. Cartum do Catetinho



Fonte: Pedone, 2006. Cartum Show Brasília Ilustrada.

Assim, Brasília vem sendo uma peça importante para o entendimento do cenário cultural daquela década. Foi um tempo de muitas mudanças, e as artes produzidas nesse tempo refletem uma sociedade efervescente.

Brasília foi pensada em várias frentes por grandes nomes como Anysio Teixeira, Darcy Ribeiro e Ferreira Gullar, entre outros. Além dos nomes de artistas que compõe o patrimônio artístico na malha urbana da cidade, que fez com que a capital ganhasse uma conotação não somente política, mas amplamente cultural, ainda muito presente nos tempos atuais. Nas palavras do pioneiro e desembargador ²G. I Joffily (1971), por toda a cidade em seu plano piloto nos remete uma cidade “cibernética e faraônica”.

A imagem é de uma plataforma espacial, ornamentada com formas lógicas. Nas noites estreladas, fugindo se às luzes da cidade, percebe-se o contato com a terra e forma-se uma visão cósmica do universo (Joffily, p. 66, 1971).

O arguto desembargador e cronista, descreve em detalhes uma cidade realmente faraônica pela quantidade de palácios e monumentos, enaltecendo as artes em esculturas e pinturas, juntamente com o paisagismo revolucionário de Roberto Burle Marx. Com todo marketing da época ele vendia bem o projeto da capital do futuro, preparada para um novo tempo. E é esse o pensamento que inaugurou Brasília e a década de 1960, considerando que,

[...] na mesma esplanada, ficam os Palácios dos Arcos, a Catedral e o Teatro Nacional. O Palácio dos Arcos foi planejado para recepções de gala do Ministério das Relações Exteriores (Itamaraty), contendo largas áreas interiores, livres de quaisquer colunas e tendo como principal ornamento um jardim de plantas regionais concebido por Burle Marx. (Joffily, 1971, p. 66)

Enquanto a cidade se desenvolvia durante o início dos anos 60, ela era vista como ‘Berço da Ditadura’. Tornando a cidade parque e uma cidade galeria como a conhecemos hoje, somente nos anos de 1970 (Teixeira, 2011). Esses aspectos estão evidentes nas primeiras quadras, nos seus cinemas, palácios e outros instrumentos urbanísticos amplamente dispostos pela cidade.

Assim podemos verificar que os prédios públicos possuem um vasto acervo de obras significantes que compõe o patrimônio histórico e artístico nacional. Mas tudo parece ter mudado em 1964, Brasília viveu momentos únicos que encerraram um

² Geraldo Irineu Joffily. Geraldo Irineu Joffily foi um magistrado brasileiro que nasceu em João Pessoa, Paraíba em de julho de 1917 e faleceu em 26 de setembro de 1985. Ele se formou em direito pela Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro em 1934. Joffily ocupou vários cargos importantes ao longo de sua carreira, incluindo Juiz de Direito Substituto da Justiça do Antigo Distrito Federal, Juiz de Direito da Justiça do Antigo Distrito Federal, Juiz de Direito do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios (TJDFT) e Desembargador do TJDFT.

período dos anos dourados, inaugurando os "Anos de Chumbo" (1964-1975) para uns. Contudo, para boa parte dos artistas, inauguram-se os 'anos rebeldes', período em que se tornam também ativistas atribuindo também um caráter político as manifestações artísticas na capital (Mattos, 2021).

Brasília era uma vitrine para o antigo Brasil, uma janela de onde pudessem espiar os movimentos políticos (Madeira, 2015). A diretriz educacional foi profundamente alterada, a cidade começou a mostrar uma face repressora, que oprimia e segregava (Teixeira, 2011).

Figura 12. Cartum Igrejinha



Fonte: Pedone, 2006. Cartum Show Brasília Ilustrada.

Nesse contexto aparece em Brasília um movimento de resistência política através da arte que ocupava os principais espaços "vagos" na urbe inacabada, muito próximo com as ideias de insatisfação universal que permeava o mundo. Nos Estados Unidos os jovens responsáveis pelos movimentos contra a guerra do Vietnã se transformaram em agentes da contracultura, e esse fato contaminou os jovens artistas de Brasília, muitos deles eram do corpo diplomático ou tinham alguma ligação com exterior, o que facilitava para a divulgação de muita coisa de difícil acesso.

Essas primeiras gerações viveram em uma cidade em transformação, sem um ordenamento público e protegidos pela distância dos grandes centros, ao mesmo tempo em que era uma cidade que representava o poder público, também parecia que foi construída para o povo, e assim poderiam, ou melhor, deveriam se apossar dos espaços vagos (Alves, 2000)

Brasília foi golpeada em todas as direções. E foram tomadas as providências durante a ocupação da UnB e do ICA (Instituto Central de Artes) pelas forças policiais e exército que levou a expulsão de 15 professores, junto com a "demissão coletiva" de mais 200 em 1965. O que causou uma enorme fissura no meio intelectual na universidade (Madeira, 2015).

Figura 13. Cartum ICC Norte UNB



Fonte: Pedone, 2006. Cartum Show Brasília Ilustrada.

Por volta de 1968 alguns destes professores voltaram, mas com suas atividades vigiadas e pesquisas interrompidas, tendo muitas das vezes que fazer parte de uma luta constante pela afirmação da arte como instrumento de educação. Esse movimento histórico fez com que Brasília tivesse que criar instrumentos que

comportassem as diversas obras de arte, intervenções e peças de teatro, todas com um cunho político (Mattos, 2021).

Assim nasce em Brasília na efervescência das contradições que movimentam o processo de educação nas artes, e seus reflexos na vida e obra de milhares de artistas, impactando politicamente as pessoas, e modos de pensar os espaços destinados ao fazer artístico.

Nos anos 70, através dos movimentos políticos, houve uma abertura para que espaços de cultura pudessem existir, como foi o caso do Espaço da 508 (Alves, 2000).

Figura 14. Caricatura de Wladimir Murtinho, 2024



Fonte: Elaboração própria. acervo de Luigi Pedone. 2024

Foi das necessidades advindas dessas contradições e disputas que levou o então Secretário de Cultura se apossar dos Galpões sem uso na W3. O embaixador Murtinho³ tinha o histórico de adaptar espaços, foi criador de um "apartamento" dentro do edifício no Itamaraty, também criou a Sala Alberto Nepomuceno no teatro nacional Cláudio Santoro. Tudo fora do desenho original das edificações, convencendo Niemayer com fortes argumentos arquitetônicos.

O próprio embaixador em uma palestra realizada na IAB (instituto de Arquitetos do Brasil) em 1998⁴, comenta como foi a abordagem usada por ele no processo de consolidação da cidade dentro dos moldes originais, que a educação e cultura foram importantes elementos na formação da identidade cultural em Brasília.

Todavia, as Artes Visuais, neste tempo, como meio de educação eram negligenciadas e distorcidas em várias interpretações de diretrizes e normativos, no exercício da docência ou mesmo como meio de expressão artística.

Todos os movimentos sociais e políticos levaram o espaço cultural na 508 Sul ser um dos principais instrumentos artísticos na cidade. A adaptação proposta pelo embaixador e seus sucessores foram, portanto, cruciais para que algumas gerações de artistas pudessem existir, formando uma cena cultural forte e consolidada. Materializando-se assim a educação em artes visuais em uma cidade inacabada e segregada socialmente. (Alves, 2000)

1.2. Um Breve Cenário das Artes Visuais na Brasília dos anos 60 e 70

O cenário das artes em Brasília não se constitui apenas por grandes referências, como Athos Bulcão, Rubem Valentim, Hugo Mund e Luiz Áquila. Havia também artistas de menor expressão nacional, mas que desempenharam papéis relevantes como professores e agentes culturais (Alves, 2000, p.33).

A vinda de artistas para Brasília não se restringiu aos nomes consagrados pelos idealizadores da nova capital. Na realidade, em sua maioria era composta por artistas regionais, cuja produção se caracterizava pelo trabalho artesanal em diversas frentes. Eram produções de pequenas peças em barro ou louça, tapetes em tear, além da

³ Wladimir do Amaral Murtinho. Diplomata, Chefe da Divisão de Comunicações Ministério das Relações Exteriores, 1958-1959, presidente da Comissão de Transferência do MRE para Brasília, 1963-1969 Embaixador na Índia, 1969-1972, Secretário de Educação e Cultural – GDF 1973-1979. Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão, 1981-1983. Diretor do Instituto Rio Branco, 1982-1985

⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tRvPBUBlxbw>

presença de artistas plásticos e dramaturgos. Esses últimos, em especial, eram os que mais precisavam dos espaços culturais, para o desenvolvimento e a difusão de suas práticas, destacando-se nesse contexto que:

a transferência da equipe de arquitetura da Nova Cap, em 1958, a realização do congresso nacional de críticos de artes 1959, e a criação do Instituto Central de Arte da Universidade de Brasília em 1962, podem ser consideradas marcos da implantação das atividades das artes na cidade. (Madeira, 2015, p.21)

Ressalta-se, que em 1961 foi dado o início para o cenário das artes em Brasília com o primeiro prêmio de Artes Plásticas no Salão de Artes da capital, promovido pela Fundação Cultural. O pintor⁵ Paulo Iolovitch foi o vencedor dessa edição (Teixeira, 2011). Tal iniciativa trouxe um ar de novidade neste cenário artístico criado para renovar e oxigenar as ações culturais em um cenário novo.

Figura 15. Foto Azul' P. Iolovitch



Fonte. Registro público. ASCOM |GDF. 2022

⁵ Paulo Iolovitch, artista plástico nascido em 1936, vencedor do primeiro prêmio de Artes Plásticas da nova capital em 1961.

Os alunos das escolas próximas tinham a oportunidade de terem aulas com os artistas abrigados pelo Centro de Criatividade da 508. Neste movimento os pioneiros na cena cultural também eram professores que tinham nas mãos o futuro da cultura em Brasília, mesmo sabendo que outros espaços também importantes estavam juntamente garantindo uma cena cultural no DF (Mattos, 2021, p.143).

O papel das escolinhas de arte espalhadas pelas cidades satélites foram um ponto relevante para manter o velho ideal de Ferreira Gullar que sempre pensou a cultura atrelada à educação, valorizando a cultura dos pioneiros como elemento fundamental para pensar uma identidade cultural brasiliense, onde todos os imigrantes pudessem se sentir acolhidos em suas expressões culturais (Alves, 2000).

Figura 16. Cartum Feira hippie. Torre de TV, Brasília, DF, 2020



Fonte: Elaboração própria Acervo Luigi Pedone 2020

Esta realidade contrastava com a constrangedora maneira em que os jovens viam a cidade, em parte monótona com uma vida cultural e até urbana limitada pela segregação social: a cidade era para os ricos que financiaram sua construção e altos funcionários públicos. Os pobres não tinham muitos espaços para exercer o fazer artístico.

É neste ponto que o espaço da 508 é apresentado como um modelo de arte educação, mesmo que atrelado ao ensino de outras modalidades do saber (Alves, 2000). Foi neste tempo que os jovens viam, nas atividades do Galpão na W3 uma maneira segura de expressar sua arte, fazer disso uma profissão viável, em um tempo que isso não era fácil.

1975 foi o ano em que o embaixador Wladimir Murtinho propôs ações educativas aos galpões. As atividades eram realizadas pela Secretaria de Educação, quando a Fundação Cultural era uma subordinada (Teixeira, 2011). Murtinho era conhecido como um homem da Cultura, mais sensível as questões advindas da educação artística. Era uma visão que não ia de encontro com Ruy Pereira, o então diretor da Secretaria de Educação, totalmente alinhado às políticas do regime ditatorial da época (Alves, 2000). Todavia, para Murtinho isto não era um problema, tinha grande aderência no meio político e circulava por todos os aspectos do governo. Sempre foi respeitado e sua voz era sempre ouvida (Alves, 2000). O fato de ser embaixador dava maior autonomia para Fundação Cultural, e os Galpões estavam na sua mira. Como podemos conferir nas palavras de Tetê Catalão:

Nesta época, estamos em 75, havia uma falta de locais, porque só havia a parte da frente não o que é hoje, porque pertencia a secretaria da fazenda (levamos anos para conseguir). Havia o teatro da escola – Parque e o 'Balão de ensaio.

Não havia estruturas culturais, então aproveitava-se o que tinha. Transformaram o Galpão em um lugar de teatro e exposições. No meio o Galpão. E depois o Galpãozinho. Nesta época a sala Martins Penna ia fechar para reforma, pois o teatro nacional ainda não estava acabado. A 508 veio substituir o que já existia, mas em condições muito precárias. (Alves, 2000, p.26)

Brasília nos anos 1970 foi um laboratório para muitos destes alunos que frequentavam o centro de criatividades que, sem dúvida, foi um ponto de encontro para uma geração que se mostrou muito mais promissora do que eles mesmos acreditavam que pudessem ser (Mattos, 2021).

Para o ensino de artes visuais, Brasília em meio as dificuldades políticas de se exercer uma política cultural, se tornou um Oásis de arte e aprendizado, sobretudo nos espaços não formais de ensino, fato que trouxe um folego importante para a cena das artes sufocada pelos anos de chumbo.

Foi neste tempo em que artistas como Jô Oliveira e José Duarte davam seus primeiros traços e pinceladas. Ambos de famílias de imigrantes que formaram uma importante cena das artes editoriais que perdura até hoje, o editorial ilustrado “Risco”.

Ainda hoje é lembrado como ponto crucial para o início das narrativas visuais no DF (ASCOM/SECEC. 2022).

Evidencia-se que o cenário de formação em artes visuais no Distrito Federal apresentava vigor e avançava em seu processo de consolidação, em grande medida devido às Escolas Parque e aos centros concebidos para atividades culturais. Esses espaços, articulados a práticas educativas, materializavam a proposta original de Anísio Teixeira, que via nesses equipamentos um instrumento fundamental para o enriquecimento cultural no processo educacional do DF.

As Escolas Parque têm esta função de comportar diversas atividades artísticas. No entanto, nos anos de 1970 eram também palco de atividades físicas, uma estratégia do governo militar de desqualificar as artes em seus próprios espaços formativos, transformando teatros em quadras de esportes e usando salas de dança para ateliês. Uma clara forma de não usar o espaço adequado para exercer nenhuma das atividades propostas (Alves, 2000).

Contudo, a arte e os artistas são resilientes e eles fizeram e fazem uma arte visual que fortalece a cena das artes em todos os lugares. Brasília nos anos 70 foi um ponto radiante de cultura de resistência, um movimento memorável estampado nas pinturas e ilustrações que compunha os editoriais da cidade.

Figura 17. Cartum Escola Classe 308 Sul, Brasília DF



Fonte: Elaboração própria. Acervo Luigi Pedone 2007

A Revista Risco de 1974 teve três edições assinadas por grandes nomes das artes editoriais, foi a primeira revista de humor político em Brasília. Na sequência tivemos publicações em Revistas como Pasquim dando voz aos ativistas da capital: onde menos se esperava uma voz de reação é onde o estopim é aceso (Fernandes, 2022).

1.3. O Espaço Cultural Renato Russo em uma breve leitura

O Centro Cultural da 508 Sul já foi muitas coisas, dentre elas um galpão de materiais, a sede da NOVA CAP, e quase se transformou na década de 1990 em um supermercado. Mas, o que de longe deu mais certo foi sua ocupação cultural.

Figura 18. Cartum Espaço cultural 508, 2006



Fonte: Pedone, 2006. *Cartum Show Brasília Ilustrada*

Brasília ainda era recente quando este processo começou. a cidade era repleta de meninos longe dos grandes centros, que, inevitavelmente, tiveram que se inventar como sujeitos, e muitos fizeram o caminho das artes para este fim. Eram tempos de protestos e ocupações, e no meio disso tudo está o centro cultural da 508 Sul (Alves, p.15, 2000)

Um legítimo representante de um legado dos hippies ativistas que se utilizaram da contracultura para transformar o espaço urbano. Foi com ativismo, política e luta que os autores desse feito de ocupação pudessem ter sucesso com este movimento histórico (Teixeira, 2011).

Foi uma casa para os anseios artísticos e um “Quartel” contra todo movimento que punia uma sociedade mais livre das antigas amarras culturais, e a educação foi o suporte para que essa revolução fosse feita na Brasília dos anos 70.

O espaço da 508 foi palco de várias disputas no sentido da afirmação da atividade das artes, em um país que cada vez mais deixava de lado a luta pela certificação da arte como um suporte da educação e formação no caráter do sujeito. Desde os primórdios das atividades educativas em Brasília foram postos em vigor a atividade artística como um suporte na formação cultural, mas particularmente na década de 1970, mudanças trariam um alento aos jovens da cidade (Mattos, p.143, 2021).

