

Drummond, o “Favelário” e o Patrimônio

CLAUDIA PONCIONI

Université de Paris Ouest Nanterre la Défense



Em 1984 no livro *Corpo*,¹ última coletânea de poemas que publicou em vida, Drummond, integrou um longo poema composto por 22 estâncias: *Favelário nacional*, que dedica a seu amigo Alceu de Amoroso Lima, poeta e intelectual católico, grande defensor dos direitos humanos após o golpe de Estado de 1964, falecido no ano da publicação desse livro.

Drummond conhecera Alceu de Amoroso Lima – Tristão de Ataíde, nos anos 1930, quando ambos integravam a equipe do Ministério de Educação e Saúde, recém criado pelos revolucionários de 1930 e então dirigido por Gustavo Capanema, depois de ter sido primeiramente dirigido por Washington Ferreira Pires e Francisco Campos.

Na equipe do Ministério, Amoroso Lima tinha uma relevante função de consultor ideológico desempenhando um papel importante na defesa do ponto de vista da Igreja nos projetos e no cotidiano do ministério. Na mesma equipe Drummond era o homem de confiança do ministro Capanema, chefe de gabinete de seu amigo de infância, que conhecera nos bancos do Colégio Arnaldo de Belo Horizonte, na primeira década do século 20.

Amoroso Lima, católico conservador nos anos 1930 tornara-se, com o passar dos anos, e com o passar dos governos, um católico progressista e na fase final de sua vida desempenhou um papel fundamental nas campanhas que, no decorrer dos anos 1970 e início dos anos oitenta, lutavam pelo retorno do Estado de direito no Brasil.

Na dedicatória de Drummond a Amoroso Lima:

À memória de Alceu Amoroso Lima
que me convidou a olhar para as favelas
do Rio de Janeiro

O poeta responde ao convite do dever cristão de ajudar os mais fracos, de ver no homem o irmão do homem, e o de não ignorar a pobreza que nos cerca. O título do poema, neologismo que se liga a termos como berçário, aquário, campanário, ressalta a noção de conjunto, daquilo que contém, que engloba. Já a primeira das estâncias de

“Favelário Nacional”, *Prosopopéia* é dedicada às favelas de sua cidade de adoção, o Rio de Janeiro, à qual o poeta alude já no próprio título do poema: “Favela rio”, ainda que o poema em sua íntegra evoque favelas do Brasil inteiro. Trata-se, como o título da estância bem indica, de uma personificação, mas também de uma referência a um poema antigo, também intitulado *Prosopopéia*.

Publicado em 1601, de autoria daquele que é considerado como o primeiro poeta brasileiro, Bento Teixeira,² esta primeira *Prosopopéia*, composta de 94 estâncias em oitavas-rimas, fora escrita à glória de Jorge Coelho, então governador de Pernambuco, por um poeta acusado de práticas judaizantes, com esta o poeta esperava salvar a própria vida.

Drummond, num daqueles lances tão característicos da sua poesia, inverte a situação. A alusão ao poema de Bento Teixeira resulta da intenção de inserir o “Favelário” nas origens da poesia brasileira, mas já agora o poeta não escreve evidentemente à glória dos poderosos mas sim à glória dos desvalidos, à glória das favelas e de seus habitantes.

A inversão confirma-se no primeiro verso, quando o poeta faz uma alusão perceptível talvez apenas pelos que conheceram os programas humorísticos da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Num desses programas, *Balança mas não cai*, Brandão Filho, o “Primo pobre” dialoga com Paulo Gracindo, o “Primo Rico”.³ O primeiro, ao responder à extravagante manifestação de riqueza do segundo, respondia sempre como mesmo bordão: “Quem sou eu, primo ...”.

A incapacidade que tem o “primo rico” de compreender a situação em que vive o “primo pobre” e sua insensibilidade em relação aos seus problemas, que fazia rir os ouvintes é aqui um recurso irônico que serve para

¹ Carlos Drummond de Andrade, *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

² Cujo local de nascimento é na verdade apontado por alguns autores como sendo a cidade do Porto, em 1545.

