

Memórias entrecruzadas nos espaços de informação: reflexões a partir da Exposição Renato Russo Manfredini Jr.

Angelica Alves da Cunha Marques - graduada em Arquivologia, ex-bolsista de Iniciação Científica - angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

Georgete Medleg Rodrigues - Professora do Departamento de Ciência da Informação e Documentação da Universidade de Brasília e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - georgete@unb.br

Resumo:

Análise da Exposição Renato Russo Manfredini Jr., na perspectiva da preservação e da valorização da memória na contemporaneidade. Considera os documentos de arquivo e os objetos pessoais do artista expostos no evento e busca compreender a recepção da exposição pelo público.

Palavras-chave: 1) Exposição; 2) Renato Russo; 3) Memória; 4) Arquivos; 5) Ação cultural; 6) Identidade.

“Guarde: precisamos de documentadores, precisamos de bibliotecários; precisamos de ter o nosso próprio trabalho registrado. Os meus amigos pintores, eles não têm as coisas deles organizadas”.

(RUSSO, 2003)

1. Introdução

Este trabalho tem como objetivo analisar a Exposição Renato Russo Manfredini Jr. na perspectiva da preservação e da valorização da memória na contemporaneidade¹. Buscou-se apreender a concepção e o significado de um evento que resgata a memória de um cantor de Rock Nacional, pois ele faleceu ainda jovem e há pouco tempo. A Exposição é analisada aqui não apenas como uma simples homenagem, celebração ou comemoração, mas como uma tentativa contemporânea de expor, a um grande público, o que chamaríamos de “discurso da memória” de Renato Russo Manfredini Jr. Esse discurso precisou, para se exprimir, de vários tipos de informação, desde os objetos de uso pessoal do ídolo e do indivíduo (roupas usadas nos shows, instrumentos musicais, material promocional, um mapa do céu em referência à hora do seu nascimento, etc), até seu acervo documental (biblioteca, letras de músicas, fotografias, depoimentos gravados e documentos pessoais, como certidão

¹ Esta Exposição aconteceu no Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB -, de 06 de abril a 23 de maio de 2004, no contexto das comemorações do 44º aniversário de Brasília, sob a curadoria de Renata Azambuja, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília e amiga da família Manfredini e Carmem Manfredini, irmã de Renato.

de batismo, boletins escolares, dentre outros).

Para os nossos objetivos enfatizamos, nessa análise, os documentos de arquivo presentes na Exposição. Essa opção dialoga, de certa forma, com Garcia (1998) segundo a qual os documentos pessoais são bens de interesse público e de interesse cultural nacional e, com Alberch i Fugueras (2001, p.15), quando este destaca a “função de recuperação da memória” como uma “tarea educativa y cívica” a qual, embora espelhando o passado, está impregnada de futuro e que os arquivos estão comprometidos com esses objetivos, isto é, entrelaçar, de forma dinâmica, o passado e o futuro. Perguntamo-nos, portanto, qual o interesse público e, para a cultura nacional, dos documentos produzidos e acumulados por Renato Russo, durante toda a sua vida. O “público” ao qual nos remetemos aqui se refere, particularmente, às gerações que têm em Renato Russo um referencial de identificação e aquele que se sente, de algum modo, “tocado” pela sua figura.

A nossa abordagem inscreve-se também na perspectiva apontada por Colombo (1991, p. 124), que busca caracterizar a situação do indivíduo na contemporaneidade:

[...] o indivíduo parece hoje estar disponível (na condição de filho natural de um saber e de uma cultura realmente ‘arquivísticos’) à reconstituição de um *puzzle* de identidade, estruturado mediante o acúmulo de signos que testemunham um passado pessoal talvez subjetivamente esquecido, e não obstante presente nos fatos registrados, nos signos materializados.

As interrogações fundamentais que nos orientaram foram: como se deu a produção da Exposição, no sentido de resgatar, tratar e disponibilizar os documentos de Renato? Existiria uma concepção de memória? Se sim, qual e que entrelaçamento se pretendia entre a memória pessoal de Renato Russo e sua figura pública, de ídolo nacional? Secundariamente, outras questões precisavam ser respondidas, tais como: a) como foi resgatado o acervo de Renato Russo? b) quais os impactos sociais da Exposição (perfil do público, sua concepção de memória, etc)? Por outro lado, pretendeu-se, também, destacar o papel das instituições culturais na divulgação da memória. O fato de uma instituição pública e renomada, como o CCBB, ter acolhido o evento confirma a sua função de agente cultural na divulgação da cultura local/nacional. Ainda que não se trate de um “espaço arquivístico” (o CCBB não é um Arquivo) a instituição, nessa perspectiva, colabora para que os documentos de arquivo estabeleçam um elo com a sociedade.