Figura 19. Cartum Ataque ao ICA em 1965



Fonte: acervo de Luigi Pedone 2023

O Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília (ICA-UNB), inaugurado em 1962 foi uma ação de fortalecimento no ensino das artes no DF e foi duramente atacado junto com o sistema de educação em artes em 1965. Era um processo de repressão dos ditadores que não toleravam a oposição de uma esquerda intelectual no corpo da universidade, que promovia as manifestações culturais (Mattos, 2021, p.143).

Assim, vários dos professores de outras disciplinas também foram perseguidos, e os artistas voltaram a exercer suas atividades em espaços alternativos ou escolas de artes espalhadas pela cidade. E um destes espaços foram os antigos galpões sem uso na W3 Sul (Alves, 2000, p.33). Em um ato de amor à Brasília e principalmente às artes, a luta pelo local de educação se deu através do Embaixador Wladimir Murtinho quando foi secretário de cultura.

Através dos movimentos realizados pelo embaixador Murtinho em parceria com as escolas e professores, os velhos galpões da 508 Sul, se tornam o "Centro de Criatividades". Neste espaço passou-se a oferecer várias atividades artísticas entre outras complementares às escolas, incluindo-se atividades físicas, para uma massa de jovens sedentos por atividades "vivas". Desta forma a arte se tornou parte integrante da identidade de toda uma geração.

Essa geração foi fundamental para manter a proposta quando as artes foram duramente criticadas. O sucesso de grande parte das bandas de rock, muitos atores, e artistas visuais dos anos 80, foram fruto dos trabalhos de professores deste "Centro de criatividades". Foram os que trabalharam pela existência do centro cultural da 508 Sul, onde todos eles têm convicção de que é um instrumento de educação social fundamental para formação do "ser artista", um sujeito criador de cultura, como podemos verificar nas palavras da secretária de cultura Maria Duarte⁶:

Do ponto de vista histórico, a 508 fica em um lugar muito estratégico. Primeiro porque foi a única quadra que foi organizada com o projeto urbanístico de Lúcio Costa. Quer dizer, se fez aquele conjunto de quadras com uma escola-classe, um jardim de infância. E mais tarde, formou-se um Espaço Cultural. Foi o primeiro conjunto completo em Brasília. Era onde aconteciam as atividades culturais, ali no teatro da Escola Parque (Alves, 2000, p. 21)

⁶Maria Duarte foi Secretária de Cultura, era carioca e mudou-se para Brasília nos anos 1970. Na capital, teve papel fundamental no trabalho em arte e educação.

Apesar disso, durante os anos 80, o Centro de Criatividades foi perdendo o fôlego, em meio às fortes restrições às ações culturais. No entanto a efervescência social se mantinha por meio de movimentos sociais como 'Diretas Já' que possuíam uma voz libertária e estavam em pleno acordo ideológico com grande parte dos artistas, motivados pela contracultura dos anos anteriores. Essa mobilização passou se a lutar por um espaço educacional e cultural, integrado à vida comum da cidade (Alves, p.21, 2000).

A força do jornalista Tetê Catalão⁷ quando secretário de cultura do DF, junto com os agentes do governo federal, transformaram a esquina da 508 Sul em um *ponto de cultura*. Essa ação emergiu a transformação que mudou os velhos galpões na estrutura como conhecemos hoje, recentemente reformada para adequações de segurança (Afonso, 2006, p.31).

1.4. As Artes no Espaço Cultural da 508: perspectiva de um espaço de arte e educação

Aprofunda-se aqui o interesse de estudo desta pesquisa, que reside em fazer um exercício histórico de trazer uma memória descritiva dos movimentos que fizeram do Centro Cultural Renato Russo um importante instrumento de arte-educação.

Os primeiros ocupantes deste espaço – como vimos inicialmente os galpões de armazenamento da construção das quadras – foram os artistas ligados as artes cênicas e música nos anos 1970. Lá foram realizados os encontros teatrais e feiras de música, mas foi durante a gestão do embaixador Wladimir Murtinho que o espaço cultural passou a integrar o circuito das artes visuais brasiliense. Antes restrito ao pensamento dos anos 50 de que:

Brasília era um projeto promissor. A composição ideológica feita de racionalismo, nacionalismo e humanismo funcionou como forte atrativo para a possibilidade de construir e realizar uma obra, identificada com a nação, sim, mas também com futuro, com a utopia de toda uma civilização (Madeira, 2015, p.20)

⁷ Tetê Catalão, jornalista e poeta. Ativista cultural e importante agente na formação da Gibiteca na 508 sul. Foi o primeiro diretor depois da reconstrução de 1993.

A partir do estudo da jornalista Patrícia Ferreira Alves⁸ (2000), na dissertação de mestrado denominada: “508 - O Besouro da Cultura”, a pesquisadora mostra que os galpões da W3 exerceram um papel fundamental na produção da cultura na urbe. Acrescenta-se aqui que Brasília tem seu DNA a essência dos Bulevares franceses em sua posição urbana, no traçado reto peculiar do desenho modernista: um caminho, que emoldura as quadras da Asa Sul, proporcionando uma verdadeira experiência estética, pública e participativa (Sennett, 2018).

Desde sua primeira ocupação nos anos 70, o que conhecemos hoje como Espaço Cultural Renato Russo, tem sido um eficiente espaço de educação através da arte, bem aos moldes da metodologia libertária proposta por Freire, em seu livro Ação Cultural para a Liberdade (Freire, 1981). Identifico nas propostas de Freire o ponto para determinar que essa é sua real necessidade em uma sociedade mais dividida e opressora em diversos níveis.

Nos primeiros anos da década de 70, do século passado, foi ofertada uma educação em arte voltada as necessidades do momento, lembrando que embora em tempos de ditadura militar, as ações de agentes com muita força política mantiveram o espaço ativo, repleto de aulas. Em meio aos desmandos na educação tiveram professores que lutaram para exercer suas atividades. Os galpões da W3 Sul eram um destes locais, onde hordas de jovens sedentos por cultura iam, para saírem da rotina massiva que Brasília se mostrava na época (Alves, 2000, p. 16).

A arte por si já é uma ação libertária ao mostrar conhecimento embutido em seu fazer, como descreve o educador Paulo Freire (1981) “[...] conhecer, que é sempre um processo, supõe uma situação dialógica, não há “eu penso”, mas um “nós pensamos”, que nos faz possível pensar” (Freire, 1981, p. 55)

Ligada aos ideais que moldaram a educação nos anos finais dos anos 70, não estavam, portanto, em consonância com as prioridades educacionais do regime, assim era necessário que se rompesse com os antigos paradigmas e estereótipos que a educação em artes carregava. E novas e criativas formas foram implantadas para que existisse um espaço de artes e saber, onde diversos cursos eram ministrados pelos professores da Fundação Educacional. Era um laboratório onde se

⁸ Patrícia Ferreira Alves, jornalista e pesquisadora, autora do trabalho 508 o Besouro da Cultura (2000).

experimentava pedagogias culturais repletas de sentidos interdisciplinares quando nem se pensava em uma educação líquida dessa forma.

Paradoxalmente, às ações políticas de alta repressão, Brasília dos anos 1960 até 1970 exalava uma liberdade que comungava com as vivências dos Híppies, a respeito das relações que os jovens estabeleciam com a cidade, com seus campos abertos e de horizonte amplo, (Alves, 2000, p15).

Figura 20. Liberdade: Espaços e Muros.



Fonte: Elaboração própria. Acervo Luigi Pedone. 2023

Uma pesquisa realizada entre 18/10/1966 e 15/12/1966, publicada por José Pastore⁹ (Apud, Alves, 2000) , evidenciou a satisfação dos imigrantes na capital, e o

⁹ José Pastore, Doutor Honoris Causa em Ciência e Ph. D. em sociologia pela University of Wisconsin (EUA). É professor titular da Faculdade de Economia e Administração e da Fundação Instituto de Administração, ambas da Universidade de São Paulo. É pesquisador da Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas e consultor em relações do trabalho e recursos humanos.

resultado não é nada surpreendente: as mulheres casadas trabalhavam fora em níveis mais altos que a proporção nacional, e isso induziu uma menor atenção com as crianças, que ficavam sob cuidados das instituições especializadas ou com pessoas do convívio próximo, mesmo sendo estranhas, o que fatidicamente gerou uma geração de jovens com um grande senso de liberdade (Alves, 2000). As crianças participavam de atividades culturais extracurriculares que contribuíram para que os jovens pudessem formar grupos onde se auto socializavam, protegendo-se das mazelas de viver em uma ditadura, com a cultura vigiada.

Segundo Alves (2000), o clima político cultural estimulava a independência dos jovens pertencentes a classe média, que favoreceu o florescer de uma cultura em comum, onde um tribalismo movia as primeiras atividades culturais nas diversas linguagens.

Não podemos esquecer de citar aqui a importância das movimentações culturais nas cidades satélites, que comportavam uma diversificada vida cultural e regional (Teixeira, 2011), como o *Seu Teodoro* e o *Bumba Meu Boi* de Sobradinho, os Bailes do clube primavera em Taguatinga e outros centros das cidades satélites que motivaram de alguma forma a ocupação do futuro “Centro de Criatividades” na 508 sul.

A estratégia metodológica usada para a ocupação era uma abordagem bem aos moldes da contracultura – se apropriando da urbe que nem sempre foi completamente planejada – reusando espaços antes destinados a outros fins ou mesmo sem destino ainda (Mattos, 2021, p.147). Como uma obra de arte que pode ser ressignificada e contextualizada aos moldes dos muitos grupos culturais da cidade na época. Alves (2000), destaca em uma entrevista que realizou com o jornalista/poeta Tetê Catalão, quando o mesmo chegou à Brasília em 1972

[...] era uma coisa muito viva, era uma mobilização fantástica, uma cidade muito interessante, tribal, as pessoas se apropriavam mesmo dela, e tinha um conceito de cultura muito radical. O deslocamento da cidade era fascinante, uma cidade da qual você podia usar. A primeira coisa que ganhei ao chegar foi uma bicicleta e eu era apaixonado pelas ruas vazias. (Alves, 2000, p. 16)

Neste contexto entendo a importância desse sentimento vivo que a cidade nos passa, como combustível em nossas experiências artísticas, e foi no Espaço Cultural da 508 Sul onde este sentimento foi mais relevante, para que as gerações de artistas

que se forjaram entre os galpões na W3, perpetuassem a aventura da ocupação. A coisa viva era uma mistura radical de “fome” por cultura em uma cidade em formação e sem identidade. Com a busca deste alimento foram existindo espaços que comportassem esses anseios.

A partir de 1971 o diretor, ator e professor na UnB, João Antônio Esteves Lima¹⁰, atuou na Fundação Cultural do DF como assessor de teatro dando um avanço extraordinário para o processo de ocupação definitiva dos Galpões. Como o próprio João Antônio relata em entrevista concedida para Markus Avaloni e Suyan Mattos, em 07/12/2015.

Falar sobre o Galpão das Artes é falar sobre meu filho, tive essa ideia, e esta ideia foi tão importante para a cidade, uma coisa tão vital para o movimento do teatro de Brasília... eu vivia ali, trabalhava ali do lado na fundação cultural. Era assessor de teatro e trabalhava no Galpão fazendo, exercitando teatro e atendendo a todos os grupos e companhias que passaram por lá. Então eu vivi não só com burocracias, mas também com as atividades físicas (Mattos, 2021, p.33)

[...] Eu recebia na minha sala Ary Pára-raios, Tetê Catalão, Hugo Rodas, todo mundo ia ali conversar comigo ... A minha vivência foi de 24 horas por dia, eu ia para o Galpão ensaiar e atender aos grupos que tinham espetáculos ali (Mattos, 2021, p.33)

A Fundação Cultural foi o veículo para que a arte pudesse florescer nos *anos de chumbo*, e foi neste momento quando na cidade houve um forte movimento contrário a linha de ação imposta na administração dos espaços de arte, primeiramente no palco do Galpão, posteriormente em 1973 nas três galerias. Este “combo cultural” levava até 600 pessoas aos Galpões da W3. Era um laboratório onde a identidade cultural brasiliense foi forjada, embora, envolta em uma áurea política totalmente desfavorável (Alves, 2000, p.17).

A ditadura militar, embora opressiva, gerou uma “vantagem” inesperada para parte da classe artística: a presença de um inimigo comum. Esse fator potencializou a produção de arte na cidade, apesar dos riscos inerentes. A repressão se manifestava em agressões a jovens em espaços culturais como na 508 Sul, na UnB e na Faculdade Dulcina de Moraes, locais estes percebidos pelas autoridades como meras

¹⁰ Ator desde a infância, o mineiro João Antônio de Lima Esteves chegou em Brasília em 1971, trazendo consigo uma bagagem de referências modernistas. Acompanhou o efervescente movimento teatral de São Paulo e, ao chegar na nova capital, conseguiu um emprego na Fundação Cultural (o que seria hoje a Secretaria de Cultura), onde atuou até 1981. Continuou com os palcos paralelamente e chegou a dirigir e produzir peças com Ary Pára-Raios, no grupo Esquadrão da Vida.

aglomerações de "Vadios Subversivos", e não como centros de arte e educação (Teixeira, 2011).

Neste momento observava-se o poder que arte emana, na forma desta coisa viva que o artista detém em si. Era uma geração formada na contracultura, mas com a visão no futuro, dando a oportunidade para que muitas outras gerações de artistas utilizassem essa boa ideia do pioneiro professor João Antônio.

Em Brasília, nem todos os artistas compartilham esse olhar libertador de “apropriação”, tendo tido uma forte ação da “polícia da arte” como se recorda o jornalista e artista Celso Araújo¹¹:

Em 1970, o que se respira? É um clima constrangedor, uma coisa abafada. Brasília dos anos 70 era mais provinciana do que hoje, menos populosa, muito melhor de andar. Mas quando falo da coisa provinciana, é que era uma turma tentando trazer para Brasília novidades de atribuir espaços, e a posição das autoridades era sempre de segurar, querendo constranger, querendo reduzir (Alves. p 16, 2000)

Os primeiros passos instituintes da ocupação dos Galpões da W3 Sul, vem com a mudança do secretário de Cultura Ferreira Gullar, em 1962. Nas palavras de Maria Duarte¹², Gullar “a projetou como um núcleo de irradiação e estímulo à cultura local, ou seja, o que se imaginou candango” (Teixeira, 2011, p.57).

Com a saída de Ferreira Gullar, as políticas de construção de uma identidade cultural, em torno de uma representação local, foi radicalmente alterada pelo seu sucessor Alcides Rocha Miranda no ano de 1963. Devemos lembrar que o país estava passando por extremas conturbações políticas e as artes acompanhavam esse movimento mutuamente conturbado em todos os aspectos políticos e culturais. No momento o presidente João Goulart tinha dificuldade de se manter no poder, as lideranças ligadas à classe média tiveram dificuldades em lidar com um presidente que representava uma forte ameaça ao poder de liderança estadunidense, era o prelúdio dos difíceis anos que viriam (Teixeira, 2011). Era inevitável a influência disso na gestão da recém-criada Fundação de Cultura e sua forma de fazer cultura.

Importa aqui frisar que toda a esfera cultural estava atrelada ao governo Federal, como toda a ordem do DF. Não foi dada a continuidade das ações que

¹¹ Jornalista, Músico, Ator e ativista da Cultura em Brasília desde 1970

¹² Secretária de Cultura do DF, em 1995 a 1996.

valorizassem o fomento da cultura popular, prevalecendo os desejos e critérios individuais em relação a produção cultural do DF (Madeira, 2015).

A maneira que Brasília foi construída implicou em ressignificações no espaço urbano para que a arte e cultura se realizasse, para que o evento da arte acontecesse na cidade (Teixeira, 2011).

Foram muitas exposições. E para isso aí, o importante foi a criação do Centro de Criatividade (508 Sul). Esse centro permitiu que houvesse um lugar onde se encontrassem as pessoas ... Eu acho que deu a possibilidade ao Áquila fazer as coisas, de se revelar a si mesmo (Murtinho 2002 apud Teixeira, 2011, p.69).

Mas antes, da constituição deste Centro, como parte do Plano de Educação profissionalizante do governo militar, em julho de 1967, no curso pré-universitário, eram oferecidos 12 cursos com temas culturais, entre eles, teatro, música e cinema, associado também a oferta de um curso de computação. Embora todos esses cursos fossem oferecidos com total cerceamento do pensamento crítico, de alguma forma, para os artistas de Brasília, também teria sido uma sorte louvável para formação da geração de ocupantes originais da 508 Sul (Mattos, 2021).