³ O mesmo sketch foi relançado na televisão nos anos 1970, com os mesmos atores. Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=Y5b--4OU050>, consultado em 31 out. 2008.

introduzir a posição humilde, na qual a pirueta poética colocou o poeta. A humildade, vem da incapacidade confessa de sentir aquele amor cristão que Amoroso Lima o convidava a compartilhar com seus semelhantes:

Quem sou eu para te cantar, favela,
que cantas em mim e para ninguém a noite inteira de
sexta-feira
e a noite inteira de sábado
e nos desconheces, como igualmente não te
conhecemos?
Sei apenas do teu mal cheiro: baixou a mim na
vibração,
direto, rápido telegrama nasal
anunciando morte... melhor, tua vida.

O canto, a música que da favela atravessam a noite, remetem-nos a um poema antigo publicado em *Sentimento do Mundo*, “Morro da Babilônia”.⁴

Mas as vozes do morro
Não são propriamente lúgubres.
Há mesmo um cavaquinho bem afinado
Que domina os ruídos da pedra e da folhagem
E desce até nós, modesto e recreativo,
Como uma gentileza do morro.

Já na altura – escrito na década de 30 – o poema abria-se com a patente consciência da distância que separava o poeta – que então vivia numa casa de vila na atual Avenida Princesa Isabel, no Rio de Janeiro, ladeira do morro da Babilônia – dos habitantes da favela desse morro. A distância entre eles não era apenas física, tratava-se sobretudo de uma distância de classe.

À noite, do morro
descem vozes que criam o terror
(terror urbano, cinqüenta por cento de cinema,
e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua
geral).

Porém, como sempre nada em Drummond é límpido e, se confessava o medo de um mundo desconhecido que lhe chegava apenas através das trevas, se denunciava a existência de dois mundos que se desconheciam, situando claramente a origem étnica dos favelados e a sua, o poeta revelava igualmente uma impossível solidariedade de destinos.

Contudo, vale ressaltar que o fato de afirmar este medo, de assumir esta incapacidade, pode significar uma intenção de preceder de críticas, já que “quem se acusa se desculpa”. Ainda que se esta confissão não afaste o sentimento de culpa que atravessa a sua obra.

Para Antonio Candido,⁵ este sentimento de culpabilidade tem como origem o fato de que Drummond pertencia na verdade a dois mundo irreconciliáveis. Com efeito, este filho da oligarquia fora marcado de modo indelével pelos valores da “tradicional família mineira”. Se

por um lado, o poeta, o intelectual deles se tinha afastado pelas leituras, pelo desejo de inserção e de participação nesse “tempo presente”, expressando portanto em sua poesia, uma crítica veemente das estruturas esclerosadas da velha ordem oligárquica, dela contudo, não conseguirá nunca se libertar, tornando-se assim um ser à parte, cumprindo seu destino de “ser gauche na vida”.⁶

Esse sentimento de culpabilidade tem, com efeito, duas origens. Drummond sente-se culpado por ter a consciência crítica, inerente à sua condição de intelectual, do significado do enraizamento profundo em sua personalidade dos valores do clã mineiro. E em seguida vem da consciência que tem de ter traído os valores familiares, traição que resulta de sua própria condição de poeta e de seu desejo de participação social e de combate político.

Sente-se portanto duplamente traidor. Traidor em relação aos valores familiares dos quais se afastou (sem nunca se ter afastado),⁷ traidor em relação ao seu comprometimento e seu desejo de participação e de combate. Culpa social e culpa familiar se adicionam e a “Pedra no meio do caminho” pode ser percebida como a alegoria desse impasse. O conflito acentua-se com sua participação na equipe do Ministério da educação de um presidente com simpatias fascistas mas numa equipe integrada por outros intelectuais de direita e de esquerda, responsável por uma política educacional renovadora, por uma política cultural de vanguarda.

Drummond é claramente consciente de suas limitações em relação ao seu engajamento nas lutas sociais: “Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo”⁸ e apesar de toda sua simpatia pelas lutas sociais de seu tempo:

O poeta
Declina de toda responsabilidade
Na marcha do mundo capitalista
E com suas palavras, intuições, símbolos e outras
armas
Promete ajudar a destruí-lo
Como uma pedreira, uma floresta, um verme⁹

Embora o poeta-funcionário público pertença à classe média e que esta situação social seja a consequência da perda do status social de seus antepassados:

Tive fazenda, tive ouro, tive gado
Hoje sou funcionário público
Itabira é apenas um retrato na parede
Mas como dói

⁴ Carlos Drummond de Andrade, “Morro da Babilônia”, *Sentimento do mundo*, in *Poesia completa*, p. 73.

