

**RASTROS DE MEMÓRIAS, HISTÓRIA DE UMA GERAÇÃO: A EXPOSIÇÃO
RENATO RUSSO MANFREDINI JR.**

**Georgete Medleg RODRIGUES
Angelica Alves da Cunha MARQUES**

Resumo: A exposição Renato Russo Manfredini Jr. propicia uma reflexão sobre a questão da preservação e da valorização das memórias na contemporaneidade e sobre como os rastros de uma memória pessoal aparecem como uma espécie de espelho das memórias sociais, a memória de toda uma geração. A história de Renato Russo, construída por meio de livros, discos e arquivos, é finalmente exposta ao grande público e com ele se identifica. 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.

Palavras-chave: Renato Russo, Memória, Arquivos.

Abstract: The exposition Renato Russo Manfredini Jr. encourages us to reflect upon the matter of preserving and evaluating memories in the contemporary world, and how the traces of personal memory appear like a kind of mirror of social memories, the memory of an entire generation. The story of Renato Russo, made up of books, disks and archives, is finally exhibited to the public at large and identifies with it. The role played by archived documents in constructing the memory of Renato is quite relevant to a reflection about the importance of memory registers. His manuscripts (notebooks, fanzines etc.) were the principal support/instrument in his creative process.

Keywords: Renato Russo, Memory, Archives.

“Guarde: precisamos de documentadores [sic], precisamos de bibliotecários; precisamos ter o nosso próprio trabalho registrado. Os meus amigos pintores, eles não têm as coisas deles organizadas” (RUSSO, 2003)¹.

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne),
Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da
Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-
graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

Mas as nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembranças pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós (HALBWACHS, 2004)²

1. Introdução

O que uma exposição sobre um ídolo do rock nacional, morto precocemente – como, aliás, quase todos os ídolos – pode dizer-nos acerca da memória de uma geração? Como nessa memória feita de documentos e objetos podemos ver o entrelaçamento do individual com o coletivo? É com essas indagações iniciais que voltamos o nosso olhar para a exposição “Renato Russo Manfredini Jr.” numa tentativa de compreendê-la na perspectiva da preservação e da valorização da memória na contemporaneidade. Mas, também, como uma forma de apreender a concepção e o significado de um evento que resgata a memória de um cantor de Rock Nacional, uma vez que Renato Russo faleceu ainda jovem e há pouco tempo³.

A disciplina “Memória e Informação”, ministrada no primeiro semestre de 2004, dentro de Tópicos Especiais em Arquivologia, no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, propiciou as leituras e as discussões que resultaram nas reflexões apresentadas neste artigo.

Inicialmente, convém esclarecer que esse evento é aqui analisado não apenas como uma simples homenagem, celebração ou comemoração – embora, em larga medida, se trate disso também –, mas como uma tentativa contemporânea de expor, a um grande público, o que chamaríamos de “discurso da memória” de Renato Russo Manfredini Jr. Ao anunciar esse pressuposto, queremos precisar, desde logo, que temos clareza de que a exposição não é pura e simplesmente a memória de Renato Russo, mas, antes, uma organização dessa memória, compreensível a partir de um discurso organizado, distribuído num espaço predeterminado, porém evocativo dos espaços caros ao cantor e compositor: o espaço público e o espaço privado. É no âmbito dessas duas esferas que se entrecruzam os “Renatos” e o seu público.

O discurso da memória que orientou a exposição 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 de batismo, boletins escolares, dentre outros). Todos esses objetos e documentos compõem o que se pode caracterizar como

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

“rastros” de memória, rastros que, como observou Sérgio Sá, parecem demonstrar uma certa obsessão de Renato Russo por “guardar”.⁴

Para os nossos objetivos enfatizamos, nessa análise, os documentos de arquivo presentes na exposição. Essa opção dialoga, de certa forma, com Garcia (1998)⁵, segundo a qual os documentos pessoais são bens de interesse público e de interesse cultural nacional e, com Alberch i Fugueras (2001, p.15)⁶, 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 assinala que os arquivos estão comprometidos com esses objetivos, isto é, com 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 àqueles que se sentem, de algum modo, “tocados” pela sua figura.

A nossa abordagem inscreve-se também na perspectiva apontada por Colombo (1991, p. 124)⁷, 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 Russo? Existiria uma concepção de memória? Se sim, qual o 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 Centro Cultural Banco do Brasil (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 propriamente “arquivístico” (o CCBB não é um Arquivo), nem propriamente “museológico” (o CCBB não é um museu), a instituição, nessa perspectiva, colabora para que os documentos de arquivo estabeleçam um elo com a sociedade, nessa função multifacetada inerente aos centros

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne),
Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da
Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-
graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

culturais.