Anos depois – 1973, já no início do período de ocupação dos galpões da 508 Sul, Ruy Pereira da Silva assume a Fundação de Educação do DF¹³, que em sua estrutura abrigava a Fundação de Cultura e, em suas palavras

A fundação de cultura passou a funcionar nos prédios da 508 Sul, então, um dia, fui dar uma volta e vi que ao lado funcionava a comissão de pessoal da administração pública. Eu achei aquilo tão absurdo (Da Silva, in: Mattos, 2021)

Ruy tinha uma postura engajada ao Regime, e em suas ações e conseguiu transferir esta comissão de seleção de pessoal para outro lugar, se apossou de todos os galpões da 508 Sul, dando unidade ao local, que de forma orgânica se sobressai na malha urbana, muito pela ocupação de visionários entusiastas.

Ruy Pereira era um legítimo representante das elites, ligadas ideologicamente aos governos militares e, portanto, um antagonista aos artistas de Brasília que tinham outras propostas à cultura do DF. Mesmo sem dar visibilidade aos grupos populares, as ações do secretário foram fundamentais para transformação dos Galpões da 508 Sul em um legítimo instrumento das artes, sendo subversivo o suficiente para impor

¹³ Ruy Pereira da Silva, secretário de educação e cultura do DF de 1973-75.

um equipamento cultural não planejado nas quadras modelos, realizando uma série de exposições nas galerias adaptadas (Mattos, 2021, p.221).

Nas galerias A; B; e, C em 1973, funcionaram algumas mostras. Primeiramente, em fevereiro daquele ano, uma mostra de arte Polonesa, e em junho uma mostra de Xilogravuras de artistas contemporâneos japoneses. Meses depois, em setembro de 1975 o centro cultural recebeu uma mostra de C.G Jung e Roberto Burle Marx (Alves, 2000). Eram tempos de mostrar a face mais bela de Brasília, em contraste com os ideais do Regime.

Em uma perspectiva mais ampla, as ocupações partiram também da necessidade de se apropriar e preservar a arte em uma sociedade ultracapitalista. Nas críticas do jornalista Mario Pedrosa, que vendo a importância do artista, vai em defesa deste ser “improdutivo” que faz o que ninguém pede (Madeira, 2015). Pedrosa denuncia em seus escritos finais a invasão do exército na universidade de Brasília, que culminou na prisão de estudantes e expulsão professores: “Brasília não tem saída”, assim profetizava. É neste momento que ele defende a valorização de novos artistas brasileiros, dentre eles Hélio Oiticica e Lygia Clark. No artigo sobre Oiticica ele tende mesmo a se relacionar com o fim de uma era, com o esgotamento nos elementos que compõe a arte moderna. Portanto, os critérios da apreciação da arte já não poderiam ser os mesmos (Madeira, 2015).

Os artistas que administravam o centro cultural, eram artistas ou professores da universidade de Brasília, que no espaço cultural tiveram liberdade para exercer uma educação visual libertária, promovendo várias experiências públicas, gerando uma geração de artistas engajados. Na época o ensino das artes visuais estava em plena mudança metodológica, em especial nesse espaço não formal de ensino. Em tempos de repressão este processo também se configurou em uma luta política, não somente nos moldes da contracultura, mas na essência do saber em artes visuais.

O principal nome a comandar a Fundação Cultural, que estava sediada na época no Centro de Criatividades da 508 Sul, foi o fotógrafo Luiz Humberto Pereira Martins, que pensou na confluência da arte e vida.

O meu primeiro projeto foi recuperar e colocar dentro da fundação todas as pessoas que tinham trabalho de resistência durante a ditadura: o Nélcio Lucio com o projeto cabeças, Marco Antônio com o cinema, Fernanda Mee no teatro, o Tetê Catalão no jornal. Então coloquei meu pessoal, e tinha uns projetos lá. Aquilo era uma espécie de albergue dos professores das escolas públicas que saíam das salas de aula e iam pra lá (Teixeira, 2011).

Na 508 Sul tinham também cursos que eram vinculados às exposições, como o de serigrafia de Dionísio Del Santo em maio de 1975. Muitos artistas andavam pela 508, tornando-se parte de um ponto de encontro único, próximo dos colégios, quando a W3 exercia um papel de “shopping”, oportunizando o Centro de Criatividade como um fator de difusão política através das manifestações culturais. Era onde a cidade acontecia.

No ano de 1977 a diretriz educacional do Centro de Atividades, agora Centro Cultural da 508 Sul, foi posta em prática nas diversas oficinas oferecidas (Mattos, 2021, p. 220). Dentre elas:

- **Plástica e percepção visual**, com Luiz Áquila.
- **Fotografia com Elza Pedrosa**, Antônio Darel, Rui Faquini.
- **Imagem e Movimento** (cinema) com Miguel Freire.
- **Técnicas de iluminação cinematográfica**, com Roy Calson.
- **Tendências da arte Pós-moderna**, Com João Evangelista.
- **Desenho** com Hugo Mund e Luiz Gallina
- **Serigrafia** com Lygia Saboia.
- **Gravura**, com Hugo Mund.
- **Pintura** com Marcia Pacca, Luís Jungmann e Wagner Hermusche

Tais atividades realizadas durante os anos de 1977 e 1978, fizeram do Centro de Criatividades um ponto pioneiro nas artes visuais em Brasília (Alves. 2000), pondo-se em prática diversas vertentes das pedagogias culturais em diferentes formas. Os professores dessas oficinas também eram artistas e isso de fato fez toda diferença. A meu ver essa foi a principal fórmula do sucesso, em plena época de obscurantismo nas artes.

Foi no Centro de Criatividade da 508, que jovens artistas como o artista plástico e músico Renato Matos, puderam ganhar notoriedade nos anos de 1978. A artista plástica Aline Figueredo identifica que, o espaço cultural nos anos 70, foi uma vitória

dos movimentos iniciados dez anos antes na UnB, durante a gestão de Ferreira Gullar, consolidando a posição política da atividade cultural em Brasília.

Assim, em uma Brasília segregada, em vários aspectos, o Centro de Criatividades da 508 Sul pode ser sentido como um alívio, onde a arte e o convívio com uma educação visual libertária pôde fomentar a formação de uma geração que rompeu com as fronteiras estabelecidas pelo autoritarismo em várias faces da sociedade.

Entre os anos de 1978 até 1986, o Centro de Criatividades exerceu um papel político na difusão do saber artística, e isso se reflete no fato de que este instrumento cultural conseguiu permanecer em funcionamento até o final da ditadura. Mostrando para a sociedade composta da classe média militarizada da cidade, o poder que a arte tem no meio político (Alves, 2000).

Já no final dos anos 80, verifica-se uma inflexão no funcionamento do Centro de Criatividades. Naquele momento o Centro funcionou junto com o complexo educacional da Escola Parque da 308 Sul. Suas galerias foram sendo ocupadas pelas atividades escolares, fato que teria esvaziado as atividades culturais do Centro de Criatividades. Até as exposições foram se esvaindo, ficando diluídas entre atividades escolares, que acabou desvalorizando o espaço (Alves, 2000).

Para ilustrar esse momento podemos verificar que em 1986 as galerias A; B e C, só receberam três mostras e em 1987 foram somente duas. Mostrando para todos que o centro da 508 Sul estava pedindo socorro. Porém os artistas estavam atentos aos movimentos orçamentários. Desde a saída do embaixador Murtinho em 1979, o centro de criatividades foi anexado à secretaria de Educação, estrangulando as verbas para que a arte de fato não acontecesse.

Para ilustrar esse fato, em 1981, conforme Teixeira (2011), o jornal Correio Brasiliense publica um artigo no mês de outubro, onde Severino Francisco escreve sobre o temor que o Galpão e Galpãozinho fossem vendidos e transformados em supermercados. Temor, então, vivido, naquele momento, pela na cena cultural da capital, ao mesmo tempo que se mantinha um clima de resistência, que perdurou por quase uma década.

Ficou a encargo dos artistas e ativistas a fundamental luta pela preservação do instrumento cultural na 508 Sul, reformando e trazendo as atividades culturais ao Centro de Criatividades. Após as reformas de 1982-83 o Galpão reabre em 1984, com novidades que dariam uma nova vida ao centro cultural, embora tenha sido um tempo

em que artes visuais ficaram ofuscadas pelas atividades no teatro e música, sendo palco de muitos dos espetáculos memoráveis da cidade (Teixeira, 2011).

A Feira de Música e o Jogo de Cena, faziam as tardes ficarem intransitáveis com jovens sedentos para participar das atividades oferecidas e nas feiras de música frequentemente lotadas. Alex Chacon¹⁴ assume a direção do centro de criatividade, e retoma a diretriz nas pedagogias artísticas, com a volta de Luís Gallina¹⁵ antes monitor, agora retornando como professor. Entretanto nem todo este aparato eram exclusivos para as atividades artísticas, os espaços em 1985 eram divididos com atividades esportivas, desvirtuando a diretriz na educação artística que moldou a estrutura do Centro por anos, até sua reforma e reconstrução no ano de 1993 (Afonso, 2006, p.23).

Nesse tempo a estrutura mudou para melhor, atualizando e fazendo dos antigos galpões, um verdadeiro centro de artes, onde hoje comporta a rádio cultura FM, 2 teatros, uma sala de dança e um Galpão-Ateliê para uso de artes visuais e outras formas do saber artístico, como descreve a professora Manuela Afonso:

A obra foi entregue inacabada em setembro de 1993. O antigo complexo cultural foi reinaugurado com o nome de Espaço Cultural 508 sul e a sua direção ficou a encargo do jornalista Tete Catalão. Nesse período houve intensa atividade cultural. Vale citar a criação da Gibiteca (com o acervo doado pelo próprio Tete) no que diz respeito aos quadrinhos (Afonso, 2006, p. 23).

É neste momento que me tornei aluno do espaço (1993-99) e desenvolvi toda a minha paixão pelas artes. Foram tempos em que confluíram os elementos de formação do Espaço Cultural da 508 Sul, hoje denominado Espaço Cultural Renato Russo.

¹⁴ Alex Chacon, diretor do espaço cultural da 50 Sul nos anos de 1984-85.

¹⁵ Luís Gallina, artista professor - UnB

Figura 21. Reinauguração da Gibiteca Tetê Catalão, 1, Espaço Cultural., 2002



Fonte: Acervo Gibiteca Tetê Catalão, Espaço Cultural Renato Russo. Tetê Catalão a esquerda de Gilberto Gil. 2002

CAPÍTULO 2. Experiências e Memórias na formação de um Narrador-Artista-Visual

2.1. O Sujeito e o Espaço

Após a primeira etapa desta pesquisa apresentar uma análise histórica — demonstrando que os espaços de cultura, como o Espaço Cultural da 508 Sul, atualmente denominado Espaço Cultural Renato Russo, constituem ambientes extra escolares que não apenas formam artistas, mas também cidadãos com capacidade crítica — observa-se que parte da classe artística manteve-se alinhada às transformações sociais decorrentes dos movimentos de afirmação e reconhecimento de diferentes sujeitos. A sociedade, por sua vez, demanda que os artistas estejam em sintonia com esses anseios inclusivos, cada vez mais urgentes

Dessa forma, a formação do sujeito artista visual no Espaço Cultural Renato Russo em Brasília, tema desta pesquisa, se entrelaça com a perspectiva da construção e consolidação do campo das artes visuais na capital federal, conforme evidenciado por Madeira (2015) uma das obras analisadas nesta pesquisa a qual nos oferece um panorama histórico, discutindo a trajetória das artes visuais em Brasília entre 1958 e 2008.

A professora Angélica Madeira elucida como diferentes gerações de artistas contribuíram para a formação desse campo, destacando a necessidade de categorias analíticas que variam ao longo das décadas para uma compreensão mais profunda da produção estética contemporânea. O trabalho não apenas mapeia essa construção, mas também reflete sobre as expectativas e ações dos artistas, proporcionando um contexto necessário para o entendimento da formação do sujeito artista no Espaço Cultural Renato Russo na atualidade.

O trabalho de campo para o aprofundamento analítico no Espaço Cultural Renato Russo, como veremos mais a frente, sugere que, o espaço cultural vivo ao proporcionar oportunidades de aprendizado e vivência artística, os educadores não apenas enriquecem a experiência dos alunos, mas também promovem uma maior valorização da cultura e da arte. Essa abordagem prática é fundamental para a formação do sujeito artista, pois integra a experiência artística ao contexto educacional, permitindo que os estudantes se sintam parte ativa do processo cultural (Pereira, 2011).

A relação entre arte e educação, especialmente no contexto dos museus e espaços culturais têm evoluído para se tornarem mais acessíveis e educativos. Araújo (2018) argumenta que a interação contínua com o ambiente social e a experiência artística proporcionada pelos museus e espaços culturais podem ampliar a compreensão cultural dos indivíduos. Esse diálogo entre arte, escola e museu é crucial para a formação do sujeito artista, pois permite que os estudantes desenvolvam uma reflexão crítica sobre os padrões e valores presentes na sociedade.

O Espaço Cultural Renato Russo na esquina da 508 Sul é um instrumento legitimamente cultural, totalmente voltado para as atividades formativas através do fazer artístico, onde nos seus 50 anos sua diretriz educadora foi um farol para gerações de artistas, produtores culturais e técnicos que atuam na área de cultura no cenário nacional e internacional. Assim, este espaço tanto educador como cultural foi e ainda é um atenuante refinado na formação dos artistas de diversas linguagens que passaram pelo espaço cultural da 508 Sul (Mattos, 2021, p.29)

Foi nas aulas de desenho com o professor Marel¹⁶, na Gibiteca com Gersion Castro¹⁷ e no teatro com J. Pingo¹⁸, que tive uma porta segura para a entrada no difícil mundo da arte, foi neste tempo que acredito me consolidei artista. Um movimento que vem acontecendo com outros frequentadores desde o início do processo formativo na década de 1970, conforme analisado por Afonso, 2006.

O papel de suporte para artistas no Espaço Cultural Renato Russo revela uma complexidade intrínseca à construção do campo artístico na cultura local, que também se reflete nas dinâmicas de financiamento e nas políticas culturais vigentes. O livro da professora Angélica Madeira (Madeira, 2015) realiza essa fundamentação teórica então crucial para entender a evolução do cenário artístico e os desafios enfrentados pelos artistas ao longo das décadas, junto com os apoios proporcionados aos artistas, que como eu, existem através deste instrumento cultural público.

O estudo de Marcelo Augusto de Paiva dos Santos aborda os desafios da política cultural democrática no Distrito Federal, focando no financiamento cultural através do Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Santos (2014) investiga as relações de consumo cultural e a segregação informacional que afeta o acesso a recursos

¹⁶ Marel: Mário Luiz Belcino Maciel. Artista-Professor e ilustrador.

¹⁷ Gersion Castro: Servidor, agente cultural e artista plástico.

¹⁸ J. Pingo: Professor e ator e diretor de teatro.

culturais, evidenciando a dificuldade de se estabelecer uma política cultural equitativa. A análise crítica do pesquisador sobre a política do financiamento cultural revela as tensões entre as políticas públicas e as realidades locais, apontando para a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e acessível às práticas culturais, através de apoios em espaços culturais.

Essa discussão é fundamental para compreender como as estruturas de apoio podem impactar a produção artística no Espaço Cultural Renato Russo, refletindo as desigualdades e desafios enfrentados pelos artistas na busca por visibilidade e recursos.

Para muitos artistas do Espaço Cultural Renato Russo as políticas de incentivo à cultura são um ponto catalizador para sua formação e manutenção do fazer artístico. As oficinas, que em minha época de estudante, eram oferecidas por professores da Fundação Educacional do DF e por alguns artistas contratados pela Fundação Cultural, foi o fato crucial que levou muitos artistas a se reunirem para estruturar essas atividades formativas nos anos de 1994 e 1995 (Afonso, 2006, p. 23), especialmente na gestão de Wagner Barja¹⁹. Como artista visual, Barja fez uma feliz união com as metodologias do ensino em artes visuais, com outras vertentes que estavam despontando no universo transitório, entre o analógico e digital, e segundo o próprio Barja:

Havia vontade política para a realização de tudo isso; não era só a comunidade que se empenhava. Houve um empenho do governo para o desenvolvimento da cultura na cidade. (Afonso, 2006, p. 23)

As oficinas realizadas no Espaço Cultural Renato Russo entre 1995 e 2008 revelam um panorama rico e multifacetado das práticas artísticas e culturais na capital federal (Madeira, 2015). Onde essas oficinas não apenas buscavam a integração das artes, mas também contribuíam para a construção de uma identidade visual singular, onde artistas locais emergiam com uma arte regional vigorosa e crítica.

Os trabalhos realizados através de parte de trabalhadores, servidores públicos, ao mesmo tempo artistas, também fizeram parte do diferencial de se trabalhar em espaço destinado a servir o fazer da arte em sua mais ampla realidade. Assim relata

¹⁹ Wagner Barja: artista plástico e ativista cultural, diretor do espaço da 508 sul de 1995-97, Diretor do Museu nacional da República em 2018.

o artista visual e servidor Gersion Castro em uma entrevista realizada para esta pesquisa:

O ser artista político foi apagado quando entrei na secretaria, fui posto na bilheteria, mas fora da secretaria eu era mais atuante.