⁵ Ver sobre este tema: Antonio Candido, “Inquietudes na poesia de Drummond”, *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

⁶ Como anuncia no “Poema de sete faces”, *Alguma poesia*.

⁷ Ver nesse sentido o poema “A ilusão do migrante”, do livro póstumo *Farewell*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

⁸ “Sentimento do Mundo”, do livro *Sentimento do mundo*, in *Poesia completa*, p. 67.

⁹ “Nosso tempo” in *A rosa do povo*.

Essa dor, provocada pelo afastamento de sua terra natal, de seu meio social de origem e pela perda do status social familiar, não basta para fazer dele o irmão do operário, do desvalido. Drummond sabe que nunca será o irmão do proletário, como afirma no longo poema em prosa “O operário no Mar”: *Para onde vai o operário? Teria vergonha de chama-lo meu irmão. Ele sabe que não é nunca foi meu irmão e não nos entenderemos nunca. E me despreza.*

Muitos anos mais tarde, em sua última entrevista¹⁰ concedida ao jornalista Geneton Moraes Neto, este lhe fez uma pergunta sobre “Favelário nacional”: *O senhor tem um poema “Favelário nacional”, em que diz que é difícil ser irmão das pessoas, ser solidário.* Drummond respondeu:

Eu acho muito difícil ser irmão das pessoas, ser solidário. Eu acho muito difícil. Fomo criados para sermos irmãos de nossos irmãos, e mesmo assim, olhe lá. Somos irmãos de nossos irmãos e de nossos amigos — os demais são sócios, indiferentes ou inimigos, competidores. Se eu quiser ser irmão de um favelado, eu acho que ele me cospe na cara.

O sentimento de impotência, de culpabilidade, de isolamento, presente nos versos de “Favelário nacional” não é novo, como não é nova sua sensibilidade em relação às injustiças sociais, como vimos.

A poesia confessional de Drummond foi muito marcada pelo embate entre tradição e modernidade, entre conservadorismo e ruptura. O fato de que tenha deixado, em 1945, o Ministério da Educação para ser chefe de redação de um jornal comunista é a própria ilustração desta contradição. Contudo Drummond teve sempre a nítida noção dos seus limites:

Abril, 12 (1945) – Meditação entre quatro paredes: Sou um animal político ou apenas gostaria de ser? Esses anos todos alimentando o que julgava idéias políticas socialistas e eis que se abre o ensejo para defendê-las. Estou preparado? Posso entrar na militância sem me engajar num partido? Minha suspeita é que o partido, como forma obrigatória de engajamento, anula a liberdade de movimentos, a faculdade que tem o espírito de guiar-se por si mesmo e estabelecer ressalvas à orientação partidária. Nunca pertencerei a um partido, isto eu já decidi. Resta o problema da ação política em bases individualistas, como pretende a minha natureza. Há uma contradição insolúvel entre minhas idéias, e talvez sejam apenas utopias consoladoras, e minha inaptidão para o sacrifício do ser particular, crítico e sensível, em proveito de uma verdade geral, impessoal, às vezes dura, senão impiedosa. Não quero ser um energúmeno, um sectário, um passional ou um frio domesticado, conduzido por palavras de ordem. Como posso convencer a outras, se não me convenço a mim mesmo? Se a inexorabilidade, a malícia, a cruza, o oportunismo da ação política me desagradam, e

eu, no fundo, quero ser um intelectual político sem experimentar as impurezas da ação política? Chega, vou dormir.¹¹

Porém, o caso de Drummond não é um caso isolado. Os modernistas, que antes de serem de direita ou de esquerda eram nacionalistas, foram numerosos a trabalhar na equipe de Capanema no Ministério da Educação. Lá conviveram com outros nacionalistas, próximos do fascismo, ou católicos, como Amoroso Lima. Capanema foi um grande ministro da educação e a época era a da refundação da nação brasileira.

Uma realização emblemática do projeto estadonovista foi a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Sphan.¹² A consciência da necessidade de preservar o patrimônio histórico e artístico nacional nasceu nos anos 1920. As grandes transformações urbanas da primeira década do século 20, tinham destruído a maior parte dos prédios históricos do Rio e de São Paulo.

Ora, criar uma identidade nacional é um desafio que exige a existência de símbolos comuns fortes, como explica Benedict Anderson: as nações são “comunidades imaginadas” mas imaginadas segundo um imaginário nacional que transcende os indivíduos e é por eles compartilhado. A existência de um passado comum é assim um elemento fulcral da identidade nacional. Todos os processos de formação identitária que a Europa conheceu no decorrer do século 20 tiveram início a partir do momento em que um patrimônio nacional fora previamente determinado e que o culto deste começara a ser difundido.