Este trabalho desenvolveu-se em várias etapas, dentre as quais: a) realização de duas visitas à Exposição; b) leitura do catálogo (CCBB, 2004a) do evento e de outros textos relacionados à memória; c) entrevistas não estruturadas com as duas curadoras da Exposição, realizadas nos dias 23 e 24 de junho de 2004, cuja pergunta básica foi: como se deu a produção da Exposição, no sentido de resgatar, tratar e disponibilizar os documentos de Renato? d) entrevista com seis alunos do 1º ano do Ensino Médio do Centro Educacional nº 4 de Taguatinga Norte, na faixa etária de 13 a 14 anos, que visitaram a Exposição, em 25 de junho de 2004². A visita a essa escola foi indicada pela monitoria do CCBB³, já que, além dos alunos terem visitado a Exposição, eles desenvolveram, juntamente com os professores, o “Projeto Mais do Mesmo”.⁴ As entrevistas, não estruturadas, se resumiram a três questões: o que os tinha levado à Exposição; o que mais lhes teria chamado a atenção; e, se foi despertada neles a importância de guardar materiais/objetos pessoais para a preservação de suas próprias memórias; e) entrevista com Vicente Finageiv Filho, Coordenador do Programa Educativo e Assessor de Artes Plásticas do CCBB, em 23 de junho de 2004; f) entrevista com Juliana Maciel, responsável pela Supervisão de monitoria do CCBB, em 23 de junho de 2004; g) entrevista com Nuri Ribeiro, responsável pela pesquisa e pela organização da “linha do tempo” da Exposição, em 05 de julho de 2004.

Finalmente, esclarecemos que este trabalho nasceu a partir de reflexões coletivas desenvolvidas na disciplina Tópicos Especiais em Arquivologia - cujo conteúdo temático foi “Memória e Informação” - ministrada no primeiro semestre de 2004, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

2. Afinal, o que é e para que serve uma exposição?

Inicialmente, deve-se esclarecer que uma exposição é por nós percebida como uma das mediações privilegiadas entre um conjunto de documentos (museográficos, arquivísticos ou bibliográficos) e que ela supõe certos recortes e certas escolhas. Para

² A idéia inicial deste trabalho era a realização de entrevistas em outras escolas que tivessem visitado a Exposição, inclusive escolas particulares de Brasília, para que se pudesse cruzar as informações referentes à percepção do público jovem quanto ao evento. No entanto, isso não foi possível, pois as escolas não facilitaram as visitas desejadas.

³ De acordo com entrevista a nós concedida por Juliana Maciel no dia 23 de junho de 2004.

Alberch y Boadas (apud Vela, 2001, p. 87) uma exposição é um “meio” de aproximação entre a sociedade e o patrimônio documental, uma forma de sensibilizar o público para a cidadania, o valor dos documentos e a necessidade de sua preservação. Uma exposição deve ser entendida como um meio de divulgação de informações e a compreensão das impressões do público que a visitou, proporciona, segundo Pinheiro (apud CARVALHO, p. 136) “[...] o conhecimento do fluxo de informação, de sua demanda, da satisfação do usuário, dos resultados e efeitos da informação sobre o conhecimento.”

Por outro lado, na maioria das vezes – sobretudo, quando se trata de exposições com documentos de arquivo – pensa-se raramente em temas contemporâneos, mas, segundo Vela (2001) com a vontade de atrair um público maior busca-se, hoje, realizar exposições cuja temática seja contemporânea, que o sensibilize para as questões de sua época. Uma exposição permite, também, a emergência concreta dos “fatos registrados” e dos “signos materializados”, tal qual destacado por Colombo (1991), que se “expõem” e, ao se expor, organizam um certo discurso que deve ser apropriado pelos visitantes. Ou, como observado por Véron (apud CARVALHO, 2000, p. 130) “Se ex-por é propor um discurso, visitar uma exposição é *compor*, apropriar.” Assim, seria importante “[...] investigar não só a exposição e a produção de suas mensagens, mas também a forma como são apropriadas pelo visitante.”