[...] Fui trabalhar na 508 através de Lúcio Gusmão, e me impus com ele como artista, e não como servidor, e então vim parar na 508 no setor de artes. (Castro, Gersion. Entrevista concedida ao autor, 07 abr. 2024)

Figura 22. Gersion Castro, no acervo da Gibiteca em 1999.



Fonte: Acervo Gibiteca, Espaço Cultural Renato Russo. 1998

Ações como estas, por muitas vezes, garantiram que o contato dos frequentadores com os espaços de cultura não fosse apresentado de forma em que o visitante estranhasse a experiencia neste espaço de saber cultural. Esse cuidado foi e ainda é essencial para que o visitante se sinta acolhido e se torne um frequentador mais atuante, e até participe das mostras e oficinas.

Esse aspecto do Espaço Cultural Renato Russo é o principal ponto de aderência com a população que busca no Espaço da 508 Sul, um espaço de informação, formação e autoformação. O cartunista Adriano Carvalho Saturnino publicou em seu Blog de memórias sua experiência com o professor Marel no Espaço

Cultural Renato Russo e como este contato foi importante para sua evolução profissional e pessoal:

Eu nunca tinha entrado lá, pois morava (e ainda moro) na periferia, já tinha passado em frente um monte de vezes, mas nunca tive vontade de entrar, até ficar sabendo da oficina de desenho do Marel. [...]Tenho os desenhos daquele tempo até hoje e vou publicar em seguida. Eles foram todos feitos a lápis, mas eu tratei com o GIMP (o Marel preferia usar SOFTWARE LIVRE e com sua peculiar delicadeza "incentivava" seus alunos a fazerem o mesmo, ou seja, pagando um sapo, ele fazia isto dizendo coisas do tipo: "Pra Quê Você Vai Usar Essas Coisas Da Microsoft? Pra Fazer Propaganda De Graça Pra Eles E Deixar O Bill Gates Mais Rico?". (Saturnino, 5/7/2009).

Os desenhos dos artistas daquele tempo hoje são registros, mas o que fica das oficinas é algo maior – que aprofundar nesta pesquisa – que contribui para luta pela manutenção da existência de espaços como este. As oficinas não apenas promovem a elaboração de diferentes poéticas, mas também servem como espaços de socialização artística (Gonçalves, et al, 2018). Os saraus, exposições e leituras dramáticas, como eventos itinerantes, permitem a exposição das produções dos participantes e estimulam a formação de polos de produção artística local. Os autores consultados nesta pesquisa ressaltam a importância das atividades culturais e oficinas em criar um ambiente de troca e dinamização das expressões artísticas, refletindo assim a vitalidade cultural do Espaço Cultural Renato Russo.

Essas contribuições literárias oferecem uma visão abrangente sobre a relevância das oficinas e atividades desenvolvidas no contexto cultural de Brasília, destacando seu papel na formação de uma identidade artística e na promoção de práticas culturais que visam a transformação social.

2.2. Espaços de Artes e Saberes na formação do narrador artista visual: a Gibiteca Tetê Catalão

A Gibiteca Tetê Catalão, espaço dinâmico no interior do Centro Cultural Renato Russo, desempenha um papel fundamental na formação do artista narrador visual. Tratando-se de um espaço dedicado à história em quadrinhos e estímulo a produção artística e cultural. Assim, procuramos neste texto contextualizar a importância da Gibiteca como um ambiente de criação e aprendizado para os artistas visuais, destacando sua relevância para a comunidade artística e cultural de Brasília e região.

A Gibiteca Tetê Catalão desempenha um papel fundamental na formação do artista narrador visual, proporcionando um ambiente propício para o estudo, pesquisa e experimentação das linguagens artísticas presentes nos quadrinhos e na narrativa visual. Por meio de seu acervo diversificado e das atividades oferecidas, a Gibiteca contribui significativamente para o desenvolvimento técnico, estético e conceitual dos artistas interessados em explorar esse meio de expressão (Sousa, 2023).

O artista narrador visual é aquele que utiliza os recursos da linguagem visual, como ilustrações, diagramação, enquadramento e sequenciamento, para contar histórias e transmitir mensagens. Suas características incluem a habilidade de combinar texto e imagem de forma harmoniosa e eficaz, além do domínio técnico e criativo para explorar os elementos visuais na construção narrativa, expressando-se por meio da composição, das cores e das formas. (McCloud, 2008). Na Gibiteca os frequentadores podem desenvolver as narrativas em atividades como oficinas, palestras, exposições e encontros com artistas. (Afonso, 2006)

Nesta perspectiva ressalta-se a importância da Gibiteca Tetê Catalão na formação do artista narrador visual que contribui para o campo da formação artística e cultural ao evidenciar o papel dos espaços dedicados à narrativa visual na promoção da expressão artística, na preservação do patrimônio cultural dos quadrinhos, cartuns e charges e principalmente na formação de novos talentos. Ao destacar a relevância da Gibiteca, essa pesquisa também procura evidenciar a compreensão sobre a valorização e difusão da linguagem dos quadrinhos como forma de arte e comunicação.

Originaria de uma grande doação do poeta Tetê Catalão no tempo que foi diretor do Espaço Cultural Renato Russo (Afonso, 2006), durante anos foi um ponto de encontro de artistas como eu, todos ilustradores em busca de um propósito que pudesse significar muitas de suas criações. Foi no laboratório da Gibiteca onde as melhores ideias foram postas em prática e grande parte do que era desenhado foi também publicado entre os anos 1998 e 2008, tendo como um ponto de origem esse espaço de gibis. Fazendo valer a máxima de que os grandes artistas visuais do século XX e XXI têm nos quadrinhos as suas formas de interpretar o mundo através das suas cargas de cultura visual. (McCloud, 2008)

Foi ali, em meados da adolescência, que se escancararam para mim as cortinas do universo das histórias em quadrinhos. E não apenas: artes

plásticas, cinema, música, política, cultura pop, contracultura... vivenciei um pouco de muito (Brandt, 2020, s/n)

Neste espaço as referências de leitura permitem o contato com o melhor dos quadrinhos. Abrange acervo com autores de clássicos como Will Eisner, Frank Miller, Millo Manara, Robert Crumb, Norman Rockwell e outros grandes ilustradores de editoriais diversos, especialmente, os autores nacionais e locais que ofereceram um norte para muito dos garotos que sonhavam com a profissão.

Figura 23. reinauguração da Gibiteca Tetê Catalão, 2. Espaço Cultural, 1993



Fonte: Acervo Gibiteca Tetê Catalão, Espaço cultural Renato Russo.

Não é demais lembrar, que o caminho da arte editorial no DF começou nas páginas do Pasquim em 1970, em artigo com ar de poema ilustrado, o MANIFESTO HIPPIE intitulado 'Você está na sua?' do jornalista e ativista da contracultura Luiz Carlos Marciel, que profetizava:

Seguinte: O futuro já começou. Não se pode julgá-lo com as leis do passado. A nova cultura é o começo da nova civilização. E a nova sensibilidade é o começo da nova cultura. Sua continuação é a nova lógica, Não: as leis do passado não servem (Pasquim, 1970, p 12.)

Figura 24. contracultura no Pasquim. Caricatura de Luiz Carlos Marciel



Fonte. Elaboração própria. Acervo Luigi Pedone. 2024

Este é o '*modus operandi*' que enseja muitos artistas em suas vivências o motivo para se fazer quadrinhos com crítica, buscando na gibiteca fortes referências das artes visuais locais, como Jô oliveira, José Duarte e Lopes, cartunistas da Revista Risco, e nomes conhecidos como Oscar, Cícero Lopes, e GouGon²⁰. Essas publicações disponíveis despontavam perspectivas nos jovens leitores que era possível criar um bom editorial ilustrado no DF.

A pioneira foi a revista 'Risco' ²¹ de 1974 (ASCOM/SECEC. 2022) que somente com três edições inaugurou as edições de humor na capital e a forma de se desenhar a política. Como o nome da revista sugere, não era um bom momento histórico para que alguns artistas expressassem suas opiniões, mesmo que de maneira distinta e até modesta.

²⁰ Henrique Gougon: Jornalista e Cartunista.

²¹ Revista Risco a pioneira em arte de humor no DF.

Nos anos de 1980 o cartunista e jornalista Henrique Gougon, lançou o seu livro 'Fogo Cerrado' (Gougon, 1980) com uma grande produção de artigos e desenhos publicados nos jornais de Brasília daquele ano. Em maioria tratava do embate dos metalúrgicos contra o governo militar. E esse material esteve e está disponível no acervo da Gibiteca para que todos interessados possam consultar, e principalmente se inspirar com a arte do humor da capital que nascia em meio a ditadura.

Acredito que esse é um fator importante para formação do narrador visual na capital. A ditadura fazia um papel de antagonista para as aspirações de todos os jovens artistas, e de alguma forma carregamos isso nos livros que lemos e na forma de informação que nos apropriamos. Essa semiótica é algo ainda presente em um espaço que se deve praticar o pensamento crítico (Mattos, 2021)

As pessoas que frequentam a Gibiteca são em sua maioria jovens, buscando no espaço cultural essa diretriz educadora atrelada aos modos em que ela é apresentada. Neste espaço a interdisciplinaridade está intrínseca aos modelos formativos, aprendemos redação em narrativas visuais, e outras formas de informar estão sendo postas em prática através dos desenhos de Charges e Cartuns. Não à toa, a maioria dos professores artistas visuais hoje que trabalham no Espaço Cultural Renato Russo tem um contato íntimo com a Gibiteca, que posteriormente foi anexada à Biblioteca de Artes Ethel Dornas, nos mostrando a potência deste espaço de arte e leitura na formação de artistas e interessados no Distrito Federal e no país.

2.3. De Brasília Ilustrada ao Atlas cartum gráfico de História

Como artista cartunista e historiador, busco em saberes multidisciplinares um mote para desenvolver meus trabalhos e publicações, frequentemente contando com ações de apoio que viabilizem essas produções. Incluo aqui apoios por meio de recursos financeiros públicos, mas também outros apoios pequenos, como entrevistas e divulgações. Mas entre os que foram mais relevantes destaco aqueles vinculados ao Espaço Cultural Renato Russo, onde tive a oportunidade de ter espaço para desenvolver minhas revistas publicadas no período de 2007- 2012, no mesmo período em que também realizei minhas primeiras oficinas/encontros de produção de cartum.

Nesse processo, busco compreender a charge e os cartuns como documentos culturais, inspirando-me nos trabalhos de Will Eisner e em sua forma singular de representar a cidade. Parte essencial da revisão bibliográfica desta pesquisa

fundamenta-se no artigo *A Charge como documento: uma proposta a partir da análise documentária*, de Thulio P. Dias Gomes e Rosali F. Souza (2020), cujas contribuições, somadas às de outros autores, sustentam minha perspectiva de que os catálogos em *Cartuns de Brasília Ilustrada* (Pedone, 2019) e o livro ilustrado *Atlas Cartum Gráfico de História* (Pedone, 2021) configuram-se como documentos educacionais.

Essa discussão articula-se, ainda, à análise do papel desempenhado pelo Espaço Cultural Renato Russo ao oportunizar um diálogo entre o artista, a obra e seus frequentadores, conferindo uma dimensão educativa ao fazer artístico.

Figura 25. Criação Narrativa Visual parque da cidade



Fonte: Elaboração própria. Acervo Luigi Pedone 2005. Catálogos em *Cartuns de Brasília Ilustrada*

Figura 26. Cartum Escola Classe Athos Bulcão.



Fonte: Elaboração própria. Acervo Luigi Pedone. Série Brasília Ilustrada 2019

Ao desenhar as primeiras lâminas de Brasília Ilustrada em 2005, a cidade era uma obra para que fosse ressignificada através dos traços do humor, nos quais os formatos de cartuns e charges tem o poder de incorporar uma vasta forma organizar o conhecimento através dos temas abordados nas obras (Gomes; Souza, 2020).

Ao refletir sobre o carácter Informativo da Charge, consideramos possível identificar variáveis próprias de análise da Charge enquanto documento quanto ao conteúdo temático que representam (Gomes; Souza, 2020, p. 4)

Os desenhos são mensagens gráficas embutidas em representações que mostram a cidade com clareza em sua estética, porém em caricaturas urbanas, que estavam presentes nos primórdios da educação visual em editoriais de massa que permearam o início do século XIX e todo século XX (Magno, 2012)

Dos precursores como Manoel Araújo Porto Alegre e Rafael Mendes de Carvalho, ao traço moderno de J Carlos ou Millôr Fernandes, A caricatura passou por mudanças estéticas significativas. (Magno, 2012, p. 15)

Figura 27. Cartum como Mensagem Gráfica. Ermida Dom Bosco.



Fonte: Elaboração própria. Série Brasília Ilustrada. 200. Acervo Luigi Pedone. 2005

E as formas de usar esta ferramenta visual também acompanharam as pesquisas de arte na educação visual de massa brasileira, ainda na década de 1970 (Sodré, 1973, p. 21). O uso dos desenhos apresentava as cidades como mero pano de fundo, mas durante a contracultura as representações das cidades passaram pela revolução estética vinda com os ares ilustrados nas revistas europeias e estadunidenses, onde o objeto da sátira era sua própria cidade.

Autores como Robert Crumb e Will Eisner, usaram a cidade como palco de seus trabalhos nas narrativas visuais, pois a tarefa do escritor e artista é mostrar o fluxo contínuo de experiências e mostrá-lo como tal (Eisner, 2010, p. 40).

Com a primeira edição de *Cartum Show – Brasília Ilustrada* contemplada pelo FAC/DF (Fundo de Apoio à Cultura), o vínculo com o Espaço Cultural Renato Russo tornou-se ainda mais significativo. Essa relação foi especialmente fortalecida durante a gestão de Gersion Castro — artista e servidor público — cuja atuação contribuiu decisivamente para a consolidação da Gibiteca como um dos espaços centrais da narrativa visual no Distrito Federal. Nesse contexto, o Espaço Cultural Renato Russo

configurou-se como um suporte fundamental para o desenvolvimento contínuo desses trabalhos, como relata o próprio gestor, artista-servidor:

“A satisfação de ver nascer a revista *Cartum Show* me emociona, e saber que ela me fez reconectar e voltar a me identificar com a Gibiteca, relembrando os encontros naquele espaço. [...] Eu estava diante do projeto de alguém que começou na 508, participou de exposições na Gibiteca como desenhista. Quando lembro que o primeiro espaço que abriu oportunidades foi a Gibiteca, e me vi diante de uma revista como *Brasília Ilustrada*, meu olhar não era o de gestor, servidor ou técnico, mas o de um artista que se identificou com o projeto.” (Castro, Gersion. Entrevista concedida ao autor, 07 abr. 2024)

Esse espaço desempenha um papel fundamental na formação de narradores visuais, ao disponibilizar o acervo da Gibiteca e da Biblioteca de Arte — ambientes que proporcionam aos frequentadores uma experiência educativa de caráter multidisciplinar (ASCOM/SECEC, 2022). A partir dessa vivência, passei a refletir sobre a produção de documentos visuais capazes de incorporar, em sua carga de cultura visual, formas de assimilação e aprendizagem por meio de mensagens gráficas, explorando um espectro ampliado de novas narrativas visuais.

A partir desse conjunto de reflexões, que comecei a criar mapas que representassem trechos da cidade ou caminhos possíveis para acessá-los. Vislumbrei, então, que poderia explorar essa ideia, de maneira que as informações surgissem enquanto as crianças e jovens estivessem lendo os desenhos, elaborados com base em conteúdos de história ou geografia. Este processo me mostrou que, por meio da interpretação dos cartuns o leitor aprende, desenvolve e amplia sua cultura visual (Martins Coelho, 2012, p. 207).

No ano de 2015 fiz a ilustração de um mapa do mundo em aquarela e nanquim com o tamanho de 86x76 cm em um papel 100% algodão para que pudesse chegar ‘ao melhor’ visualmente. Neste mapa tentei pôr o máximo de informação que foi possível de maneira leve e lúdica, mas sem perder a estética cartográfica, fazendo do cartum um infográfico educativo. Essa ideia permeou muitos dos meus trabalhos até 2018, me levando a realizar no Museu Nacional da República a mostra de cartuns ‘Uma História Ilustrada’ (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte, 2024). Reafirmando nessa minha primeira experiência na narrativa visual interdisciplinar a importância dos espaços públicos para difusão das artes e educação em sua perspectiva multidisciplinar. Posto que, os espaços de cultura e saber são fundamentais para que a realização destes trabalhos em cartuns alcance o seu principal público, que são especialmente os estudantes sedentos por cultura e atividades vivas.

Figura 28. Exposição Uma História Ilustrada. Museu da República. 2018-2019.