É por isso que, nas sociedades modernas, o Patrimônio desempenha um papel fundamental de representante simbólico da identidade e da memória da nação. Pertencer a uma comunidade nacional toma forma para o indivíduo na idéia de propriedade coletiva – daí o nome “patrimônio” – de um conjunto de bens: monumentos, vilas, cidades, obras de arte, etc..., comuns a todos.

A consciência da necessidade de preservar o Patrimônio histórico e artístico brasileiro nascera no seio do Movimento Modernista, quando a partir de 1924, este passou a interessar-se pelos problemas relativos à constituição da brasilidade, ou seja, pela questão do caráter nacional único e original da nação brasileira, e igualmente pela afirmação desta no cenário internacional.

Para construir uma identidade nacional brasileira, era preciso determinar um passado comum do qual o

¹⁰ Entrevista publicada no suplemento Idéias, do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1987, cinco dias após a morte de Drummond.

¹¹ Carlos Drummond de Andrade, *O observador no escritório*. Ibid, p. 31.

¹² Primeira denominação do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), órgão dependente do Ministério da Cultura.

Patrimônio seria a prova concreta. Criado em 1937, órgão dependente do Ministério da Educação e Saúde, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tinha por missão o levantamento, o tombamento e a preservação de bens notáveis do patrimônio brasileiro.

Mário de Andrade teve um papel fundamental no projeto que desembocou na criação do Sphan, contudo o projeto que propunha a integração no patrimônio nacional de bens representativos das três matrizes culturais brasileiras: indígena, européia e africana, sofreria numerosos cortes e modificações.

O principal debate teve lugar em torno do conceito de patrimônio. O decreto que criava o Sphan definia o patrimônio histórico e artístico nacional como “O conjunto dos bens móveis e imóveis do país cuja preservação apresenta um interesse público quer pelo fato de pertencer a momentos memoráveis da história do Brasil, quer por seu valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico fora do comum”.¹³

Naquele magma ideológico que era o Ministério da Educação de Capanema, Rodrigo Mello Franco de Andrade, criador do Sphan e seu primeiro diretor, procurou estabelecer critérios que buscavam poder ser apresentados como científicos, para escapar assim às diversas pressões ideológicas de que o projeto era objeto.

A autenticidade e o valor estético de um bem cultural em relação à sua época foram assim valorizadas. Decidiu-se incorporar ao patrimônio apenas os bens materiais e não incluir, igualmente, como queria o projeto inicial de Mario de Andrade, os bens imateriais.

Esta escolha, resultado das pressões sofridas, teve por consequência a penalização das matrizes culturais que não tinham deixado monumentos marcantes: a indígena e a africana. Destarte, os bens tombados eram os vestígios da cultura colonial portuguesa, sobretudo as igrejas e a arte sacra marcados pelo estilo que decidiu-se chamar de “barroco brasileiro”.

A noção de civilização à qual está ligada esta política nacionalista é muito importante para o entendimento da construção do patrimônio brasileiro. A nação brasileira é concebida como parte da civilização cristã ocidental e a função do patrimônio brasileiro é dar continuidade a esse projeto de tradição. A herança barroca colonial se prestou a essa continuidade de civilização e tradição e materializou o desejo de constituir monumentos no sentido literal do termo: de monumentabilidade.¹⁴

¹³ Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

¹⁴ Maria Fernanda Pinheiro de Oliveira, “Institucionalização da Memória – Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência: Questão Patrimonial”, in *Morpheus*, Revista Eletrônica em Ciências Humanas, ano 02, n. 3, 2003, INSS 1676-2924, <http://www.unirio.br/morpheusonline/N%FAmero%2003%20-%20especial%20mem%F3ria/Maria%20Fernanda.htm>, consultada em 31 out. 2008.

Drummond além de estar ligado à própria criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pelas funções que ocupava no gabinete de Gustavo Capanema, pela sua relação muito próxima com Mário de Andrade e com Rodrigo Melo Franco de Andrade, trabalhou nesse órgão público entre 1945 e 1962, ano em que se aposentou aos 60 anos de idade.