3. A memória social e sua relação com a identidade dos indivíduos

É num determinado espaço, circunscrito num lugar (Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil), portanto num *topos* e numa época determinada (abril/maio de 2004) que se inscreve o nosso objeto. Entretanto, embora “congelada” num espaço-tempo a concepção de memória que se tem - e que se vai demonstrar - no desenvolvimento deste trabalho, está aliada ao seu caráter de vivacidade e numa dupla perspectiva em que se cruzam o social e o individual. Nesse sentido Gagnebin (2003, p. 35) ressalta que, para que se ultrapasse a tradicional concepção da memória como algo estático e morto, temos uma tarefa ética, na qual “[...] nosso dever consistiria, assim, em preservá-la, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas,

⁴ Este Projeto consistiu em apresentações que envolveram danças diversas, peças teatrais, colagens em geral, pinturas em tela, poesias penduradas em varais etc., para que os alunos interpretassem as mensagens das letras das músicas de Renato, conforme

falas e imagens.” A memória, ultrapassando unicamente as experiências individuais e alcançando uma dimensão social, é destacada por Vázquez (2001, p. 75-80), para quem, as memórias individuais, mais do que expressão de uma realidade interior, são construções “eminentemente sociais”. Somos, ao mesmo tempo, “sujeito e objeto de nossa construção social” e é nessa relação que a memória, ou as memórias, adquirem sentido. Pois, prossegue o autor, evocando, naturalmente, Halbwachs, a construção da memória dá-se pela interação dos indivíduos: a memória é um “nexo” que nos vincula às outras pessoas (apud VÁZQUEZ, 2001, p. 112-114) Nesse sentido, a memória revela as relações do indivíduo com a sociedade e as dissonâncias sociais como um todo, pois ela não é um processo passivo, mas dinâmico, conflituoso, e “fortemente vinculado a cenários sociais e comunicativos” (VÁZQUEZ, 2001, p.115).

4. Nos labirintos da memória: gênese, concepção e estrutura da Exposição Renato Russo Manfredini Jr.

Realizada em Brasília, berço da Legião Urbana⁵, a Exposição pretendia, segundo o folder (CCBB, 2004c) “[...] vivificar um legado de grande importância, que seguramente continuará ampliando o horizonte de questionamento dos jovens brasileiros, em sucessivas gerações.” Apesar de Renato ser carioca, a sua relação com Brasília era bastante significativa e, até, conflituosa⁶. A concepção da Exposição, ainda conforme o folder do evento (CCBB, 2004c), baseou-se nas seguintes questões: 1ª) quais os fatores que compõem um conjunto de qualidade que garante a permanência de um trabalho artístico entre diferentes gerações? 2ª) quem são os Renatos que compõem a figura de Renato Russo Manfredini Jr.? 3ª) como seria “ler” a produção musical de Renato hoje e colocá-la em um espaço de galeria, contemporaneamente? 4ª) em que medida a mídia tornase termômetro de qualidade e contribui para a construção de um ícone?

Segundo Carmem Manfredini⁷ (2004), inicialmente seriam expostos todos os objetos e documentos de Renato, apesar de ela achar que havia pouco material. No

relatório elaborado por monitoras do CCBB (2004b).

⁵ Fundada por Renato, em 1982, era integrada por ele (baixo), Marcelo Bonfá (bateria), Luiz Paraná (guitarra) e Paulo Paulista (teclados), em 1982. (CCBB, 2004a, p. 41).

⁶ Conversando com D. Maria do Carmo, em maio, ela afirmou que, não só Renato merecia aquela Exposição, como, também, Brasília, ao mencionar o carinho que o filho tinha pela cidade, tomando-a, sempre, como referência.

⁷ Em entrevista que nos foi concedida no dia 23 de junho de 2004.

entanto, como Renato não descartava seus escritos, tinha muito mais material do que se imaginava, levando, segundo ela, a uma inevitável seleção. Tal seleção partiu de duas idéias: a Exposição não buscava mitificar Renato e também não deveria parecer um memorial “pesado”, no sentido de fúnebre, morto. A curadoria trabalharia com aquilo que não tivesse sido explorado pela mídia, de forma que não afastasse Renato do público.