Este trabalho desenvolveu-se em várias etapas, dentre as quais: a) realização de duas visitas à exposição; b) leitura do catálogo do evento (CCBB, 2004a)⁸ 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 Russo?; d) entrevista com seis alunos do 1º ano do Ensino Médio do Centro Educacional nº 4 de Taguatinga Norte⁹, na faixa etária de 13 a 14 anos, que visitaram a exposição em 25 de junho de 2004¹⁰. A visita a essa escola foi indicada pela monitoria do CCBB¹¹, já que, além dos alunos terem visitado a exposição, eles desenvolveram, juntamente com os professores, o “Projeto Mais do Mesmo”.¹² 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 5 de julho de 2004.

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

“As exposições, se forem feitas com atenção e imaginação, podem inspirar, surpreender e educar.” Essas palavras da vice-diretora do Museum & Galleries Commission sintetizam, de maneira clara e brilhante, o conceito contemporâneo de exposição¹³. Assim, uma exposição é por nós percebida como uma das mediações privilegiadas entre um conjunto de documentos (museográficos, arquivísticos ou bibliográficos) e que supõe certos recortes e certas escolhas, cujos objetivos principais devem ser o de “inspirar, surpreender e educar”. Nesse caso, educar para a compreensão do papel da memória. Para Alberch y Boadas (apud Vela, 2001, p. 87)¹⁴ 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. Um evento dessa natureza deve ser entendido como um meio de divulgação de informações; a compreensão das impressões do público que a visitou, proporciona, segundo Pinheiro (apud CARVALHO, p. 136)¹⁵ “[...] o conhecimento do fluxo de informação, de sua demanda, da satisfação do usuário, dos

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

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)¹⁶, 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, segundo Colombo (1991)¹⁷, a emergência concreta dos “fatos registrados” e dos “signos materializados”, que se “expõem” e, ao exporem-se, organizam um certo discurso que deve ser apropriado pelos visitantes. Ou, como observado por Véron (apud CARVALHO, 2000, p. 130)¹⁸, “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.” No caso específico da exposição, objeto deste artigo, partiu-se do pressuposto de que o público presente seria, necessariamente, interpelado pelo que Renato Russo representou.

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)¹⁹ 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 [...] em preservá-la, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens”. A memória, ultrapassando unicamente as experiências individuais e alcançando uma dimensão social, é destacada por Vázquez (2001, p. 75-80)²⁰, 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)²¹. 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

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

comunicativos” (VÁZQUEZ, 2001, p.115)²².

Portanto, é num cenário social e comunicativo – o CCBB – que, como já dissemos anteriormente, se organiza e se estrutura um discurso da memória. A organização espacial, como veremos mais adiante, terá um papel fundamental na distribuição e no agenciamento desse discurso. Dentre todos, o espaço que buscou reproduzir a rua, no Rio de Janeiro, em que se localizava o apartamento de Renato Russo, assim como certos ambientes da sua moradia, parecia fazer eco às observações de Halbwachs, quando este destaca o papel fundamental do nosso “entorno material” ao verificar o quão a nossa casa, os móveis, quadros e objetos decorativos (no caso em exame, livros e discos também) fazem parte de nossa identidade individual e remetem, também, a um tipo de vida comum a outros homens²³. Como veremos mais adiante, a opção mesma de agenciamento do espaço – segundo a qual a exposição se inicia pelo lado público de Renato Russo e somente, depois, num subsolo, é que se encontram os rastros de sua memória individual –, permite ao público comungar com a idéia de introspecção necessária ao processo criativo do artista e, até mesmo, tornar-se cúmplice tardio dele.

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

Realizada em Brasília, berço da Legião Urbana²⁴, a exposição pretendia, segundo o folder (CCBB, 2004c)²⁵, “[...] 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 conflituosa²⁶. A concepção da exposição, ainda conforme o folder do evento (CCBB, 2004c)²⁷, 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) quais são os Renatos que compõem a figura de Renato Russo Manfredini Jr.? 3ª) como seria “ler” hoje a produção musical de Renato e colocá-la em um espaço de galeria? 4ª) em que medida a mídia torna-se termômetro de qualidade e contribui para a construção de um ícone?

Segundo Carmem Manfredini²⁸, inicialmente seriam expostos todos os objetos e documentos de Renato, apesar de ela achar que havia pouco material. No entanto, como o músico 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

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne),
Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da
Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-
graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

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. Azambuja²⁹ 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, no seu apartamento, 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, dentre outros aspectos, pela herança musical deixada por Renato, a qual estabelece, pela temática das suas canções, um elo com a atualidade e com sua geração. Dessa forma, o discurso da exposição propiciou ao público não apenas o acesso às obras de Renato, mas, sobretudo, ao seu processo de criação.

Segundo Azambuja, a seleção daquilo que seria exposto começou pela produção escrita; depois 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 demarcar “os dois Renatos”, o da esfera pública e o da esfera privada. Ou, na perspectiva de Halbwachs, um entrecruzamento de uma memória individual com uma memória coletiva³⁰.