Tendo deixado o Ministério da Educação em 1945, por incompatibilidade ideológica, fora obrigado a reintegrar o quadro de funcionários poucos meses depois, em função de outra incompatibilidade: dessa vez com os métodos do Partido Comunista Brasileiro de quem aproximara a ponto de dirigir por um curto período o jornal, *A Tribuna Popular*, de orientação comunista.

Quando volta a trabalhar no Ministério da Educação, Drummond passa a ocupar funções modestas. Torna-se chefe da seção de História na Divisão de Estudos e Tombamento. Funções estas que tinham apenas um objetivo, assegurar a subsistência da família. Sem dúvida Drummond desempenhou com esmerado zelo suas funções, coordenando pesquisas, escrevendo relatórios que fundamentaram o tombamento e a preservação de monumentos importantes pelo Brasil afora, contudo já sem engajamento militante, sem qualquer esperança de que sua ação pudesse mudar o que quer que fosse.

Foram precisos muitos anos para que, o conceito de patrimônio histórico evoluísse. Originalmente o decreto-lei de 1937 que instituiu a noção de patrimônio estipulava em seu artigo 1, que:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja preservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, que por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

O parágrafos que se seguem precisavam que:

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos de tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Deste modo, somente os bens inscritos nos Livros do Tombo, podiam ser considerados como integrantes do patrimônio histórico e artístico nacional.

No entanto, a noção de patrimônio histórico e artístico e a definição do conceito de monumento eram discutíveis. Mesmo se o projeto tinha o aval do ministro Capanema, os

partidários de outros pontos de vista lançaram a discussão. Como no Brasil não havia monumentos construído para marcar um momento importante da história brasileira, a definição do conceito de "bem digno de ser tombado" exigiu, para esquivar a influência da corrente mais conservadora do ministério, a determinação de critérios científicos ou que pretendiam assim ser.

Os critérios adotados foram aqueles que valorizavam a autenticidade e o valor estético de um bem cultural em relação à sua época. Se esta escolha permitiu por um lado evitar que fossem tombados bens apenas segundo o critério ideológico da ala direita do ministério, por outro esses mesmos critérios limitou inevitavelmente a possibilidade de tombamento de bens que levasse em conta a diversidade cultural do país, sobretudo o contributo de duas das três principais matrizes que constituíram a nação brasileira: os índios e os negros.

Ficaram de fora todo um conjunto de bens que não sendo monumentos eram, contudo, vestígios importantes da formação da cultura nacional. As modificações do projeto inicial de Mário de Andrade tocavam essencialmente este ponto. Para o autor de Macunaíma, a noção de patrimônio deveria ser muito mais ampla, não se deveria restringir à noção de monumento. O diretor do Sphan¹⁵, Rodrigo Mello Franco de Andrade compatilhava este ponto de vista, no entanto necessitava de uma base jurídica sólida para justificar o tombamento. Ora, era muito mais fácil estabelecer a qualidade excepcional de um bem material que de um bem imaterial como música popular, contos ou lendas...).

A visão antropológica de Mário de Andrade qmu buscava evitar a critérios rígidos de atribuição de valor, perdeu para a visão arquitetônica, que foi adotada para o tombamento.

Mais importante ainda, para o paulista, a preservação do patrimônio era um serviço de utilidade pública que o Estado devia prestar à população. O caráter pedagógico do tombamento deveria, a seu ver, superpor-se a qualquer utilização ideológica. Para Mario de o patrimônio nacional deveria ser o reflexo de um Brasil plural, fragmentado, aberto, não dogmático, compatível com a realidade que conhecera em suas viagens pelo território nacional. Foi assim que se os bens tombados, deveriam servir de elemento de ligação entre os heróis nacionais, as personagens históricas, os brasileiros de ontem e de hoje, os critérios adotados fizeram com que fossem tombados, quase que exclusivamente os símbolos que representam a cultura branca, senhorial e católica.

Os diversos governos que se sucederam em nada modificaram esses critérios, e foi preciso esperar a nova constituição de 1988, para que a questão fosse revista

e para que o conceito de bem cultural pudesse escapar da regulamentação jurídica. Podendo ser doravante considerados pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro os bens portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Assim segundo o parágrafo 1º do artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil estabelece que:

O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

Além disso, a Constituição de 1988 ampliou o alcance do patrimônio cultural, nele podendo ser inseridos os bens imateriais, seguindo nesse ponto as normas preconizadas pela Unesco que segundo a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 17 de outubro de 2003, considera como patrimônio cultural imaterial:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Enfim, o que a Constituição Federal chama de modos de criar, fazer e viver do povo, abrange destarte todo bem móvel, imóvel ou imaterial, relacionado com a cultura nacional, com a sua identidade e memória, que devem doravante ser reconhecidos como parte do patrimônio cultural brasileiro merecendo proteção especial do Estado e da comunidade, que deve juntar-se a este, sendo beneficiária mas também responsável pela conservação desses bens.