Com a família, em Brasília, estavam todos os objetos e documentos dos primeiros 14 anos de Renato, seus discos e todas as fotografias, guardados por sua mãe. O restante do material, ou seja, aproximadamente 80% do que foi exposto – coleção de livros, discos, CD’s, vinis, o gramofone, as roupas de uso pessoal (camisetas com mensagens) ou de shows -, estavam no apartamento do artista, no Rio de Janeiro. Azambuja⁸ (2004) foi para esse apartamento, considerado por ela um “labirinto”, a fim de compor o “quebra-cabeça” das produções de Renato, tornando-o “inteligível” para a Exposição. A idéia era aliar o labirinto com coisas práticas, tendo o escritório dele como o ponto de partida: lá estavam as diferentes obras que Renato estudava, além de ser o principal lugar de suas criações – o lugar de concentração do artista.

A linguagem utilizada pela curadoria partiu da conexão entre as gerações, percebida pela herança musical deixada por Renato, a qual estabelece, pela temática das suas canções, um elo com a atualidade. Dessa forma, o discurso da Exposição propiciou ao público não apenas o acesso às obras de Renato, mas, sobretudo, ao seu processo de criação. A Exposição retoma, assim, o sentido da linguagem para a memória, como observa Halbwachs (apud VÁZQUEZ, 2001, p. 80):

La memoria (...) siempre se refiere a una persona que recuerda algo y que, mediante el lenguaje, puede establecer con otros y otras una comunicación que permita dar cuenta de la construcción de ese pasado que recuerda. En este sentido, el lenguaje juega un papel decisivo en la explicación de la memoria.

Segundo Azambuja, a seleção daquilo que seria exposto começou pela produção escrita e a Exposição foi distribuída em dois pisos do prédio do CCBB. No primeiro, estava o que a curadoria considerou que já se tornara público e no segundo piso, o acervo pessoal do artista. Daí o título da Exposição, numa tentativa explícita de

⁸ Conforme entrevista concedida no dia 24 de junho de 2004.

demarcar “os dois Renatos”, o da esfera pública e o da esfera privada. Durante a sua permanência, a Exposição recebeu mais de 46.000 visitantes⁹ (CCBB, 2004d). Essa exposição, prossegue a curadora¹⁰, não foi uma exposição de arte e foi a primeira vez que o CCBB utilizou o espaço de uma galeria para expor o trabalho e a vida de um músico. Para o evento, foram produzidos dois folders - um para o público em geral (CCBB, 2004c) e, outro, para as escolas que a visitassem dentro do Programa Educativo da instituição. Além disso, foi produzido um catálogo (CCBB, 2004a).

5. As informações arquivísticas pessoais no espaço público

Para os objetivos deste trabalho, a Exposição Renato Russo Manfredini Jr. será lida especialmente sob dois dos aspectos, levantados pela própria Curadoria da Exposição, ou seja: 1º) quais os fatores que compõem um conjunto de qualidade que garante a permanência de um trabalho artístico entre diferentes gerações? 2º) quem são os Renatos que compõem a figura de Renato Russo Manfredini Jr.? Entretanto, essas duas questões serão revisitadas por nós, na medida em que, evidentemente, os nossos objetivos não coincidem, necessariamente, com os da Curadoria.

Em primeiro lugar, não estamos, por exemplo, preocupadas com a “qualidade” do material apresentado, mas na sua significação em termos de “permanência”, para utilizar a expressão das curadoras, ou de “memória” que é a expressão que preferimos. Em segundo lugar, para os nossos objetivos, nos interessa, particularmente, perceber o entrecruzamento das informações, isto é, de uma identidade individual e de uma memória social. Interessa-nos, também, destacar que é justamente pelo fato de Renato ter conservado os seus manuscritos, particularmente as diversas versões das músicas, que permitiu re(construir) o seu processo de criação. É dessa forma, por exemplo, que Jacques Derrida (2001), vai abordar a construção do conhecimento psicanalítico mediante o exame dos manuscritos de Freud e de seus registros que ele, Derrida, chama de “blocos mágicos do passado”.