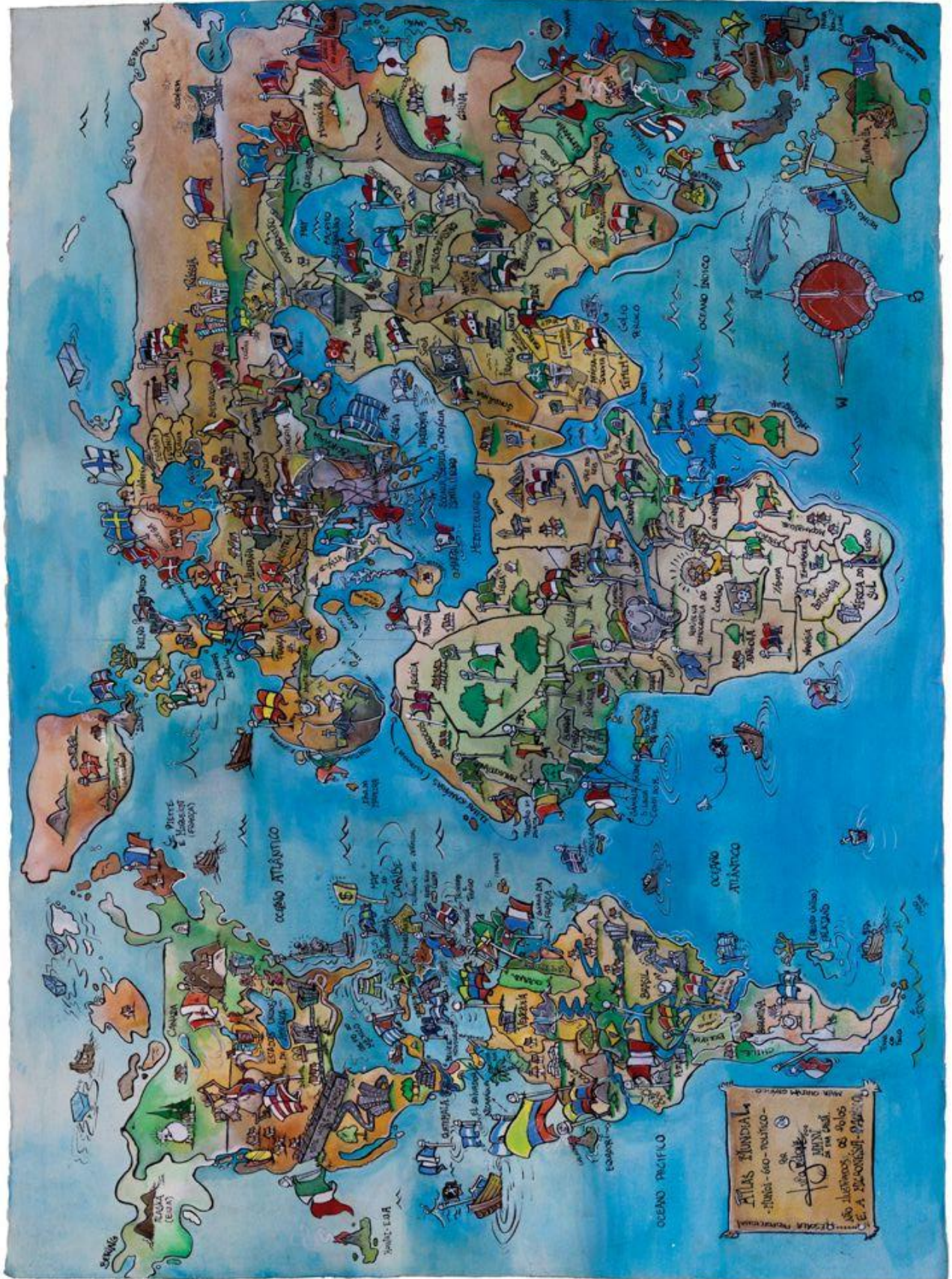


Fonte. Acervo próprio. 2018

Nas narrativas visuais criadas das cidades e mapas fica evidente a aderência da arte encontrada nos cartuns com os conteúdos estudados na História e Geografia, transformando a informação em formação de jovens leitores (Araújo, 2018).

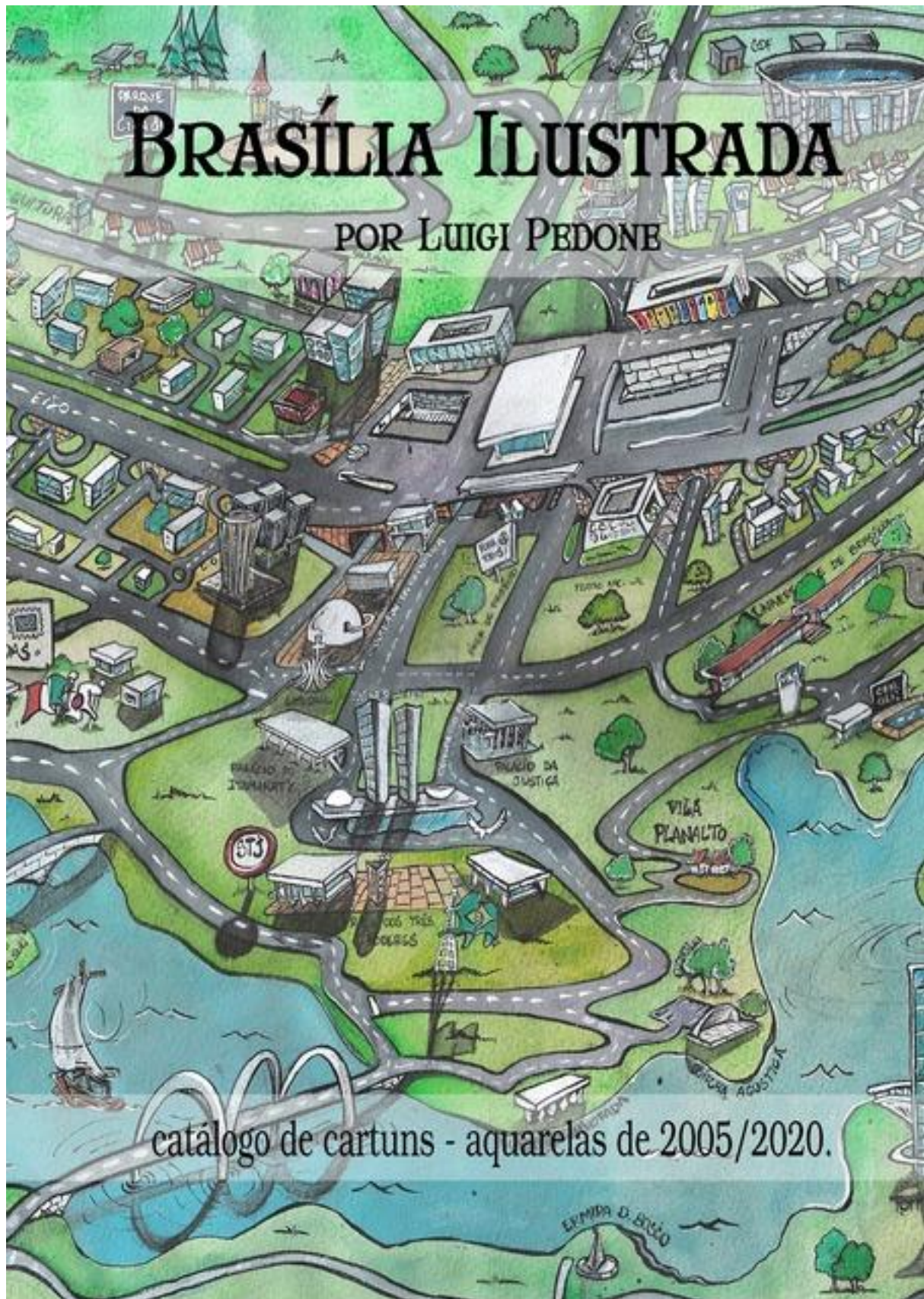
Em ambos os trabalhos, tanto a série Brasília Ilustrada, quanto os mapas interdisciplinares sempre tiveram por parte do Espaço Cultural Renato Russo um acolhimento nas suas produções. Nunca faltou segurança e espaço para que os trabalhos se realizassem, pois, sua estrutura física nos mostra a diretriz de acolher os artistas, além de ser preparada para trabalhar as diversas linguagens das artes visuais, em seus espaços e salas (Afonso, 2006, p 31).

Figura 29. Cartum Mapa Mundi, 2015



Fonte: Elaboração própria. Publicada no Livro Atlas Cartum Gráfico de História. Ed. Viseu, 2021.

Figura 30. Catálogo de Cartuns Brasília Ilustrada (capa), 2020.



Fonte: Elaboração Própria. 2020

Fazer a análise destes trabalhos em cartuns mostra que são documentos fundamentais para a educação interdisciplinar e revela um crescente reconhecimento de sua importância no contexto educacional. Se discute como a inclusão de histórias em quadrinhos nos livros didáticos de Língua Portuguesa contribui para uma abordagem mais lúdica e contextualizada do ensino e aprendizagem. Embora as ilustrações sejam frequentemente utilizadas para exemplificar regras linguísticas e introduzir temas, elas também abordam questões sérias, refletindo a complexidade do discurso que se forma a partir do contexto histórico e da visão de mundo dos leitores.

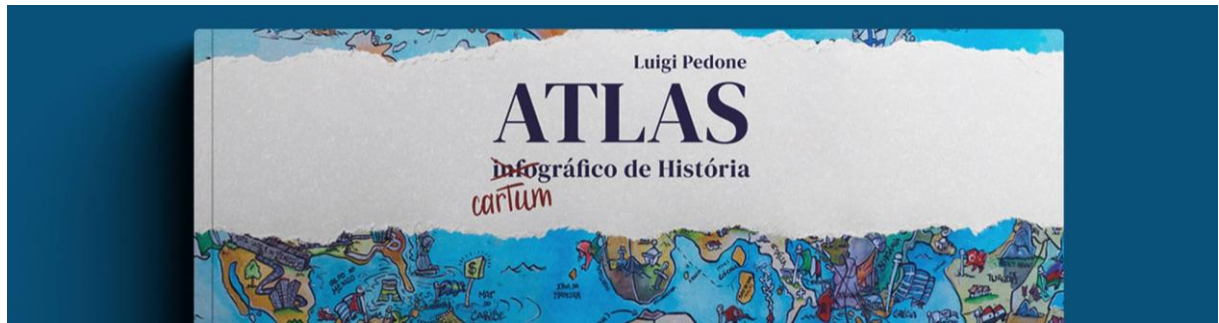
Torna-se, portanto, necessária a transposição do nível textual para um nível mais abrangente, o narrativo. Na dimensão da narrativa, observa-se a temporalidade, ainda que estática na charge. (Gomes; Souza, 2020, s/p)

Essa observação destaca a necessidade de uma análise mais profunda das ilustrações, que vai além da superficialidade, visando uma compreensão crítica por parte dos leitores.

Assim, podemos argumentar que as narrativas visuais, lidas como charges e cartuns nestes trabalhos, com suas características interdisciplinares, estimulam a inferência e a curiosidade nos alunos, promovendo o desenvolvimento de um pensamento crítico. As charges não apenas desafiam os alunos a decodificar textos, mas também a construir significados a partir de uma leitura ativa e reflexiva. A interação entre os processos cognitivos e a interpretação das charges é fundamental para a formação de opiniões informadas, evidenciando o potencial desse gênero para fomentar um ambiente de aprendizado dinâmico e engajado (Bidarra, Silva Reis, 2013).

Nesta perspectiva, a literatura experiências analisadas neste texto nos evidenciam que os trabalhos 'Brasília Ilustrada' e 'Atlas cartum-gráfico de História' são fortes instrumentos de educação. Moldados nas diretrizes educativas multidisciplinares dos espaços de cultura, como o Espaço Cultural Renato Russo, e quando utilizados de forma crítica e criativa, podem servir como documentos legítimos que enriquecem o processo educativo, promovendo uma compreensão mais ampla e integrada dos conteúdos abordados.

Figura 31. Capa Atlas Cartum Gráfico de História (Capa)



Fonte. Publicidade Editora Viseu. 2021

CAPÍTULO 3. ATIVIDADES FORMATIVAS

3.1. Atividades formativas para o Narrador-visual no Espaço Cultural Renato Russo em 2022 e 2023.

A materialidade de todo o corpo reflexivo desta pesquisa foi refletida e experienciada no desenvolvimento de três oficinas realizadas no Espaço Cultural Renato Russo, duas intitulada Laboratório de Desenho Livre (infantil e adulto) e, outra, Ilustração Editorial, durante os anos de 2022 e 2023.

Figura 32. Montagem da mostra Janelas da Arte em 2023

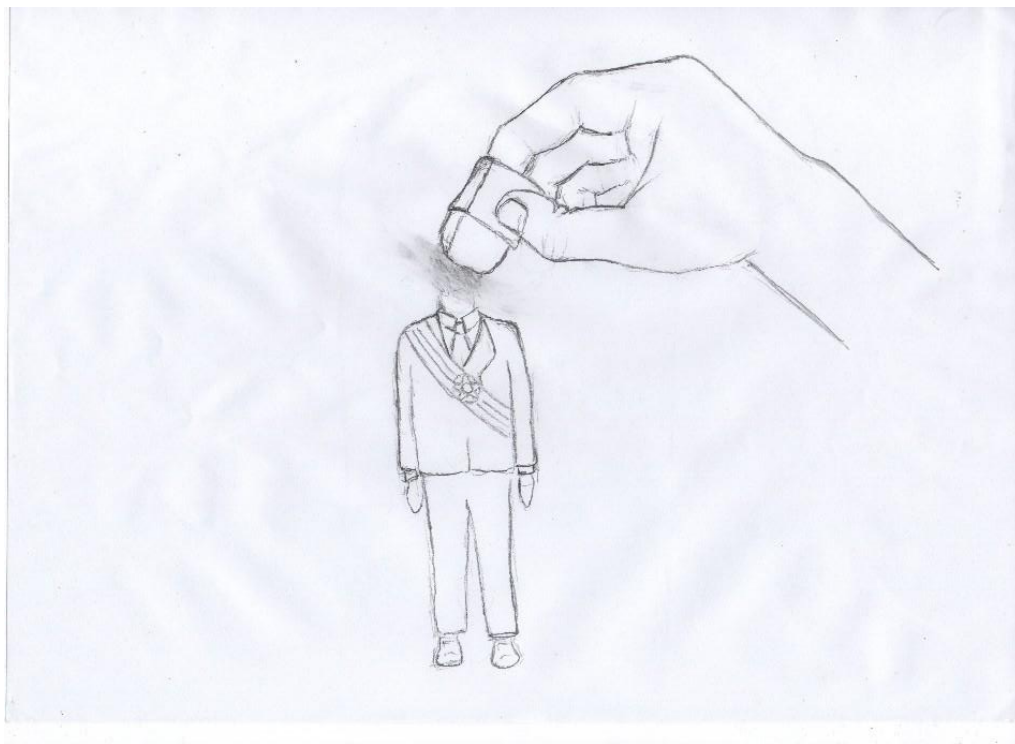


Fonte: Acervo pessoal Luigi Pedone, 2023

A análise proposta dessa parte prática artística, pela pesquisa de formação do narrador artista-visual no Espaço Cultural Renato Russo em Brasília, foi enriquecida pela reflexão crítica sobre a educação proposta por Paulo Freire no livro 'Ação Cultural para liberdade' de 1981. Em sua abordagem, Freire defende uma educação que valoriza a experiência e a criatividade dos alunos, promovendo um ambiente de aprendizado onde a expressão individual é incentivada. Pois, estudar não é um ato de consumir ideias, mas de criá-las e recriá-las (Freire, 1981).

Durante esses 2 anos que atuei como educador no Espaço Cultural, estive trabalhando em conjunto com o instituto Janelas da Arte, que estava no comando da gestão no último biênio. Algo diferente na minha experiência como artista-professor, não só pela proposição formativa, mais pelo aspecto institucional que foi estabelecido. Fato que ajudou nos processos de produção dos cursos, na divulgação e acesso a material de consumo para que as aulas pudessem ser realizadas como vou descrever. O processo foi ainda concluído em quatro versões da *Mostra Janelas*, nas Galerias Parangolés e Ruben Valentim da 508 Sul²².

Figura 33. Exercícios de aula Ilustração Editorial, 2022.