Nessa mesma linha, a discussão sobre o patrimônio cultural não mais se restringe ao valor excepcional do bem, mas inclui todas as atividades humanas portadoras de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da nacionalidade ou sociedades brasileiras.

Assim, a contribuição da herança negra e indígena na constituição da cultura brasileira só começou a ser valorizada recentemente. Não esqueçamos que foi preciso esperar 1998 para que fosse decidida a comemoração da luta contra a escravatura, com a instituição do "Dia da

¹⁵ Atualmente Iphan, organismo sob a tutela do Ministério da Cultura.

Consciência Negra”, em 20 de novembro, dia da morte de Zumbi dos Palmares.

A memória das classes populares passa então a ser efetivamente um dos elementos imateriais que constituem o patrimônio cultural e artístico nacional, que é preciso preservar.¹⁶

Na cidade do Rio de Janeiro, antiga capital federal mas também antiga “Cidade Maravilhosa”, vivem quase seis milhões de habitantes, dos quais mais de um milhão vivem em favelas. Entre a prosperidade relativa ou absoluta dos bairros do asfalto e a pobreza e o desconsolo dos morros, criou-se um abismo que só a violência, ou o medo dela, une. Na “Cidade partida” descrita por Zuenir Ventura,¹⁷ os cariocas percebem majoritariamente as favelas e seus habitantes, como meros antros de violência nos quais todos os moradores estariam de algum modo ligados aos traficantes ou deles seriam simpatizantes. O preconceito estigmatiza os favelados que passam a ser ignorados ou ainda discriminados em função de seu simples lugar de moradia.¹⁸

Um movimento de reação contra este problema, deu origem a uma série de iniciativas que buscam valorizar a memória social destes espaços urbanos e integrá-la no patrimônio dos moradores das comunidades, dos cariocas e dos brasileiros:

Dessa forma, a favela como espaço diferenciado do espaço da cidade, por ser o locus da exclusão, desenvolveu através dos seus símbolos (arquitetura, modo de vida, espaços construídos) seus desejos, memórias, representações, ritualizações e estratégias de utilização desse espaço mítico composto de elos de solidariedades, identidades e experiências de vida. Um espaço que simboliza o imaginário de lutas e construção de uma identidade coletiva. Algo como um monumento que traz na tradição do passado o significado para o presente, no entanto diferente na sua dinâmica, pois leva em conta o dia-a-dia, se reconfigurando a todo momento, sem, no entanto, perder a sua característica de integrar cada indivíduo a uma memória comum e a um sentimento de pertencimento ao grupo e ao espaço utilizado pelo grupo.¹⁹

É nesse sentido que se situa o projeto da Prefeitura do Rio de Janeiro: *Favela tem memória*, Trata-se de um site internet²⁰ com o mesmo nome que recolhe, preserva e valoriza a memória dos favelados:

Trocada por uma garrafa de cachaça, Dona Maria virou escrava numa mansão de Ipanema. Foi salva por uma prostituta do Cantagalo, que indignada levou-a para morar na favela.

Pedro Macumba é da época em que as corridas de carro no Rio aconteciam em plena Estrada da Gávea. E guarda na memória muito da história da Rocinha.

Na Cidade de Deus, desde sua construção, Maria Aparecida foi da ala das baianas da escola da favela

num tempo em que os homens usavam lata de tinta como surdo.

Estas e outras histórias você encontra no projeto “Favela Tem Memória”, que visa resgatar experiências coletivas de participação política, associativa ou religiosa e já conta com parcerias com o Centro Histórico da Rocinha e Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), entre outros.²¹

É lá que vamos encontrar o poeta Drummond que com efeito está numa das seções cujo título é justamente: “Favelário nacional”. Além de poderem acessar a íntegra do poema, o que supõe uma evidente participação cívica dos detentores dos direitos sobre a obra de Drummond, o internauta dispõe de um dicionário *online* da história das favelas do Rio de Janeiro:

O nome de uma favela pode ter raízes religiosas (Santa Marta), geográficas (Grotta), poéticas (Babilônia). Pode ser uma homenagem a uma personalidade importante (Vigário Geral), um agrado a um político (Vila do João) ou apenas uma brincadeira (Kinder Ovo). E pode ainda ter dois significados diferentes (Rocinha). Mas tem sempre uma explicação.