Durante a sua permanência, a exposição recebeu mais de 46.000 visitantes (CCBB, 2004d)³¹. Essa exposição, prossegue a curadora³², não foi uma exposição de arte; 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)³³ e, outro, para as escolas que a visitassem dentro do Programa Educativo da instituição. Além disso, foi produzido um catálogo (CCBB, 2004a)³⁴.

5. As informações arquivísticas pessoais no espaço público

Dentre as diversas possibilidades de compreensão da exposição Renato Russo Manfredini Jr., destacamos especialmente dois aspectos, ambos apontados pela própria Curadoria da exposição, ou seja: 1º) quais os fatores que compõem um conjunto de qualidade

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

que garantem a permanência de um trabalho artístico entre diferentes gerações? 2º) quais são os Renatos que compõem a figura de Renato Russo Manfredini Jr.? Entretanto, essas duas questões serão revisitadas por nós, sob outras interrogações, já que, evidentemente, a nossa percepção sobre o significado desse evento não coincide, necessariamente, com os da Curadoria.

Em primeiro lugar, não estamos preocupadas, por exemplo, 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, interessa-nos, particularmente, perceber o entrecruzamento de informações que remetem a dois referenciais distintos, mas imbricados, 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 (seus arquivos) particularmente as diversas versões das músicas, é que foi possível (re) construir o seu processo de criação. É dessa forma, por exemplo, que Jacques Derrida (2001)³⁵, 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)³⁶, um “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 [sic] 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. 23-24)³⁷.

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, como citado anteriormente: têm-se dois espaços fisicamente distintos, um para o acervo “público” e outro para o acervo “privado”, mas que se unem na (re) construção das várias facetas do artista que, no fundo, é a pessoa Renato. Uma pessoa imersa numa história que a antecedeu e à qual, por meio de suas criações e agora, também, pela exposição de seus objetos, lhe dão continuidade. Num tempo que se anuncia cada vez mais veloz, marcado pelo uso de computadores, da Internet e de outros aparatos tecnológicos, eis que irrompe, para conhecimento do público jovem, sobretudo, um tempo calmo, cadenciado, refletido nos manuscritos das canções, escritas e reescritas sucessivas vezes, pelo músico. E gera, também, uma inquietação, a mesma de Derrida em relação ao que seria, hoje, a história da psicanálise se Freud e seus colegas, “em lugar de escrever milhares de cartas à mão, dispusessem de cartões telefônicos (...) gravadores portáteis, computadores, impressoras, fax, correio eletrônico”³⁸.

6. Considerações finais

Analisar a exposição Renato Russo Manfredini Jr. da 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, pressupõe, como anunciamos, apreender a recepção do público a esse evento. Este último aspecto encontrou algumas limitações para ser entendido em sua plenitude, 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 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, o que percebemos da 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

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

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 no espaço da exposição enquanto esta durou e que, segundo ela, seria o lugar onde se sentia melhor ultimamente³⁹.

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 S. Paulo* (2004)⁴⁰, 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.

As reações à exposição nos permitem colocar, em outros termos, a reflexão de Tabboni (1985, apud COLOMBO, 1991, p. 119)⁴¹, segundo a qual as novas gerações 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)⁴², 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)⁴³. 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 ressaltar 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,

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

[...] 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)⁴⁴.

Para a curadoria, o fato de Renato ter guardado todo (ou quase todo) seu tesouro manuscrito a auxiliou a explicar e a exemplificar suas múltiplas facetas, sendo a “chave” que orientou a exposição. Renato Russo, ao conservar o seu material, 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 à 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)⁴⁵.

Juliana Maciel lembrou o enfoque da exposição direcionada quanto à importância da pesquisa e do estudo para o

aprimoramento pessoal⁴⁶. 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 realizações⁴⁷. 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)⁴⁸. 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 apud CCBB, 2004a, p. 19)⁴⁹. Por outro lado, essa

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

exposição, particularmente no que diz respeito aos documentos de arquivo, nos remete à reflexão de Cook (1998, p. 143)⁵⁰ 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”. Perguntamo-nos se não seria esta 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.

Finalmente, a exposição, com suas características peculiares, parece-nos ter propiciado aos visitantes um deslocamento do tema da memória de um passado-passado, petrificado, para uma imersão reflexiva no seu presente: uma interseção dinâmica entre o que foi, o que é e o que poderá ser; para as novas gerações, um momento ímpar que lhes pode ter permitido compreender sua inserção no mundo e o significado de sua trajetória pessoal na história, logo, na sociedade.

NOTAS

¹ 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.

² HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004, p. 30.

³ Esta Exposição aconteceu no Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB –, de 6 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 especialmente a Carmem Manfredini, irmã de Renato.