Quando se trata de uma Exposição com as características desta, que é o nosso objeto de estudo, estamos abordando, nas palavras de Colombo (1991, p.119), um

⁹ Conforme informações de Vicente Finageiv Filho, Coordenador do Programa Educativo e Assessor de Artes Plásticas do CCBB, em entrevista concedida no dia 23 de junho de 2004, a Exposição Renato Russo Manfredini Jr. foi o 2º evento com maior número de visitantes (46.235 pessoas – segundo relatório do CCBB), depois da Exposição sobre a África.

“processo de exteriorização das lembranças”. Essa exteriorização, ainda segundo esse autor, desempenharia “[...] dois papéis diferentes, de acordo com o nível onde a colocamos: nível de arquivamento social ou de arquivamento privado”. Isso porque, prossegue Colombo, “as lembranças exteriorizadas, como fotografias, por exemplo, ou quaisquer resultados de um colecionismo informativo privado” são considerados “estranhos” à forma de acumulação arquivística coletiva, e são vistos, “no máximo, como sua metáfora”. Nesse sentido, os arquivos não são apenas uma “procuração” autorizada ao social, mas também, destaca Colombo, “o sintoma de um novo processo de centralização do sujeito”.

O arquivo pessoal de Renato Russo Manfredini Jr. tomou uma dimensão social, ao guardar valores individuais que se identificam com os sociais:

‘Recordar’, para o indivíduo é, afinal, tanto pessoal quanto social, tanto interno quanto externo, tanto privado quanto público. Assim também deve sê-lo, coletivamente, para os arquivos que são criados para ajudar a sociedade a lembrar-se de seu passado, de suas raízes, de sua história, que, por definição, combina o público e o pessoal. (COOK, 1998, p. 144).

Porém, esses mesmos arquivos evidenciam o que Colombo afirmou anteriormente, isto é, eles demonstram, na persistência e obsessão de Renato em guardar tudo, o que ele buscava em termos de compreensão de si mesmo e de seu processo de criação. Observa-se que o acervo que compõe a Exposição - os dois níveis de arquivamento referidos por Colombo - separa-se, de fato: tem-se dois espaços fisicamente distintos, um para o acervo “público” e outro para o acervo “privado”, mas unem-se na re (construção) das várias facetas do artista que, no fundo, é a pessoa Renato.

6. Considerações finais

O objetivo geral deste trabalho foi o de analisar a Exposição Renato Russo Manfredini Jr. na perspectiva da preservação e da valorização da memória na contemporaneidade, sua recepção pelo público e sua relação com a identidade dos indivíduos inseridos em um contexto social. Esse objetivo teve suas limitações, pois não foi possível identificar mais amplamente a recepção do público que visitou a Exposição. As entrevistas com apenas seis alunos não conseguiram inferir o perfil do público do

¹⁰ Entrevista concedida a Marina Medleg Simon, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, em 23 de maio de 2004.

evento, tampouco suas percepções como um todo. Essas entrevistas e outras observações, colhidas durante as nossas visitas, devem ser entendidas, aqui, como meras tentativas de aproximação dessas percepções. Entretanto, percebemos que a recepção da Exposição, pelos jovens entrevistados, foi, basicamente: a) o que os teria motivado a visitar a Exposição: além da curiosidade, foram citadas, também, a questão da cultura e a do interesse em saber mais sobre o artista; b) sobre o que lhes foi marcante na visita realizada, as respostas variaram: a casa de Renato, os instrumentos musicais, os pôsteres e livros com temáticas homossexuais, o processo de composição das músicas utilizado pelo artista, o fato de Renato ter guardado coisas da infância e outras coisas, as quais, pode inferir-se, consideradas importantes, a organização da sua biblioteca, os rascunhos, as obras como um todo etc.; c) quanto à importância de se guardar objetos/documentos pessoais, apenas uma aluna afirmou ter tido a consciência da importância de se guardar o que se produz para a preservação da própria memória. É interessante destacar que durante uma das visitas que fizemos à Exposição, observamos que um casal de adolescentes demorou-se diante da vitrine do piso onde estavam os documentos pessoais de Renato e, em tom de exclamação e interrogação, perguntou-se como o artista havia guardado todo aquele material (estavam diante dos cadernos e boletins escolares, certidão de batismo, etc). A jovem, particularmente, se indagou “se sua mãe teria guardado seus objetos de infância”. Uma adolescente revelou, em entrevista, que passou todos os seus fins de semana, enquanto durou a Exposição, na mesma, que, segundo ela é o lugar onde se sentia melhor ultimamente¹¹.