O termo favela nasceu no Centro do Rio, com o Morro da Favela. E pegou quando outros barracos de zinco começaram a ser construídos em comunidades do Centro e da Zona Sul. Aí virou substantivo e se espalhou pela cidade. Nos anos 40 eram apenas 60 favelas. Hoje são mais de 600. E haja criatividade.

Nem sempre o nome é motivo de orgulho para os moradores. Mas depois que ele vinga não adianta querer voltar atrás. Entre as maiores fontes de inspiração está a televisão. A favela Salsa e Merengue, por exemplo, foi criada em 1996 – época da novela homônima da Rede Globo. Já Minha Deusa foi batizada em homenagem à atriz Vera Fischer, a Joca da novela Mandala.

Os moradores mais antigos têm sempre uma explicação. Nem sempre unânime. Mas o que importa não é a veracidade das histórias, e sim sua aceitação. Pensando

¹⁶ Em 4 de agosto de 2000, o Decreto nº 3.551 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

¹⁷ Zuenir Ventura, *A cidade partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.

¹⁸ Ver sobre o tema o importante estudo de, Luiz César de Queiroz Ribeiro e Orlando Alves dos Santos Júnior, “Democracia e cidade: divisão social da cidade e cidadania na sociedade brasileira”, “Análise Social”. [online]. abr.2005, n. 174, p. 87-109. http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732005000200004&lng=pt&nrm=iso, acessado em 7 nov. 2008.

¹⁹ Rogério Ferreira de Souza, “Favela e os espaços monumentalizados: um lugar de memória coletiva e símbolo de resistência”, in: *Morpheus, Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, ano 2, n. 3, 2003, <http://www.unirio.br/morpheusonline/N%FAmero%2003%20-%20especial%20mem%F3ria/Rog%E9rio%20Souza.htm>, acessado em 1º de novembro de 2008.

²⁰ <http://www.favelatemmemoria.com.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=39&sid=3>, acessado em 1º nov. 2008.

²¹ Gustavo Barreto, “Favela tem memória”, in: *Revista consciencia.net*, <http://www.consciencia.net/2004/mes/09/favelatemmemoria.html>, acessado em 7 nov. 2008.

nisso, o Viva Favela foi em busca de causos e versões que correm hoje nas comunidades. E preparou esse pequeno dicionário – feito com a preciosa colaboração de moradores e associações – sobre a origem dos nomes de algumas das principais favelas do Rio.²²

Mais ainda, o site permite que sejam os próprios moradores das comunidades a escreverem sua história e preservarem com esta participação dinâmica a memória do grupo, que passa assim a integrar a memória e o patrimônio nacionais.

O site *Favela tem memória* vem se somar às várias iniciativas recentes de construção da memória das favelas no Rio de Janeiro. Queremos valorizar as lembranças dos moradores mais velhos e resgatar experiências coletivas de participação política, associativa ou religiosa. Queremos fazer circular histórias do passado para reforçar laços, identidades e sonhos do presente.

Para quem navega pelo site, a presença do grande poeta, mineiro de nascimento mas carioca de coração, é extremamente valorizadora. Drummond, jornalista por 64 anos, foi o cronista carioca por excelência, um mineiro que soube compartilhar com seus leitores a sua vivência do Rio de Janeiro.

O "Favelário nacional", canto às favelas, no qual Drummond confessava sua impossibilidade de identificação com o destino dos favelados, no qual confessava sua frustração e a perda de sua fé no poder redentor da poesia, tornou-se um símbolo. Símbolo que permite uma reconstrução, a reconstrução da memória daqueles que dela foram privados pela história. Eis aqui, uma possível saída para o impasse existencial do poeta, neste retorno à relação primeira entre memória e poesia, eis também a prova de que o Brasil apesar de lentamente, evolui e que o patrimônio histórico, artístico e cultural brasileiro pode, daqui para a frente, servir de verdadeiro laço de união entre os brasileiros.

²² <http://www.favelatemmemoria.com.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=3>, acessado em 5 nov. 2008.