Fonte. Acervo pessoal. Desenhos de alunos. Curso de Ilustração Editorial 2022

²² Jornal de Brasília, 11/12/2023. <https://jornaldebrasilia.com.br/entretenimento/exposicoes/iii-mostra-janelas-da-arte-no-espaco-cultural-renato-russo/>)

O ensino de artes visuais no contexto da narrativa-visual ofertado nas duas oficinas, se fez diferenciado ao basear-se na interdisciplinaridade. Para tanto, busquei apoio complementar aos modos formativos via de regra oferecidos em outras oficinas desenvolvidas naquele Espaço Cultural Renato Russo. Além de me basear nas noções do referencial da educação popular de Paulo Freire, vi também em Will Eisner os apoios necessários ao desenvolvimento das técnicas utilizadas nos meandros da linguagem da narrativa visual. Assim articulei método teórico participativo de ensino, em um ambiente compatível com ateliê do Galpão das Artes.

Três experiências de curso (oficinas) foram ofertadas para a comunidade, o curso de 'Ilustração Editorial', e os Laboratórios de desenho livre, em duas versões, adultos e infantil. Fazendo da prática dos desenhos e pintura uma ferramenta para que os participantes se educassem em outras dimensões do saber, com liberdade de pensar o mundo, com crítica e opinião.

Uma coisa, pois, é a unidade entre prática e teoria numa educação orientada no sentido da libertação, outra é a mesma unidade numa forma de educação para a "domesticação". (Freire, 1981, p. 11).

A intersecção entre as teorias educacionais de Paulo Freire e as práticas artísticas de Will Eisner oferece um rico campo de educação em artes visuais, especialmente quando se considera o processo de educação nas oficinas desenvolvidas. A obra de Freire, conforme discutido por Peloso e De Paula (2011), transcende a simples aplicação de um método, configurando-se como um sistema educacional que valoriza a humanização e a busca pela libertação dos indivíduos. A análise da obra de Freire revela uma preocupação com a infância e as classes populares, enfatizando que a educação deve ser um processo de conscientização e transformação social.

Freire argumenta que a educação deve promover a autonomia e a capacidade crítica dos indivíduos, permitindo que eles se tornem agentes de mudança em suas comunidades. Essa perspectiva parece ter sido particularmente relevante no contexto de espaços culturais, aqui também compreendidos como espaços não formais de ensino, onde a arte pode servir como um meio de expressão e reflexão crítica. A abordagem de Freire, que se concentra na busca incessante por um "ser mais humano" e crítico, alinha-se com a visão de Will Eisner sobre a educação artística,

que enfatiza a importância da criatividade e da expressão individual como formas de desenvolvimento pessoal e social.

Figura 34. Exercícios de aula Ilustração Editorial (1), 2022.

IL-UF- CAPA - DEFINITIVA - "A Arte na Nossa Vida" (AULA18)
28-08 (AULA14)

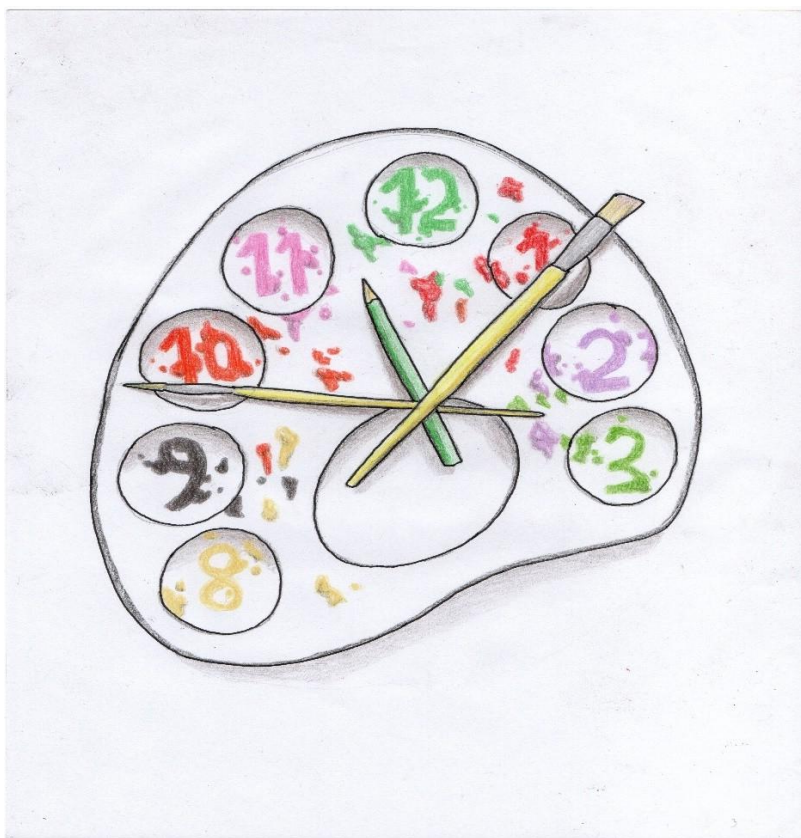


Fonte. Iza Medeiros, aluna de Ilustração editorial 2022. Acervo das aulas.

Assim, ao considerar a aplicação das ideias de Freire em contextos artísticos, é possível perceber como esse sistema educacional pode ser integrado às práticas como as promovidas por Will Eisner. A educação artística, em ambientes como o Espaço Cultural Renato Russo, pode ser vista como uma extensão do pensamento freiriano, onde a arte não é apenas uma forma de entretenimento, mas um veículo para a conscientização social e a promoção da cidadania. A obra de Freire nos convida a repensar a educação como um processo dinâmico e transformador, que pode ser enriquecido pela prática artística e pela reflexão crítica, criando assim possibilidades para a formação de indivíduos mais conscientes e engajados.

Nesta perspectiva de engajamento foram postas em ação nas oficinas uma carga de exercícios leves de desenho e pintura, como brincar com as cores frias e quentes ou desenhar expressão nas coisas. Essa prática aliada aos momentos de criação, levam as oficinas a terem um aspecto de atividade terapêutica para alguns dos participantes, principalmente dos participantes com grau leve do espectro autista e até de leves deficiências visuais. Tal prática educativa carrega em seu caráter social o cuidado com o participante, promovendo uma inclusão ainda tão necessária na educação formal, potencialmente desenvolvida nos espaços não formais de ensino.

Figura 35. Exercícios de aula Ilustração Editorial (2), 2022.

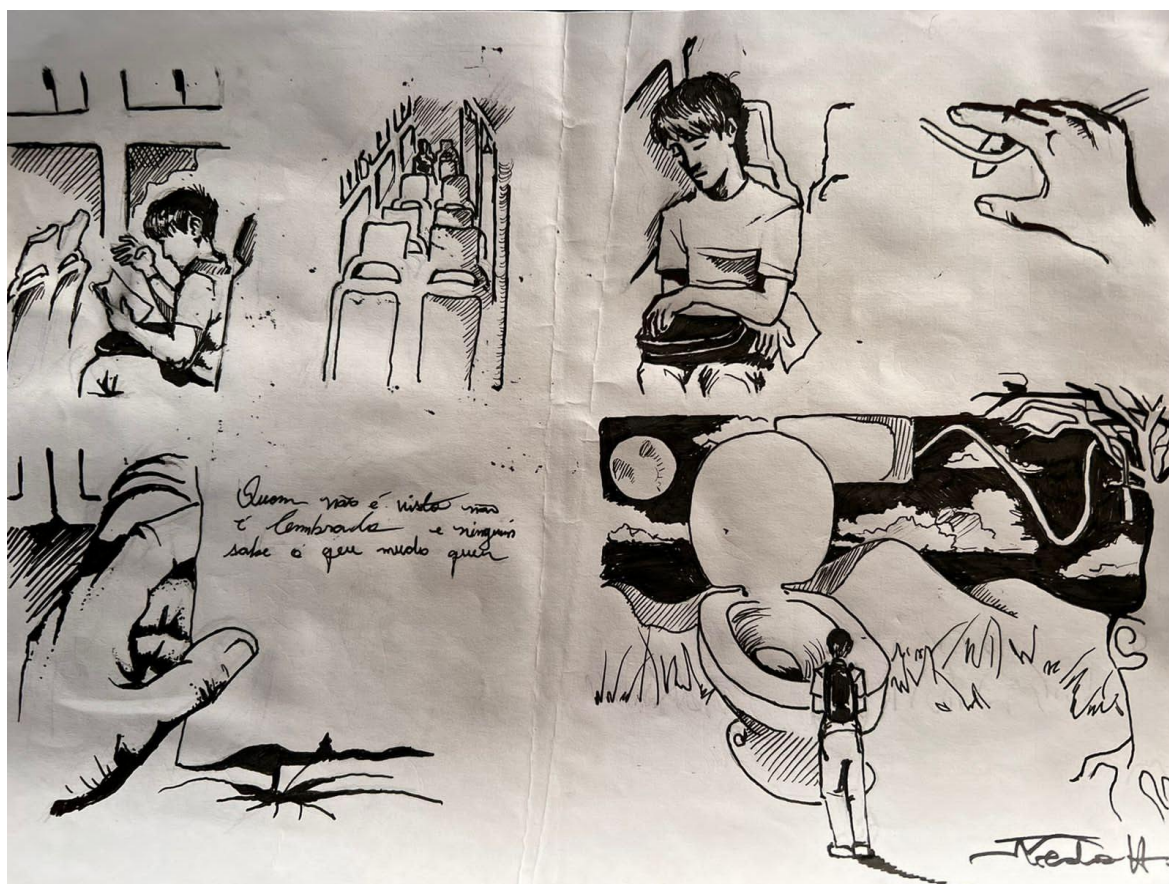


Fonte. Arthur Uchoa, Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial

Estas experiências se tornaram uma prática importante para muitos dos participantes. As oficinas abrangeram mais de 120 alunos nestes dois anos, dos quais muitos tiveram nas aulas oferecidas suas dimensões ampliadas em seu aspecto cultural e educacional. Nestas experiências foi extrapolado os limites do ‘espaço social’, fazendo com que as aulas se tornassem também um ponto de encontro, promovendo a construção de uma identidade cultural para muitos que não se identificavam como artistas visuais.

Nos cursos os participantes puderam levar para as aulas suas próprias experiências, transformadas em objeto nas atividades artísticas, como construir narrativas sem palavras, nas histórias em quadrinhos (HQs) e Cartuns. Para tanto, um conjunto de elementos técnicos foram ofertados para superação dos obstáculos, especialmente para aqueles que não exerciam em suas práticas essas linguagens da mensagem gráfica, gerando a prática e aquisição de certas habilidades (Eisner, 2010). Incluem-se aqui fundamentos básicos do desenho, que considero importantes, como elementos artísticos. Assim foram ofertados diferentes exercícios para que os participantes pudessem desenvolver personagens na proporção certa e cenários elaborados em perspectivas. Este elemento da personalidade se faz um veículo para que se quebre a redoma construída no entorno do fazer artístico. Dando uma maior capacidade ao artista de entender e ser compreendido, pois, segundo Eisner (2010) “a experiência comum e um histórico de observação são necessários para interpretar os sentimentos mais profundos do autor” (Eisner, 2010, p. 20).

Figura 36. Exercícios de aula Ilustração Editorial (3), 2022.



Fonte. Pedro Henrique. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

A forma de se comunicar está presente no processo de ensino proposto, pois o desenho nas oficinas tem um propósito: para ser uma narrativa visual, tem que contar uma História. Essa prática é o fenômeno da mudança positiva nos participantes, e foi observado que todos passaram a compartilhar mais de seus cotidianos, aproximando e fortalecendo laços, ajudando uns aos outros superarem desafios impostos nas aulas, resultando na melhora da autoestima, fato que se reflete em um bom trabalho educativo.

A fundamentação teórica da minha prática, por exemplo se explica ao mesmo tempo nela, não como algo acabado, mas como um movimento dinâmico em ambas, prática e teoria, se fazem e se refazem. (Freire, 1981, p. 23).

Figura 37. Exercícios de aula Ilustração Editorial (4), 2022.

24-07 - EDUCANDO O OLHAR (AULA 15)
 28-07 - EDUCANDO O OLHAR (AULA 16)
 29-07 - EDUCANDO O OLHAR (AULA 17)
 (LUZ E SOMBRA)



Para as crianças as aulas no Galpão das Artes por si, já é uma experiência estética relevante. O contato com o espaço de saber artístico completo é uma experiência única, onde pode desenvolver um cotidiano artístico, em que o objeto deste trabalho está em seu entorno do estudo da cultura visual.

Para aplicar de maneira eficaz o método de Will Eisner em aulas de artes visuais voltadas para o público de crianças, utilizou-se uma variedade de exercícios práticos que estimularam não apenas a criatividade, mas também a compreensão profunda das narrativas visuais. Por exemplo, propus diversas atividades de criação de histórias em quadrinhos, onde as crianças tiveram a oportunidade de explorar e utilizar conceitos fundamentais como enquadramento, sequência narrativa, expressões faciais e movimento para contar suas histórias de forma visual e envolvente.

Além disso, o importante papel da Gibiteca Tetê Catalão localizado bem em frente ao Galpão colaborou para que elas buscassem outros exemplos em quadrinhos diversos, permitindo que as crianças entendam na prática como os métodos e técnicas utilizadas por ele podem ser aplicados em seus próprios trabalhos artísticos. Com isso, as aulas se tornaram muito mais dinâmicas e interativas, possibilitando que as crianças melhorassem suas habilidades artísticas de forma lúdica, criativa e eficaz, despertando assim seu interesse por narrativas visuais e pelo universo das artes.

A cada exercício proposto percebi que o interesse dos alunos se voltava para lados diferentes. As crianças se voltavam a desenhar e exercer sua cultura visual, da forma mais livre e criativa que eu pude explorar, com exercícios de desconstrução de estereótipos e elaboração de mapas criados dentro dos conceitos da informação visual. Já a turma composta de participantes mais velhos, se voltaram para explorar novas linguagens e técnicas, exigindo uma renovação no saber e no fazer artístico. Para ensinar, tive que aprender muito neste período.

O instituto Janelas da Arte, me ofereceu neste período de realização dos cursos todo o suporte em material e disponibilidade de uso de salas e equipamentos, como o teatro de Bolso para exibição de documentários de arte, para enriquecer o espectro de nossas aulas, tornando as turmas diversas e dinâmicas, que aliada a uma boa divulgação estavam sempre cheias. O que exigia mais desse pesquisador-educador no seu aspecto artístico para criar e desenvolver os cursos de Ilustração Editorial e os Laboratórios de desenho livre.

Assim, a literatura revisada e a experiência no Galpão das Artes, sugere que as aulas de Ilustração Editorial e os Laboratórios criados no Espaço Cultural Renato Russo se mostraram cursos com potencial de se tornarem um espaço de liberdade criativa e expressão autêntica, desde que se busque uma prática pedagógica que valorize a individualidade dos alunos e promova uma leitura crítica das artes e narrativas visuais, em linha com os princípios defendidos por Freire e Eisner.

Figura 38. Registro fotográfico Aulas de Ilustração Editorial no Galpão das artes 2022.



Fonte: Acervo pessoal. 2022

3.2. Aspectos importantes para reflexão nas oficinas oferecidas no Espaço Cultural Renato Russo.

Figura 39. Aulas de Ilustração Editorial no Galpão das Artes, 2024



Fonte. Dino Motta. Aluno de Ilustração editorial 2024. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

Durante o período em que conduzi as oficinas do Laboratório de Desenho Livre e Ilustração Editorial no Espaço Cultural Renato Russo como parte desta pesquisa, tornou-se perceptível a influência cultural que a prática do desenho e da pintura exerce sobre os participantes. Muitos possuíam apenas uma ideia vaga sobre o que seria um laboratório de desenho, mesmo aqueles com experiência em ateliês coletivos. Eles constataram que o laboratório se diferencia por sua prática, focada menos na conclusão das obras e mais no processo de início delas.