Embora nós não tenhamos tido oportunidade de observar melhor a reação do público, principalmente jovem, da Exposição, o comentário do casal de adolescentes nos remete à reportagem da Folha de São Paulo (2004), onde se destaca o fato de jovens, na faixa dos 20 anos, já estarem se preocupando em preservar as lembranças de sua infância, o que é interpretado por especialistas como o resultado de “uma impressão de que o tempo está mais veloz”. A fala dos jovens, assim como a reportagem, aponta para o fenômeno da percepção da efemeridade da memória.

Nessa perspectiva, a Exposição permite colocar, em outros termos, a reflexão de Tabboni (1985, apud COLOMBO, 1991, p. 119), segundo a qual as novas gerações

¹¹ Entrevista concedida a Marina Medleg Simon, em 23 de maio de 2004.

têm, hoje, um “acentuado desinteresse pelos objetos ‘de família’” que, segundo ele, até “[...] algum tempo atrás indicavam a relação de continuidade com o passado”. Essa Exposição, ao contrário, pode ser apreendida como um mecanismo de preservação da memória, tanto social quanto individual e, nesse sentido, podemos interpretá-la conforme Halbwachs (apud GAGNEBIN, 2003, p. 36), segundo o qual “[...] temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação.” Essas estratégias parecem ter sido muito bem percebidas pelo próprio Renato que, por meio de seus arquivos, tornou sua “memória geracional” e, também, memória de Brasília, como observa Sérgio Sá (2004). Esse mesmo autor lembra que a exposição sobre a vida de Renato Russo “cria uma memória a partir dos processos técnicos de arquivar” fotos, jornais, livros, fitas, vídeos. E tudo isso adquire sentido, observa, ainda, Sá, quando expostas num museu, “contra a amnésia”.

É importante destacar também, a título de conclusão, o destaque que as curadoras deram ao fato de o artista ter feito muitos registros de sua obra, por meio de inúmeros manuscritos que seriam, segundo elas,

[...] um conjunto que revitaliza a memória. Uma exposição que desvela a prática musical pelo uso da escrita: os manuscritos estão por toda parte e é por esse veio que correm as palavras que se transformam em sons e versos, por letras conhecidas e daquelas que são inéditas ao público. (Azambuja apud CCBB, 2004a, p. 15, 17 e 19).

Para a curadoria, o fato de Renato ter guardado todo (ou quase todo) seu tesouro manuscrito as auxiliou a explicar e a exemplificar suas múltiplas facetas, sendo a “chave” que orientou a Exposição. Renato Russo, ao conservar o seu matéria, parece, como bem observam as curadoras, ter consciência de sua influência para as gerações futuras:

Renato talvez já tivesse consciência de que seria famoso pela conservação de seu material; o não ‘livrar-se’ ou ‘jogar fora’ a miscelânea de papéis e objetos. Analisando e pesquisando este acervo, chego a conclusão de que interiormente ele sabia como a sua vida seria conduzida: o propósito, a finalidade e a consequência que este teria para si e para os outros. (MANFREDINI, Carmem apud CCBB, 2004a, p. 69 e 73).

Juliana Maciel lembrou o enfoque da Exposição quanto à importância da

pesquisa e do estudo como aprimoramento pessoal¹². A canção "Metal contra as Nuvens", segundo ela, mesmo depois de lançada, foi alterada por Renato. A supervisora da monitoria continua: "Os fãs puderam ver como Renato estudava. Tudo para ele era fonte de pesquisa. A Exposição mostrou Renato Russo de uma outra forma: por suas leituras." Carmem Manfredini lembra que o irmão se preocupava com a falta de concentração dos jovens e com a rapidez com que eles empreendem as suas realizações¹³. Ela afirma que a educação, para ele, era uma coisa primordial. "[...] por mais espontâneas e autênticas que suas mensagens fossem, na música ou não, havia por trás delas um laborioso pensar, o que nos conduz à questão da elaboração poética." (CCBB, 2004a, p. 91). É interessante lembrar que o artista, segundo a irmã, não tinha o hábito de usar computador no seu processo criativo.

O papel dos documentos arquivísticos, na constituição da memória de Renato, é bastante relevante quanto à reflexão acerca da importância do registro da memória. Seus manuscritos (folhas de caderno, fanzines, etc), eram o principal suporte/instrumento no seu processo criativo. "Para sempre a escrita funciona como núcleo, eixo de expressão e mote para revelação. Como está inscrito em um de seus pedaços de papel de sua coleção tão preciosa: 'Ser um escritor se torna eu'". (AZAMBUJA, Renata apud CCBB, 2004a, p. 19). Por outro lado, essa Exposição, particularmente no que diz respeito aos documentos de arquivo, nos remete à reflexão de Cook (1998, p. 143) sobre o conceito de "arquivos totais", enunciado pelo Canadá. Ele destaca o fato de naquele país os arquivos pessoais serem vistos "como complemento e suplemento dos fundos de arquivo oficiais ou públicos". Perguntamos se não seria uma ocasião para se pensar numa forma de institucionalizar, com fins de proteção, tratamento e acesso, o acervo de Renato Russo, especialmente se adotarmos uma perspectiva dos arquivos como um fenômeno também cultural.

Referências bibliográficas

ALBERCH i FUGUERAS, Ramon. Archivos, memoria e conocimiento. In: ALBERCH i FUGUERAS, Ramon et al. **Archivos y Cultura**: manual de dinamización. Asturias, Trea, 2001, p.13-26.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. Exposição em Museus e Público: o processo de

¹² Entrevista que nos foi concedida em 23 de junho de 2004.

¹³ Idem.

comunicação e transferência da informação. In: PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro e GONZÁLEZ DE GÓMEZ (org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu e Imagem**. Rio de Janeiro: Brasília, IBICT/DEP/DDI, 2000, p. 127-150.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Renato Russo Manfredini Jr.** Brasília: 2004a. 111 p. (catálogo).

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Renato Russo Manfredini Jr.** Brasília: 2004b. 2 p. (Relatório elaborado pela monitoria do Programa educativo do CCBB. Brasília).

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Renato Russo Manfredini Jr.** Brasília: 2004c. (folder).

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Renato Russo Manfredini Jr.** Brasília: 2004d. 2 p. (relatório elaborado por Vicente Finageiv Filho).

COLOMBO, Fausto. **Os Arquivos Imperfeitos: memória social e cultura eletrônica**. Perspectiva, São Paulo: 1991.

COOK, Terry. Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um Entendimento Arquivístico Comum da Formação da Memória em um Mundo Pós- Moderno. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, nº 21, p. 129-149, 1998.

COSTA, Belarmino César Guimarães da. Educação dos sentidos: a mediação tecnológica e os efeitos da estetização da realidade. **Tecnologia, cultura e formação... ainda AUSCHWITZ**. São Paulo: Cortez, 2003. p. 115-128.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**. Uma impressão Freudiana. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. O que significa elaborar o passado? In: PUCCI, Bruno, LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco, COSTA, Belarmino César Guimarães da (org.). **Tecnologia, cultura e formação... ainda AUSCHWITZ**. São Paulo: Cortez, 2003, p. 35-44.

GARCIA, Maria Madalena Arruda de Moura Machado. Os Documentos Pessoais no Espaço Público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, nº 21, p. 175-187, 1998.

HUYSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**. Arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1990.

MACEDO, Lúlie. Jovens de 20 e poucos anos cultuam passado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 de mar. de 2004, Caderno Cotidiano, p. C6.

RUSSO, Renato. **Renato Russo**: depoimento [dez. 1994]. Entrevistadores: Marcelo Froés e Marcos Petrillo. Rio de Janeiro: EMI, 2003. CD Renato Russo Presente, faixa 10, entrevista 1.

SÁ, Sérgio. Em busca do tempo perdido. **Correio Braziliense**, 1 de maio de 2004, Caderno Pensar, p. 6-7.

VÁZQUEZ, Félix. **La memoria como acción social**: relaciones, significados e imaginario. Barcelona, Paidós, 2001.

VELA, Susana. El servicio educativo. In: ALBERCH i FUGUERAS, Ramon et al. **Archivos y Cultura**: manual de dinamización. Asturias, Trea, 2001, p.57-84.

VELA, Susana. La organización de exposiciones. In: ALBERCH i FUGUERAS, In: ALBERCH i FUGUERAS, Ramon et al. **Archivos y Cultura**: manual de dinamización. Asturias, Trea, 2001, p. 85-106.