⁴ SÁ, Sérgio. Em busca do tempo perdido. *Correio Braziliense*, Brasília: 1º de maio. de 2004, Pensar, p. 6-7.

⁵ 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.

⁶ ALBERCH i FUGUERAS, Ramon. Archivos, memória e conocimiento. In: ALBERCH i FUGUERAS, Ramon et al. *Archivos y Cultura*: manual de dinamización. Astúrias (Espanha): Trea, 2001, p. 13-26.

⁷ COLOMBO, Fausto. *Os Arquivos Imperfeitos*: memória social e cultura eletrônica. São Paulo: Perspectiva, 1991.

⁸ CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004a. 111 p. (catálogo).

⁹ Taguatinga é uma das regiões administrativas do Distrito Federal, antigamente denominadas “cidades satélites”.

¹⁰ 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.

¹¹ De acordo com entrevista a nós concedida, por Juliana Maciel, no dia 23 de junho de 2004.

- ¹² 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 relatório elaborado por monitoras do CCBB - CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004b. 2 p. (Relatório elaborado pela monitoria do Programa Educativo do CCBB. Brasília).
- ¹³ MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *Planejamento de Exposições/Museums and Galleries Commissions*; trad. de Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Vitae, 2001, p.18.
- ¹⁴ VELA, Susana. La organización de exposiciones. In: ALBERCH i FUGUERAS, Ramon et al. *Archivos y Cultura: manual de dinamización*. Asturias, Espanha, Trea, 2001, p. 85-106.
- ¹⁵ CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. Exposição em Museus e Público: o processo de 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.
- ¹⁶ VELA, Susana. El servicio educativo. In: ALBERCH i FUGUERAS, Ramon et al. Op.cit., p. 57-84.
- ¹⁷ COLOMBO, Fausto. *Os Arquivos Imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ¹⁸ CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. Exposição em Museus e Público: o processo de 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.
- ¹⁹ 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.
- ²⁰ VÁZQUEZ, Félix. *La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario*. Barcelona, Paidós, 2001.
- ²¹ *Idem*.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004, p. 137-138.
- ²⁴ Fundada por Renato, em 1982, era integrada por ele (baixo), Marcelo Bonfá (bateria), Luiz Paraná (guitarra) e Paulo Paulista (teclados), em 1982 - CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004a, p. 41 (catálogo).
- ²⁵ CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004c. (folder).
- ²⁶ Ao conversar conosco, D. Maria do Carmo, mãe de Renato, afirmou em maio de 2004, que, não só Renato merecia aquela Exposição, como, também, Brasília, pelo carinho que o filho tinha pela cidade, que tomava sempre como referência.
- ²⁷ CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004c. (folder).
- ²⁸ Em entrevista que nos foi concedida no dia 23 de junho de 2004.
- ²⁹ Conforme entrevista concedida no dia 24 de junho de 2004.
- ³⁰ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.
- ³¹ 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 o relatório: CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004d. 2 p. (Relatório elaborado por Vicente Finageiv Filho), depois da exposição sobre a África.

Georgete Medleg Rodrigues - Doutora em História pela Université de Paris (Paris IV – Sorbonne), Docente do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Angelica Alves da Cunha Marques -Mestranda em Ciência da Informação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB
angelicaalvesdacunha@yahoo.com.br

-
- ³² Entrevista concedida a Marina Medleg Simon, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, em 23 de maio de 2004.
- ³³ CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004c. (folder).
- ³⁴ CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004a. 111 p. (catálogo).
- ³⁵ DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão Freudiana.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ³⁶ COLOMBO, Fausto. *Os Arquivos Imperfeitos: memória social e cultura eletrônica.* São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ³⁷ 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.
- ³⁸ DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: Uma impressão Freudiana.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 28.
- ³⁹ Entrevista concedida a Marina Medleg Simon em 23 de maio de 2004.
- ⁴⁰ MACEDO, Lulie. Jovens de 20 e poucos anos cultuam passado. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 14 de mar. de 2004, Cotidiano, p. C6.
- ⁴¹ COLOMBO, Fausto. *Os Arquivos Imperfeitos: memória social e cultura eletrônica.* São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ⁴² 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.
- ⁴³ SÁ, Sérgio. Em busca do tempo perdido. *Correio Braziliense*, Brasília: 1º de maio. de 2004, Pensar, p. 6-7.
- ⁴⁴ CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004a. 111 p. (catálogo).
- ⁴⁵ *Idem.*
- ⁴⁶ Entrevista a nós concedida, em 23 de junho de 2004.
- ⁴⁷ Entrevista concedida por Carmem Manfredini, em 23 de junho de 2004.
- ⁴⁸ CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Renato Russo Manfredini Jr.* Brasília: 2004a. 111 p. (catálogo).
- ⁴⁹ *Idem.*
- ⁵⁰ 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.