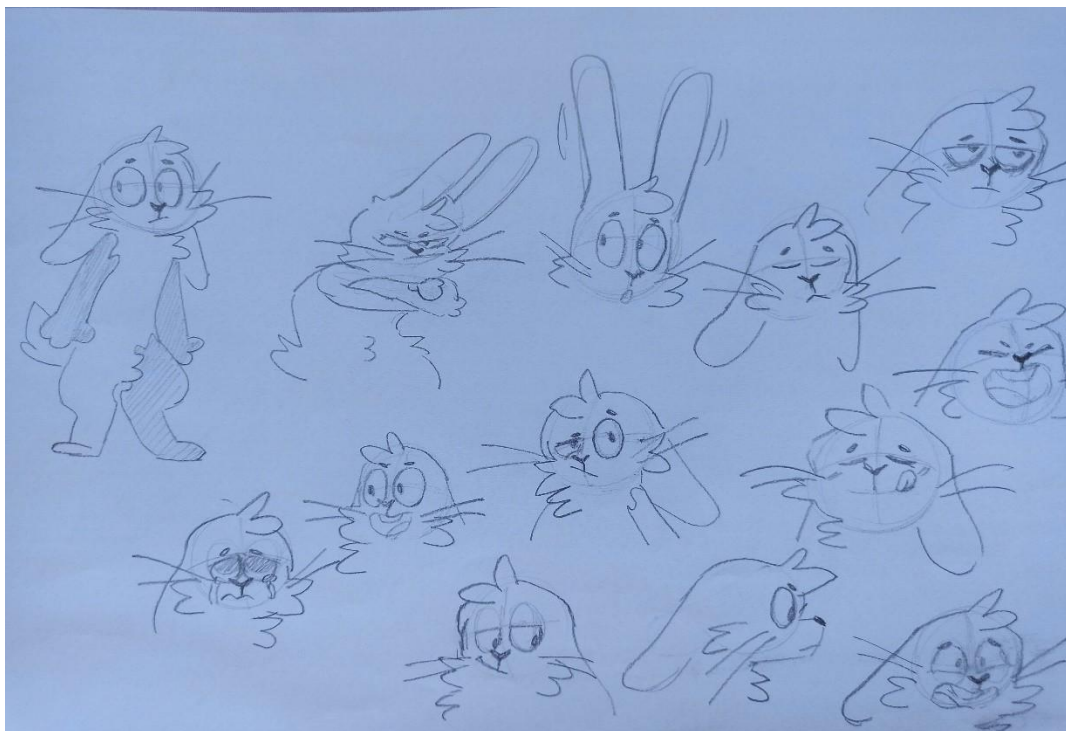
As aulas eram essencialmente atividades ricas em exercícios de desenho e pintura, aproximando tanto pintores experientes, quanto jovens iniciantes. A metodologia adotada está baseada nos ensinamentos freirianos combinados com as técnicas artísticas de Will Eisner, além da minha própria experiência adquirida desde 2009 dando aulas no Galpão das Artes. Os exercícios propostos para esta oficina envolviam principalmente a figuração humana, em estreita conexão com as narrativas visuais desenvolvidas durante o processo.

É importante analisar o que foi realizado anteriormente, pois um espaço com tanta história merece que seu passado seja revisitado para buscar as melhores referências para o futuro. Esse estudo constante do passado serviu como guia no laboratório, que teve como uma das suas características a interdisciplinaridade.

No laboratório, os participantes se conectam com a arte visual de forma flexível, abordando vários assuntos e utilizando-a como suporte para melhor comunicação editorial dentro dos moldes das diversas linguagens digitais e impressas. Muniz Sodré mencionou que “a revista brasileira, porém, já nasceu com as características aproximadas da revista moderna: foi sempre definida pela ilustração. (Sodré, 1973, p.40).

Este atributo comunicativo faz do desenho e da pintura ferramentas eficazes no ensino e na significação a partir das ilustrações realizadas. No laboratório infantil, as atividades com pincel possuem caráter recreativo, mas também refletem as próprias impressões de mundo das crianças, que trabalham isso de maneira lúdica. Reflito que o principal aspecto que resulta do processo de ensino em artes é a maneira que pensamos e realizamos no mundo, mostrando que o ensino de artes pouco tem a ver com a construção de um artífice, mas com a construção do próprio indivíduo.

Figura 40.. Exercícios de aula Ilustração Editorial (5), 2022.



Fonte. Xavier. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

Figura 42. Exercícios de Aula Ilustração Editorial (7), 2022



Fonte. Lucas Santos. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

As várias técnicas trabalhadas tanto no curso de Ilustração Editorial, quanto nos Laboratórios são uma expressão empolgante na evolução do traço e pinceladas de cada um. É como se o Galpão das Artes virasse, por alguns momentos, uma forja acesa criando e moldando jovens trabalhadores da arte, lembrando o início do processo da educação artística industrial com Walter Smith ainda no século XIX.

Os desenhos produzidos refletem uma análise crítica profunda e registram o pensamento dos participantes. Para manter essa documentação visual (registros), criei um acervo digital com os desenhos dos alunos realizados nas oficinas de 2022 e 2023, disponível em <https://www.luigipedoneartes.com/file-share>.

Esse acervo faz parte do processo de avaliação participativa, ajudando os participantes a compararem e aprimorarem seus traços e trabalhos artísticos, através de reuniões e encontros formativos.

Os trabalhos realizados na oficina de Ilustração Editorial são desenhos voltados para a criação de livros e revistas, onde são trabalhados os atenuantes da comunicação envolvida na imagem, como produção de ilustração para capas, e suas diferenças com as ilustrações do corpo editorial, como infográficos, tiras de humor, charges e cartuns. Tendo um foco especial na criação de personagens carregados de anatomia expressiva, como explica Will Eisner:

O corpo humano, a estilização de sua forma a codificação de seus gestos de origem emocional e de posturas expressivas são armazenados na memória, formando um vocabulário não verbal de gestos. (Eisner, p 103, 2010)

Figura 43. Arte usada nas Aulas de Anatomia. Luigi Pedone, 2022



Fonte: Elaboração própria. Acervo pessoal 2022

O curso de Ilustração editorial tem em sua essência um carácter mais profissionalizante, e gera uma grande expectativa nos participantes em relação aos Laboratórios, que de maneira mais calma se pratica traços sem muitas pretensões. As aulas de Ilustração editorial estavam sempre repletas de jovens talentosos sem muita ideia do que fazer com tanta força artística.

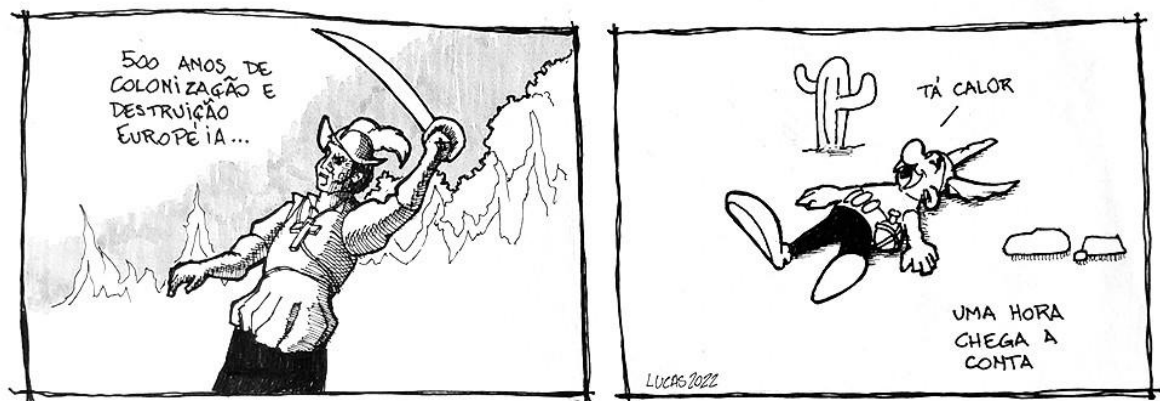
Os participantes vinham cheios de expectativa, querendo desenhar e como educador dava a eles o que queriam, então criei um exercício chamado 'Simulando uma redação' que consistia em uma leitura rápida de notícias da atualidade e com desenhos os participantes usavam os conceitos das Charges e Cartuns para interpretar o assunto no tempo da aula de três horas. Como pode ser visto nestes exemplos:

Figura 44. Exercícios de aula Ilustração Editorial (8), 2022



Fonte. Alison. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

Figura 45. Exercícios de aula Ilustração Editorial (9), 2022



Fonte. Lucas Santos. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

Figura 46. Exercícios de aula Ilustração Editorial (10), 2022



Fonte. Lucas Santos. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

Figura 47. Exercícios de aula Ilustração Editorial (11), 2022



Fonte. Xavier. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial.

Esse exercício é essencial para os participantes sem costume de ler notícias, ajudando-os a conectar suas leituras aos traços e pinceladas. Tarefas assim são fundamentais para melhorar desenhos em pouco tempo. A comunicação no trabalho do artista visual é evidente em cartuns e charges, e aliada ao estudo de História, forma artistas que consideram o significado político de suas obras. Isso promove a expressão crítica, cidadania e democracia.

Esse conjunto de fatores bem-sucedidos foi o principal ponto positivo das aulas, que contaram com uma diversidade significativa de alunos enfrentando desafios e superações. Muitos dos participantes, oriundos do ensino médio, encontraram nestas atividades um meio de se manterem no exigente universo da arte, matriculando-se posteriormente em cursos como artes visuais e design gráfico, onde poderão aplicar suas habilidades artísticas em futuras produções profissionais.

Nesta oficina, também conduzi sessões de leitura com textos de cronistas importantes no cenário nacional e regional, com o intuito de cultivar o pensamento crítico. Seguindo assim a diretriz de resistência emanada dos muitos artistas que

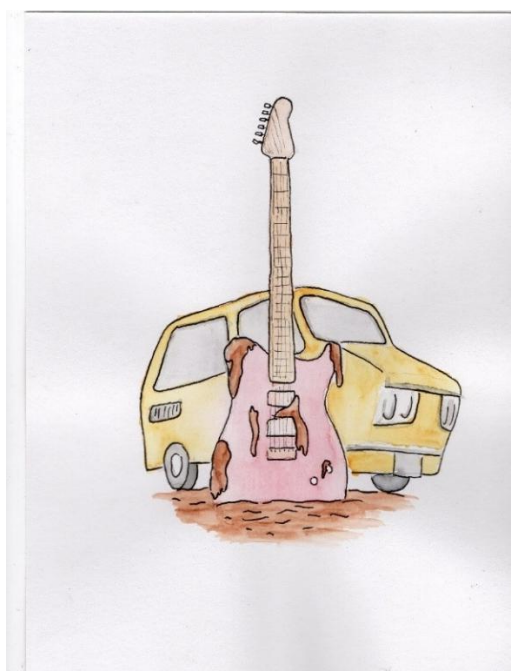
lutaram para consolidação do Espaço Cultural da 508 Sul. Autores como Jô Oliveira e Conceição Freitas enriqueceram nossas aulas, apresentando aos jovens artistas, pela primeira vez, obras relevantes da cidade. Este método facilitou a transmissão de técnicas de produção de narrativas e ilustrações baseadas nos textos desenvolvidos.

Por exemplo, fizemos simulações de capas para o texto de Conceição Freitas retirados do livro 'Só em caso de amor' 100 crônicas para conhecer Brasília, como podemos ver no trecho destacado do texto, Rock, Lama e Saudade (Freitas, 2009).

[...] O melhor de tudo era quando os canos estouravam, o que aconteciam muita frequência. O Plano piloto, novinho, incompleto e pouco habitado ganhava enormes poças d'água que, pros meninos eram irrecusáveis piscinas de lama vermelha. Depois de muitos catabuns dentro d'água, os garotos chegavam em casa enlameados dos cabelos as unhas dos pés. As piscinas de lama vermelha estão catalogadas na gaveta mais preciosa das lembranças de infância de Hermano Vianna, antropólogo e roteirista de televisão, irmão mais velho de Herbert, o para-lama. O pai é oficial da FAB, hoje na reserva. Por conta disso, a família morou em Brasília em duas ocasiões, entre 1963 e 1968, e entre 1972 e 1977. Dos três aos oito anos Hermano vestiu calças curtas e nadou em poça de lama do Plano Piloto. Dos 12 aos 17, empanturrou-se de adolescência, à moda dos anos 70 – foi libertário, exagerado e experimental. Os meninos usavam cabelo parafinado e, na impossibilidade de usar pranchas de Surf, aderiram ao Skate. Hermano acredita que os garotos de Brasília foram os pioneiros do Skate no Brasil. (Freitas, 2009, p.103)

Exemplos realizados em aula:

Figura 48. Exercícios de aula Ilustração Editorial (12), 2022



Fonte. Artur Uchoa. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial

Figura 49. Exercício de Produção de Capas. Aula Ilustração Editorial, 2022



Fonte. Pedro Santos. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial

Figura 50. Exercício de Produção de Capas (2). Aula Ilustração Editorial, 2022



Fonte. Alison. Aluno de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial

Os alunos precisaram interpretar e sintetizar o texto usando traços e cores para produzir capas, incorporando a identidade cultural da cidade passada pelos autores nas ilustrações. Isso reforça o papel dos alunos como cidadãos críticos e atentos às

demandas dos narradores visuais. Adapte as aulas para atender melhor os alunos que preferem usar recursos modernos, como tablets e celulares, enriquecendo e dinamizando as aulas no Galpão das Artes. Buscando na memória o papel pioneiro do professor Marel que iniciou o ensino das artes digitais há 30 anos atrás no Espaço Cultural Renato Russo.

Figura 51. Exercício de Produção de Capas (3). Aula Ilustração Editorial, 2022



Fonte. Leui Abreu. Aluna de Ilustração editorial 2022. Acervo Curso de Ilustração Editorial

Os desenhos que foram produzidos nas aulas oferecidas foram digitalizados pelos próprios alunos no formato adequado para desenvolver um catálogo que foi distribuído entre os alunos, para terem um portfólio do curso que está disponível em anexo. Além de participarem da Mostra de Artes oferecidas pelo Instituto Janelas da Arte na Galeria Parangolés no próprio Espaço Cultural Renato Russo em 2022 e 2023.

Essas atividades propostas e suas culminâncias evidenciam os principais aspectos positivos apontados pela pesquisa. Não se tratam apenas de oportunidades de aprendizado e difusão das múltiplas formas de expressar no universo das narrativas visuais, mas também da compreensão do alcance e da importância de atuar como sujeito produtor de cultura, educação e cidadania, contribuindo para a democratização do saber artístico.

Figura 52. Turma vespertino de Ilustração Editorial. Mostra 'todo mundo faz arte', 2022.



Fonte: Acervo Pessoal 2022

CONCLUSÃO

A análise construída ao longo deste trabalho revela que o Espaço Cultural Renato Russo ocupa um lugar fundamental na formação de narradores visuais em Brasília. Ao revisitar sua trajetória, mais do que um equipamento cultural, o ECRR se mostra um espaço onde a criação, a experimentação e a convivência artística se entrelaçam há pelo menos cinco décadas.

O percurso investigativo, evidenciou que o espaço da 508 Sul tem desempenhado um papel fundamental na preservação do conhecimento artístico em Brasília ao longo dos últimos 50 anos. Esse local tem sido essencial, especialmente, para a existência e resistência de artistas independentes na cidade, ressaltando a relevância da luta pela afirmação da arte na sociedade. Importância que tem se manifestado não apenas como espaço cultural, mas também em aspectos mais sublimes na vida das pessoas, proporcionando um terreno fértil para o desenvolvimento de uma sociedade mais democrática e acessível a todos.

A pesquisa abordou várias memórias fundamentais e vivências profundas na reflexão de pesquisadores e autores relacionados com o universo das artes no Distrito Federal, especialmente na esfera das narrativas visuais. Revisitou os primeiros passos da nona arte brasileira iniciados em 1974 com a produção da primeira revista de desenhos de humor, a revista RISCO, de Jô Oliveira e Duarte. Autores que inauguraram essa diretriz pioneira ao consolidar os primeiros passos para que a arte do cartum estivesse presente nas atividades do Espaço Cultural da 508 Sul.

Muitos artistas das artes visuais e narrativas visuais mantêm uma conexão especial com o ECRR, particularmente com a Gibiteca, que é um polo cultural local. Funcionários e professores mencionados neste estudo foram reconhecidos por suas contribuições à comunicação ilustrada como documentação situada em um tempo histórico, imbuída de significados a cada tempo.

Os processos educacionais descritos e vivenciados ao longo desta pesquisa confirmam o desempenho do antigo 'Centro de Criatividades' em produzir artistas engajados com as demandas e transformações sociais de seu tempo. A atuação desses artistas ultrapassou os limites do espaço físico do que hoje é o ECRR, reverberando na cidade e influenciando, de diferentes maneiras, o mundo que os cercava.

Percebe-se, assim, que o ECRR consolidou uma dimensão simbólica própria, marcada por práticas de resistência, por encontros entre diferentes gerações e por um modo de formar que valoriza a liberdade criativa, o diálogo entre áreas e a expressão crítica como parte constitutiva da experiência artística.

Dessa forma, ao longo da pesquisa, tornou-se evidente que o ECRR sustenta uma cultura de partilha que atravessa gerações e forma modos de ver o mundo. A convivência entre artistas, estudantes, professores, funcionários e visitantes cria uma espécie de tecido vivo, no qual cada encontro, cada conversa e cada experiência estética contribuem para a construção de identidades e pertencimentos.

Essa dinâmica coletiva (re)produz um ambiente onde o fazer artístico deixa de ser um gesto isolado e passa a ser uma prática que envolve o outro, que convoca a cidade e que se abre à diversidade de olhares.

As oficinas realizadas no período de campo reforçaram essa compreensão. Ao acompanhar de perto os processos, as dúvidas e as descobertas dos participantes, pude perceber que a formação do narrador-artista visual se dá tanto nos exercícios propostos quanto nos momentos de convivência, nas trocas espontâneas e nos gestos de escuta. Cada desenho, cada experimento e cada material exposto revelaram a potência de se aprender em um espaço que acolhe diferenças e estimula a construção coletiva do conhecimento artístico.

Também ficou claro que o ECRR opera como um lugar onde as histórias individuais se encontram com a história da própria cidade. Muitos participantes, ao revisitarem suas lembranças, suas referências e seus modos de ver Brasília, reconfiguraram essas memórias em linguagem visual. Dessa maneira, o espaço funciona como ponte entre o vivido e o representado, entre o que se lembra e o que se faz dando forma e sentido a narrativa visual.

Assim, reconhecer o papel do ECRR é também reconhecer a importância dos espaços culturais, e sua perspectiva de lugar constituinte de espaço não formal de ensino. É também compreender como dispositivo de democratização do acesso à arte e à educação. Em uma cidade marcada por desigualdades históricas e por trajetórias migratórias diversas, a existência de um espaço público que acolhe, forma e estimula o pensamento crítico torna-se essencial. Preservá-lo, fortalecê-lo e garantir suas condições de funcionamento é apostar em uma formação mais ampla, sensível e cidadã.

Em anexo apresento o portfólio impresso entregue aos alunos, como uma demonstração de seu potencial. Um dos alunos relatou sua satisfação ao ver seu desenho impresso em um editorial, expressando que seu sonho havia sido realizado. Este relato me fez lembrar da emoção de ver meu primeiro livro impresso, destacando a importância desse processo para que os alunos vejam a arte editorial, apesar dos avanços digitais, ainda como uma forma comercial para artistas visuais.

Ao concluir este trabalho, reafirmo que o ECRR não é apenas o cenário da minha formação, mas parte constitutiva dela. O que se produz ali – nos gestos, nas conversas, nas oficinas, nas memórias – ressoa para além das paredes do prédio. É sobre criar, aprender e compartilhar. É sobre narrar o mundo com imagens e, ao fazê-lo, reinventar também a própria cidade.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Manoela dos Anjos. **508 sul, algumas histórias e breve registro das artes gráficas no Espaço Cultural da 508 sul**. FAC.GDF, 2006. Brasília DF.

ALVES, Patrícia Ferreira. **O Besouro da Cultura. As continuidades e descontinuidades dos processos culturais nos espaços da 508 sul**. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Brasília. 2º semestre de 2000.

ARAÚJO, Gustavo Cunha. Arte, escola e museu: análise de uma experiência em arte/educação no Museu Universitário de Arte-MUnA . **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 44, e 174612, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/xx8drJHsRkxNBRrcthfqdsy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 de out. 2024.

ASCOM SECEC. “Risco” é uma das joias da Gibiteca TT Catalão, - 22/7/2022 Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/risco-e-uma-das-joias-da-gibiteca-tt-catalao>. Acesso em 06 de jun. 2024.

BIDARRA, J.; REIS, L. DA S. Gênero charge: construção de significados a partir de uma perspectiva interdisciplinar e dinâmica. **Signo**, v. 38, n. 64, p. 150-168, 2 jan. 2013. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/3409>. Acesso em 10 de nov. 2024.

BRENDT, Pedro. **Gibiteca TT Catalão: nova era, em busca do tempo perdido**. Agência Brasil. Disponível em: <https://www.raiolaser.net/home/gibiteca-tt-catalao-nova-era-em-busca-do-tempo-perdido>. 20/4/2020. Acesso em 10 de out. 2024.

CAVALCANTE, Silvio. Fênix. **Restauo da Igreja Matriz de Pirenópolis**, Ed. Casa Brasil de Cultura, 2008. São Paulo SP.

DE SOUZA SANTOS, L. **Espaço ou pré-espço das tiras de humor em livros didáticos de português para séries finais do ensino fundamental brasileiro**. Monografia. UniCEUB/ICPD. 2012.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte sequencial**. 4ª edição, ed. Martins Fontes. São Paulo. 2010.

FERNANDES, Claudio. Primeira HQ do Distrito Federal ganha homenagem na Gibiteca da 508 Sul. Revista 'Risco', editada na década de 70, é uma das preciosidades do acervo do Espaço Cultural Renato Russo. **Agência Brasília**. 04/10/2022.

FORTES, Leandro. **Louco por Café. Antonello Monara**. SECAC, DF. 2009

FREIRE, Paulo. **A Ação Cultural para a Liberdade**. 5ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1981. (O Mundo, hoje, v. 10)

FREITAS, Conceição. **Só em caso de Amor, 100 crônicas para conhecer Brasília**. ED. LGE, 2009, Brasília DF.

GOMES DA COSTA, Rodrigo. O Rio de Janeiro aos poucos vai se desmoronando: as condições de infraestrutura da capital federal durante o governo Kubitscheck (1956-1960). **Revista Ágora**, Vitória/ES, v. 31, n. 3, p. e-2020310302, 2021. DOI: 10.47456/e-2020310302. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/31977>. Acesso em: 28 out. 2024

GONÇALVES, Dorneles et al. Aos que vierem depois de nós: Coletivo de trabalhadores da palavra. **Coleções. I SIEPE**. Proex/Unila. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/items/fe3aa53c-9998-4e89-98e1-0f3f8718377b>. Acesso em: 02 de nov. 2024.

JOFFILY, Geraldo Irineu. **Brasília Cibernética ou Faraônica?** Editora Brasília, Brasília DF. 1971.

MADEIRA, Angélica. **Itinerância dos artistas: A construção do campo das artes visuais em Brasília**, 1958-2008. Editora UNB. 2013. Brasília, DF.

MAGNO, Luciano. **História da Caricatura Brasileira V.1**. Editora edições de artes LTDA. São Paulo 2012.

MARTINS COELHO, R. Novos tempos pedem novas narrativas na educação das artes visuais - DOI 10.5216/vis. v8i1.18227. **Visualidades**, Goiânia, v. 8, n. 1, 2012. DOI: 10.5216/vis. v8i1.18227.

Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18227>. Acesso em: 11 dez. 2024.

MATTOS, Suyan de. **A nave 508: espaço dos insistentistas**. Editora da Aurora. 2021. Brasília DF

MARCIEL, L. Carlos. Manifesto hippie. **PASQUIM**, edição 29, p 12. 1970.
<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=36>.
 Acesso em: 20 out. 2024

MCCLOUD, Scott. **Desvendando Quadrinhos**. Editora Mbooks. 2008. São Paulo.

PEDONE, Luigi: Uma História Ilustrada. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento647746/luigi-pedone-uma-historia-ilustrada>. Acesso em: 28 de out. de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

PEDONE, Luigi. **Anarquia** Ed. Clube dos Autores 2020.

PEDONE, Luigi. **Brasília Ilustrada**. FAC 2006

PEDONE, Luigi. **Atlas Cartum-gráfico de História**. Ed. Viseu 2021.

PELOSO, Clara; DE PAULA, F. Maria Angeli Teixeira. A educação da infância das classes populares. Uma Releitura das Obras de Paulo Freire. **Educação em Revista** Belo Horizonte, v.27, n.03, p.251-280, dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/fK4JbmJPwgcg6fLytdk4LqkP/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 01 de dez. 2024.

PEREIRA, Amélia Maria Belmont Pinto de Lima. **O contato com artistas plásticos de Rio Branco: despertando o olhar crítico do educando no cenário pedagógico**. Monografia. UnB, 2011.

PRIORE. Mari del, VENANCIO. Renato. **Uma Breve História do Brasil**. Ed Planeta 2016. São Paulo SP.

SANTOS NETO, Elídio dos, SILVA, Marta Regina Paulo da. **Histórias em Quadrinhos e práticas educativas**. volume II. Editora São Paulo: Criativo.2015. São Paulo SP.

SANTOS, Marcelo Augusto de Paiva dos. A construção do cenário cultural regional: os desafios da política cultural democrática. **Encontro brasileiro de pesquisa em cultura**, 3., 2015, Crato, CE. Anais. Crato, 2015. p. 2-12. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/14509/1/EBPC%202015.pdf>. Acesso em 10 de jun. 2024.

SATURNINO, Adriano Carvalho. **Magrelo, O Cachorro Cabeça**. <https://magreloocachorrocabeca.blogspot.com/2009/06/homenagem-ao-professor-marel.html> (blog. 5/6/2009). Acesso em 02 de set. 2024.

SENNETT, Richard. Capítulo 2. As duas cidades. In: **Construir e Habitar: Ética para uma cidade aberta**. Editora Record. São Paulo, 2018

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do grotesco**, Ed. Vozes. Petrópolis RJ. 1973.

SOUSA, D. F. de, BERNARDO, M. A. de S. (2024). Criação de histórias em quadrinhos utilizando tecnologias digitais: diálogos possíveis entre feminismo e educação profissional e tecnológica. **Revista Ciências & Ideias** ISSN: 2176-1477, 15(1), e24152411. Disponível: <https://doi.org/10.22407/2176-1477/2024.v15.2411>. Acesso em 01 de nov. 2024.

TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. **Brasília 50 anos: arte e cultura**. Editora UNB. 2011. Brasília, DF.

ANEXO: Portfólio dos Alunos do Curso de Ilustração Editorial 2022

CATÁLOGO DE CARTUNS

DO CURSO DE ILUSTRAÇÃO EDITORIAL



Realização:

INSTITUTO
JANELAS DA ARTE

ESPAÇO CULTURAL
RENATO RUSSO SOB RUI

Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa

2022

Espaço Cultural Renato Russo

Introdução



Este exemplar representa uma mostra da experiência criativa dos participantes do 1º Módulo do Curso de Ilustração Editorial ministrado pelo cartunista Luigi Pedone, no Espaço Cultural Renato Russo, durante os meses de julho a setembro de 2022. O curso é uma realização da parceria Secretaria de Cultura do GDF e do Instituto Janelas da Arte, Cidadania e Sustentabilidade.



Prof. Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial

Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS E ARTIGOS COM DESENHOS EDITORIAIS.

1. INVASÃO NO ELIMINATOR
2. LAMA, ROCK E SAUDADE
(CONSERÇÃO FREITAS)
3. ARTE NA NOSSA VIDA
(JO OLIVEIRA)



Prof.Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial

Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Jéssica Kawaguchi**

Prof.Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial

Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Allyson Caetano**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Arthur**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Milena de Aguiar**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

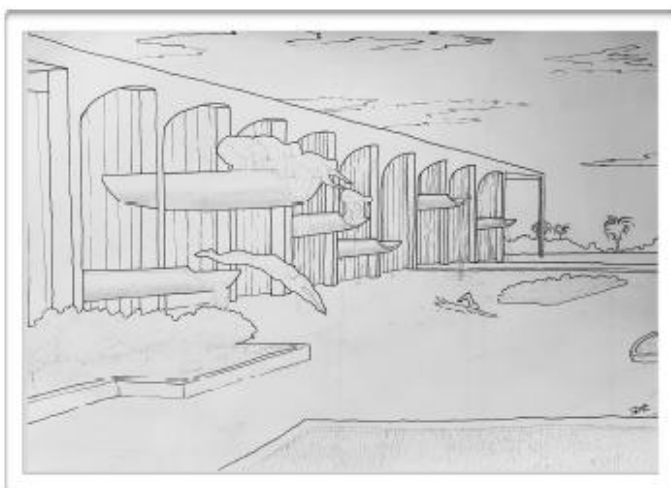
ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**@NETOKOBRA**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Felipe Alencar**

Prof.Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**João Takahashi**

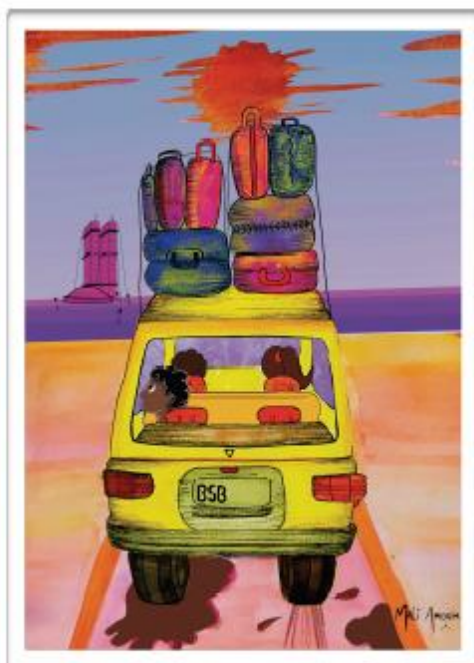
Prof.Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Marina Amorim**

Prof.Luigi Pedone

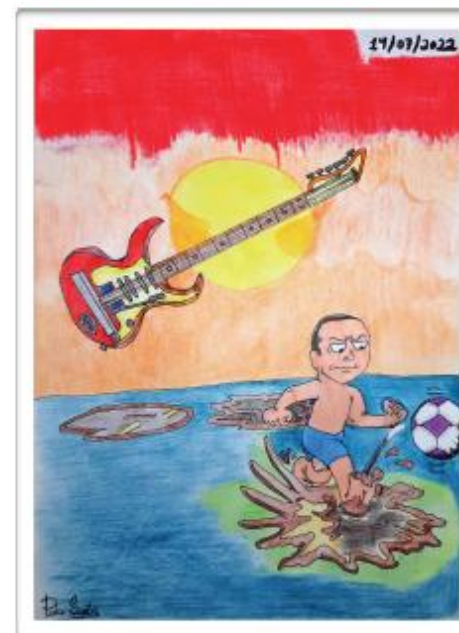
Curso de ilustração editorial

Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Pedro Santos**

Prof.Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial

Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

LAMA, ROCK E SAUDADE.**Leui Abreu**

Prof. Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial

Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**Ingridy**

Prof. Luigi Pedone

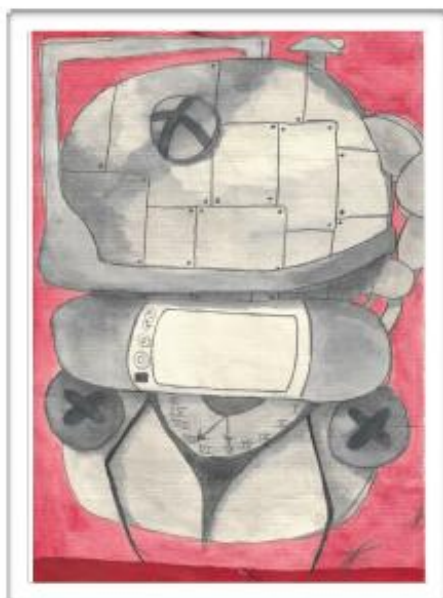
Curso de ilustração editorial

Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**Gabriela Kirovsky**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**Isa Medeiros**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**GÊ**

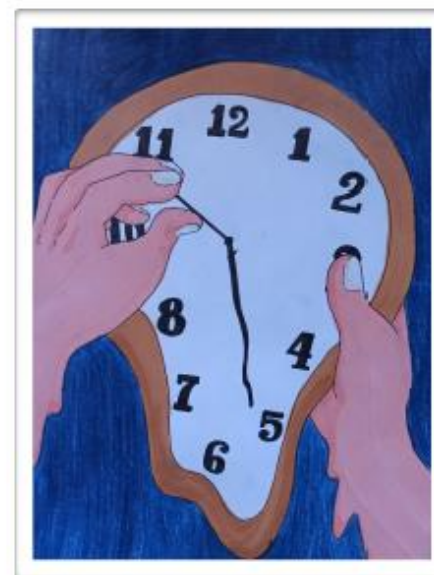
Prof.Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**Xavier**

Prof.Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial Instituto Janelas da Arte

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**Felipe Santos**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**Marina Alves**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

ARTE NA SUA VIDA**Ash**

2022

Espaço Cultural Renato Russo

ILUSTRAÇÕES DE ARTIGOS E INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS:

BRASÍLIA NO ELEVADOR**Eduardo Teixeira**

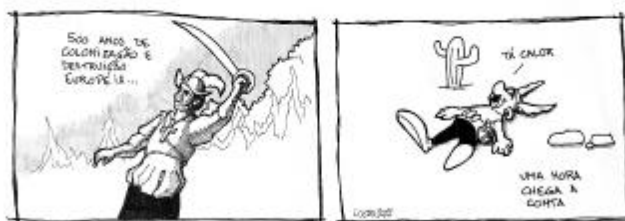
202

DESENHOS DE NOTÍCIAS



Aquecimento Global

Pedro Silva



Reparação histórica

Lucas Santos

Prof. Luigi Pedone

Curso de ilustração editorial Instituto Janelas da Arte

CATÁLOGO DE CARTUNS

DO CURSO DE ILUSTRAÇÃO EDITORIAL



curso de
ilustração editorial

Gratuito

mais informações
@institutojanelasdaarte

Realização

INSTITUTO
JANELAS DA ARTE

CONSELHO CULTURAL
SECRETARIA DE CULTURA
SECRETARIA DE ECONOMIA CULTURAL

Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa