

**A FAVELA COMO LUGAR:  
A representação da comunidade no curta *Acende a luz***

**THE SLUM AS A PLACE:  
The community's representation in the short-film *Acende a luz***

MÔNICA NUNES NEUSTADT <sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende trabalhar a questão da favela a partir de um viés histórico, desde o surgimento no final do século XIX e início do seguinte, momento em que ela estava intimamente relacionada à crise habitacional que afetava o Rio de Janeiro à época. Focalizam-se também as décadas de 1920 e 1930, período da construção da imagem do município como a “Cidade Maravilhosa”, passando pela “explosão” desse conjunto de habitações nos morros, até os dias de hoje. Apesar de tantas dificuldades, como são as relações desses moradores no cotidiano? Nesse contexto decidiu-se utilizar como objeto de estudo o curta *Acende a Luz* que faz parte do filme *5 X Favela Agora por nós mesmos*, em que moradores de morros cariocas retratam o dia-a-dia nas comunidades em que vivem.

**Palavras-chave:** Favela; história; representação; *Acende a Luz*.

**Abstract:** This article aims to develop the slum's issue through a historical approach, since its beginning in the last years of the 19<sup>th</sup> century and first years of the following century, moment in which this issue was deeply connected to the housing crisis that was affecting Rio de Janeiro at that time. We also focus on the 1920 and 1930 decades, time in which the “Wonderful City” image was built, passing through the boom of this type of housing on the hills, and going until the present days. So, even with all the difficulties, how do these residents' relationships happen day-by-day? In this context, we have decided to use as the object of the study the short-film *Acende a Luz*, that is part of the film *5 X Favela Agora por nós mesmos*, in which the Rio de Janeiro slums' residents depict the routine in the communities where they live.

**Keywords:** Slum; History; Representation; *Acende a Luz*

---

<sup>1</sup> Especialização em comunicação empresarial pela Universidade Candido Mendes, Brasil(2007)  
Professor Auxiliar, Parcial da Universidade Veiga de Almeida, Brasil.

## Introdução

As favelas surgiram no cenário carioca como uma alternativa para a população pobre que foi expulsa dos cortiços pelo poder público. Sem opção de moradia, o jeito encontrado foi ocupar as encostas dos morros em barracões sem condições de higiene.

No início do século XX, a transformação do Rio de Janeiro na “Paris dos Trópicos” era o objetivo do prefeito Pereira Passos. Ele pretendia destruir a imagem de cidade “atrasada”, associando-a ao modelo das metrópoles europeias.

As favelas, assim como os cortiços, eram vistas de forma marginalizada como lugar perigoso, da pobreza e da malandragem. Tanto que a existência dessa realidade social incomodava profundamente a sociedade burguesa e o estado.

No entanto, vale lembrar que com o advento do Modernismo que proporcionou uma maior valorização da cultura nacional, os encantos dessas comunidades começaram a ser retratados por poetas e pintores.

Desde o início desse movimento que teve como marco simbólico a Semana de Arte Moderna de 1922, quase um século se passou. Mas como será que esses moradores se veem, se representam ?

Para iniciar uma breve discussão sobre o assunto, decidimos neste artigo trabalhar com o curta *Acende a luz* que faz parte do projeto *5 x favela agora por nós mesmos* que reúne jovens cineastas moradores de comunidades do Rio de Janeiro. Eles participaram de oficinas promovidas por diretores renomados do cinema nacional, tendo como proposta retratar as comunidades em que vivem.

O *Acende a luz* foi dirigido por Luciana Bezerra, moradora do Vidigal e Coordenadora do Núcleo de cinema *Nós do Morro*, sendo baseado na vivência da comunidade que ficou sem energia na noite de Natal de 2008.

A nossa proposta não é fazer uma análise técnica em relação a planos de enquadramento, efeitos cinematográficos, mas sim tem como objetivo relacionar alguns conceitos estudados que foram percebidos durante a narrativa.

Nota-se que desde o surgimento, as favelas são associadas à violência, à vadiagem, ao perigo. Mas será que os moradores só se identificam com essa imagem negativa ?

Em meio ao reboiço da falta de energia, o filme apresenta imagens do cotidiano da comunidade em que a calçada vira salão de cabeleireiro, os degraus das escadas, bancos, a calçada, mesa. Espaços públicos existem simultaneamente com os privados sem que ocorra um avanço inoportuno sobre os princípios comunitários. (SIGAUD,1997, p.42)

Se para Santos (1999), o lugar está relacionado ao afeto, para Tuan (1983), o termo está associado ao vínculo entre os sujeitos em um determinado espaço, em um específico período de tempo. Para o autor, o lugar é um centro de significados construídos pela experiência.

Em *Acende a Luz* percebe-se um fortalecimento dos laços com o lugar, responsável pela ligação entre os atores sociais, sejam em momentos de dificuldades ou de festa.

### **Favelas cariocas: Marcos históricos**

Antes de relembrar o surgimento da favela no Rio de Janeiro é fundamental voltar o olhar para o cortiço. Segundo os primeiros pesquisadores interessados em analisar o cenário urbano na cidade, ele foi considerado no século XIX como o lugar da pobreza, abrigo de vadios, malandros e residência de alguns trabalhadores. (VALLADARES, 2000, p.3).

Além de ser um *habitat* de vagabundos e criminosos, o cortiço era identificado como um espaço de epidemias, de proliferação de doenças e de vícios. Para sanear esses locais, ações do poder público foram implementadas na cidade do Rio. Primeiramente, leis que proibiam a construção de novos cortiços foram sancionadas, depois a destruição do maior deles, o “Cabeça de Porco” e a reforma urbanística do Prefeito Pereira Passos, que durante o seu mandato (1902-1906), pretendia higienizar a cidade, principalmente o velho Centro, com suas ruas estreitas, habitações insalubres, sem água e rede de esgoto.

Segundo Valladares (2000, p.3), pesquisadores de cortiços mostram que esse tipo de construção corresponde à “semente da favela” e ainda identificam uma relação estreita entre o “Cabeça de Porco” e o início do morro da Providência, posteriormente identificado como morro da Favela.

Isto porque, antes da chegada dos soldados de canudos, e durante a destruição do maior cortiço do Rio de Janeiro, o Prefeito Barata havia permitido a retirada de madeiras que poderiam ser aproveitadas em outras construções. Alguns moradores teriam então subido o morro por detrás da estalagem. (VALLADARES, 2000, p.3)

Mas porque será que o morro da Providência mudou de nome e virou morro da Favela ? Utilizaremos a definição cunhada por Abreu (1994) como parâmetro, que colabora para o entendimento do termo que se incorporou ao cotidiano da cidade.

Favela é um arbusto típico da caatinga nordestina e muito abundante no sertão de Canudos. Lá havia inclusive um morro com esse nome. Seja porque o morro da Providência se assemelhava ao morro existente em Canudos, seja porque os soldados ali encontraram (ou construíram) algo que lhes recordava Canudos, a verdade é que o morro da Providência logo passou a ser conhecido na cidade como morro da Favela. (ABREU,1994, p. 45).

No entanto, são poucos os registros históricos quanto ao início da favelização do município do Rio de Janeiro. Há a indicação de que de 1898 a 1901, um comissário de higiene diagnosticou a ampliação do número de casebres no morro de Santo Antônio, no Centro da cidade, região também ocupada por pessoas que perderam a moradia com o fechamento dos cortiços.

Ainda em 1901, a imprensa denunciou a construção irregular de barracões em terrenos do poder público. A partir daí, o prefeito Xavier da Silveira foi pessoalmente verificar a situação e constatou que o número de casebres já chegava a quatro centenas no morro. Como forma de “cortar o mal pela raiz”, ele determinou a destruição imediata de todas as construções.

Mas essa medida não provocou o fim da favelização dos morros na cidade. Com o fechamento dos cortiços, a falta de uma política habitacional pública e o preço alto do aluguel de moradias, a solução para os trabalhadores era ocupar terrenos públicos e privados em encostas próximas aos postos de trabalho. Tanto que os barracões que, inicialmente, foram

descobertos em localidades no Centro, agora podiam ser encontrados em outros pontos da cidade.

Em 1907, já há indicações precisas da presença de diversos barracões no morro da Babilônia, na zona sul da cidade. Em 1909, tem-se como certa a existência da favela do Salgueiro. Em 1910, por sua vez, surge a favela da Mangueira, no morro do Telégrafo (ABREU,1994, p.38)

Porém, os moradores dos antigos cortiços não reagiram de forma passiva à ação repressora do governo. Em novembro de 1904, acontece a Revolta da Vacina, manifestação popular violenta contrária ao projeto de imunização obrigatória contra a varíola estabelecida por Oswaldo Cruz.

A partir da década de 1910 houve um crescimento no processo de favelização no tecido urbano carioca. A imprensa que inicialmente utilizava a palavra Favela com o F maiúsculo para designar uma localidade específica, nos anos 20, escreve o vocábulo com letra minúscula em função de seu uso generalista, passando a denominar todas as aglomerações de construções mal feitas que surgiam na cidade, geralmente nos morros, construídas em terrenos privados e sem a autorização do governo. (ABREU, 1994, p. 40).

Vale ressaltar que a maioria da população que ocupava as favelas era proveniente de cortiços, ex- escrava ou formada por migrantes pobres que vieram em busca de emprego na cidade. Como citamos anteriormente, os moradores desses locais eram vistos pela sociedade da época como, principalmente, vadios, vagabundos e criminosos. Portanto, as favelas representavam essa desordem e caracterizavam-se por ambientes perigosos.

Por outro lado, o surgimento de mudanças culturais impulsionadas pelo movimento modernista, estimulavam novas formas de arte independente. Diferentemente das tradicionais que valorizavam a cultura estrangeira, essa iniciativa proporcionou espaço e destaque para manifestações artísticas nacionais. A partir desse contexto, a imagem da favela amplia-se, não apenas como local da marginalidade, da pobreza e da malandragem. Ela também tem seus encantos ...

Lugar de homens valentes, de mulheres sensuais e da melodia inebriante dos violões, a favela ainda que sem perder a característica de “mundo infecto” e de “local de assassinos”, passa agora a ser exaltada por poetas, a ser retratada por pintores. Seus

personagens, que só atingiam o domínio público a partir da crônica policial, invadem agora o repertório dos sambas que exaltam a “cabrocha”, a “casinha pequenina”, o “malandro”, sambas esses que se popularizam rapidamente, atingindo todas as camadas sociais. (ABREU, 1994, p.42)

Porém, esse lado poético da favela não ofuscou a aura “negativa” dessa parte da cidade que, de acordo com Abreu (1994, p.43), continuava sendo debatida quanto à inconveniência de sua presença no tecido urbano.

Em decorrência da progressiva identificação dessa região como um problema urbano e social, no início da década de 1940, foi realizado pelo governo, um recenseamento no Rio de Janeiro com o objetivo de elaborar um mapeamento dessas áreas, quantificar o número de casebres e identificar detalhes da vida social e econômica de seus moradores. (SILVA apud MOURA, 2005, p.88) Esses levantamentos de informações tinham por objetivo cadastrar os habitantes, que depois seriam removidos das favelas para parques proletários construídos pelo governo. (ABREU, 1994)

Portanto, somente a partir dos anos 40 que o poder público se deu conta de que essa solução habitacional fazia parte do cenário carioca. A partir do momento que ela “existe”, foi incorporada às preocupações oficiais. Tanto que o primeiro censo de favelas do Rio de Janeiro ocorreu em 1948 por meio da iniciativa da prefeitura do Distrito Federal.

A imprensa da época também deu destaque à existência de favelas no tecido urbano da cidade tendo como um dos recortes, a preocupação com a saúde pública em relação às outras regiões, visto que essas localidades eram “reservatórios de germes”, mais perigosos do que uma bomba atômica. (ZALUAR, ALVITO, 2006, p.14)

Vale ressaltar que uma das causas desse crescimento populacional nas favelas foi a industrialização. Homens e mulheres vinham de outros estados para o Rio de Janeiro em busca de emprego nas fábricas e acabavam morando nessas localidades.

No final da década de 1940, os dados do Censo da Prefeitura do Distrito Federal indicavam uma proporção de 50,57 % de trabalhadores da indústria em geral nas favelas (24.746 trabalhadores maiores de 13 anos que se declararam em atividade), seguindo-se a prestação de serviços (24,21 %) e o comércio (10,35%); o número dos que trabalhavam na indústria de construção (10.548) representava cerca de 42 % do total de operários. (SILVA, 2005, p.109,110)

Se por um lado, as autoridades admitiram, mesmo que a contragosto, a existência das favelas na paisagem carioca, os moradores desses espaços populares também perceberam a sua importância, tanto que o ano de 1954 foi emblemático no que tange à reorganização do movimento nos morros. Esse momento foi um marco que redefiniu as relações entre as representações dos favelados e os integrantes dos setores público e privado quanto aos despejos e demolições. (SILVA, 2005, p.132).

Nos anos seguintes houve o surgimento de associações de bairro e o fortalecimento dos movimentos sociais urbanos em defesa dos direitos dos favelados. Até a década de 70, a principal preocupação do governo militar era arrumar uma forma de remover as favelas da Cidade Maravilhosa.

Sem a presença do poder público nos morros, os anos 80 foram marcados pelo crescimento do narcotráfico, transformando as favelas cariocas na sede do crime organizado. A disputa pelo comando do comércio de entorpecentes entre facções criminosas era uma realidade no cotidiano das comunidades.

Nessa guerra pela liderança do território, os moradores dessas localidades eram obrigados a conviver com cenários de guerra, tiroteios constantes, momentos de terror, mortes, lesões por balas perdidas, fechamentos de escolas, do comércio, sem direito de ir e vir, de dormir com tranquilidade, sob o domínio de traficantes de drogas, que circulavam fortemente armados.

Com relação à infraestrutura desses espaços populares, somente em 1992 que o poder público demonstrou algum interesse em solucionar o impasse das retiradas e demolições das favelas nas encostas e morros da cidade. Naquela ocasião foi criado o Plano Diretor Municipal que propôs a permanência, a urbanização das áreas e a integração das mesmas à cidade.

No ano seguinte, a Prefeitura do Rio de Janeiro criou o projeto Favela Bairro que tinha como objetivo oferecer saneamento e infraestrutura às comunidades, transformando-as em bairros. Com a realização das obras, moradores desses espaços populares tiveram acesso à rede de água e esgoto, coleta de lixo, pavimentação de ruas e iluminação pública.

No entanto, vale ressaltar que as favelas tiveram e têm uma representação estereotipada pela sociedade. Esses espaços populares são vistos historicamente como locais de ausências sejam urbanas, sociais, legais e morais. (Silva, 2012)

Os meios de comunicação também contribuíram para a construção de uma imagem das favelas e de seus moradores em relação à violência no cenário carioca. Silva (2012, p.51) cita um trecho de uma matéria publicada pelo jornal O Globo que enfatiza esse discurso:

Principal alvo da violência urbana, jovens de comunidades carentes começam a encontrar em escolas dos estados do Rio de Janeiro e Pernambuco a oportunidade de se afastar das drogas e do crime. (O Globo, 8 de abril de 2001)

Percebe-se na citação acima, a visão estigmatizada dos jovens dessas localidades como potenciais criminosos ou drogados, sendo necessário ocupar o tempo livre para tentar afastá-los dessa realidade que impera nessas comunidades. As escolas públicas são identificadas como refúgios independentemente da qualidade das atividades que desenvolvem.

No início do século XXI, a violência no Rio de Janeiro deixou de ser um tema nacional e a imagem de metrópole insegura avançou em nível mundial, sendo vista como um território dominado pelo medo. Moradores colocaram grades nas casas e apartamentos, instalaram sistemas de câmeras, de alarmes, para tentar coibir a ação de marginais.

Em meio a esse clima de pânico que se instalou, a Cidade Maravilhosa virou sinônimo de belezas naturais e de insegurança. Mas, no entanto, percebe-se que uma mudança de postura do poder público em relação à violência no Rio de Janeiro ocorreu com a candidatura da cidade a sediar a Copa do Mundo e as Olimpíadas, em 2014 e em 2016, respectivamente. Não era possível vencer a disputa se ela permanecesse com essa imagem negativa internacionalmente.

Para tanto, o governo do estado do Rio de Janeiro criou as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) <sup>2</sup> em favelas que se encontravam dominadas pelo tráfico de drogas. Os territórios eram ocupados permanentemente pela polícia após serem resgatados das mãos dos bandidos.

### **A Favela compartilhada com a cidade**

A favela é parte da cidade. Com suas particularidades e idiossincrasias, também lida, como agente, com os demais agentes e processos de conformação do urbano. Sofre seus efeitos. (SILVA, 2005, p.10).

---

<sup>2</sup> Decreto 41.650, em 21 de janeiro de 2009.



As favelas compartilham com as cenas cotidianas da cidade. Elas estão ali e, no caso do Rio de Janeiro, em meio aos pontos turísticos, às praias famosas internacionalmente, encontram-se incrustadas no tecido urbano. Seus moradores circulam pela metrópole, são atores e coadjuvantes no dia a dia da cidade.

Nas andanças pelas ruas é possível “fugir” da objetividade e da precisão imposta pelo traçado urbanístico, construindo uma cartografia própria, criando novos mapas simbólicos, utilizando brechas que, em muitos casos, são mais interessantes que os trajetos principais e lineares pré-estabelecidos. (DE CERTEAU, 1994, p. 178).

O homem comum não seleciona somente os percursos que pretende traçar como também a forma de se apropriar do espaço urbano, que surge a partir da criação de comunidades de sentido ou de novas formas de uso. Essas descobrem modos inéditos de experimentar o tempo, reinventando lugares e significados que modificam as antigas formas de relacionamento com o espaço.

Os espaços se tornam lugares de afetos e/ ou desafetos. Quando esses espaços são apropriados pelos homens comuns tanto em sua materialidade quanto pela sua imaterialidade surgem os territórios. O espaço é a própria cidade significada, ou seja, construída simbolicamente por seus atores sociais. (MAIA e BIANCHI, 2012, p.132)

Se nas ruas é possível essa maleabilidade no uso do tecido urbano promovida pelos atores sociais que buscam interstícios nessa cidade moderna construída de forma cartesiana, na favela, em que a relação entre o público e o privado se mistura, é ainda mais marcante.

A dicotomia entre a casa e a rua não faz parte do cotidiano da comunidade. São duas situações integradas que compõem o espaço, que por meio da apropriação realizada pelos atores sociais leva à ressignificação, transformando-o em territórios.

Segundo Sigaud (1997, p.44), a favela é um resumo das práticas urbanas intensivas com a produção de valores materiais e simbólicos em que usos e trocas são respeitados.

***5 x favela agora por nós mesmos : Curta Acende a Luz***

*Cinco Vezes Favela – Agora por Nós Mesmos* reuniu jovens cineastas moradores de favelas do Rio de Janeiro, que participaram de oficinas profissionalizantes de audiovisual ministradas por ícones do cinema nacional como Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Walter Lima Jr., Daniel Filho, João Moreira Salles, entre outros.

Lançado em 2010, o projeto apresentou cinco filmes de ficção, de cerca de 20 minutos cada, sobre diferentes aspectos da vida em comunidades cariocas. O interessante nessa iniciativa é a perspectiva da narrativa, na medida em que, tem como foco o olhar “de dentro”, ou seja, de quem vive nas favelas.

Vale lembrar que em 1961, cinco jovens cineastas de classe média, provenientes do movimento estudantil universitário, realizaram o filme *Cinco vezes favela*. Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Marcos Farias e Miguel Borges foram alguns dos fundadores do Cinema Novo.

Em função da proposta de trabalho ser a elaboração de um artigo científico e como iniciar uma discussão sobre as cinco produções necessitaria de um espaço maior para a construção da narrativa, optamos pelo episódio final *Acende a Luz*, dirigido por Luciana Bezerra, moradora do Vidigal e Coordenadora do Núcleo de cinema *Nós do Morro*. A escolha não foi aleatória, mas sim pretende discutir alguns conceitos importantes no que tange à Comunicação Social.

A ideia do *Acende a Luz* foi baseada na vivência de moradores do Vidigal que ficaram sem energia na noite de Natal de 2008. Como ficar sem iluminação logo neste momento de festa e de celebração entre familiares, amigos e vizinhos ?

O curta apresenta também a má vontade de técnicos da Concessionária que vão embora sem fazer o conserto e acabam sendo abordados pelos moradores na saída da favela. Ao cercarem o carro, eles ameaçam os profissionais, que devem retornar rapidamente para solucionar o problema. “Se a luz não voltar, o bagulho vai ficar doido, hein titio”. Essa afirmação pode ser analisada como uma representação da violência no morro, (pelo menos antes da implantação das UPPs), na medida em que a imagem das favelas cariocas está relacionada à insegurança e à uma ordem estabelecida pelo

comando do tráfico de entorpecentes. Segundo Pesavento (2008), a força das representações ocorre não pelo seu valor de verdade.

[...] ou seja, o da correspondência dos discursos e das imagens com o real, mesmo que a representação comporte a exibição de elementos evocadores e miméticos. Tal pressuposto implica eliminar do campo de análise a tradicional clivagem entre real e não-real, uma vez que a representação tem a capacidade de se substituir à realidade que representa, construindo o mundo paralelo de sinais no qual as pessoas vivem. (PESAVENTO, 2008, p.41)

Tanto que no desenrolar da narrativa, a situação é relembrada durante um diálogo entre os personagens, em que eles brincam quanto à postura estereotipada que tiveram com os técnicos da concessionária de luz: “Eu não ri na hora porque eu não queria tirar tua moral”.

Percebe-se que o imaginário dos moradores do Vidigal é diferente da visão geral da sociedade em relação à comunidade. Pode-se entender o conceito de imaginário como o conjunto de representações mentais de um determinado grupo social, viabilizadas por meio de imagens de determinados aspectos ou fenômenos da vida social como valores, crenças, medos, anseios, etc.

As representações são importantes uma vez que tornam aceitáveis e assimiláveis determinados aspectos da realidade, contribuindo para conferir coesão e identidade ao grupo social, como retratam as palavras de Maffesoli, seguidor de Gilbert Durant:

O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-Nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual. (MAFFESOLI, 2001, p.76)

Mas cabe ressaltar que o imaginário de um grupo social refere-se à construção de representações da realidade que dificilmente coincidem totalmente com o real. Mas, também não significa dizer que seja apenas uma mistificação.

Retomando a história do curta, em meio ao reboliço da falta de energia, são retratadas imagens do cotidiano na comunidade em que os moradores não se preocupam em determinar espaços públicos e privados dentro da favela. Há uma ocupação de áreas comuns como escadas e calçadas, como uma extensão “territorial” das casas de uma forma comum, natural e numa vivência harmoniosa.

O filme também apresenta ações banais do dia a dia que passam despercebidas como o bate-papo nas vielas da favela, a saudação dos vizinhos ao chegar ou sair de casa, atitudes do cotidiano que são consideradas por Maffesoli (1979) como fatores de socialidade.

[...] Os menores gestos da vida cotidiana: o aperitivo ao final da tarde, os rituais do vestuário, os passeios à noite na praça pública, as conversas de bar e os rumores do mercado, todos esses “pequenos nada” que materializam a existência e que a inscrevem num lugar são, na verdade, fatores de socialidade, podendo-se mesmo dizer que, através de seu aspecto anódino, produzem sua intensidade.” (MAFFESOLI,1979,p. 58)

Retomando a narrativa do documentário, para fazer o conserto, a concessionária manda outra dupla de técnicos. Nesse momento surge Lopes, funcionário dedicado, que quer ajudar os moradores, só que seu companheiro de trabalho não está nem um pouco sensibilizado com a situação, fica esperando no carro, no pé do morro e já chega avisando que não pretende demorar. Afinal de contas é véspera de Natal !

O problema está em um poste de difícil acesso no alto da favela. Os moradores ajudam o técnico a posicionar a escada, outra oferece um cafezinho com rabanadas. A comunidade começa a ficar apreensiva, o tempo passa e nada de luz. Lopes descobre que para resolver o problema, precisa de uma peça e diz que vai buscá-la. Os moradores receosos dele não voltar, como ocorreu com os outros técnicos, impedem que ele desça da escada. Com isso, Lopes ligou para o companheiro de trabalho, pedindo para que ele levasse a peça. “ É Natal aqui também né !”, afirma ao telefone.

O tempo passa, já é noite, e nada do colega chegar... O pessoal da comunidade ao perceber a boa vontade do técnico, se aproxima, pede desculpas, oferece uma cerveja, começa a conversar. Lopes vai se familiarizando com o lugar e ficando... Até porque os parentes estão em Pernambuco, terminou um relacionamento amoroso recentemente e o Natal teria que ser ali mesmo. Ao fundo, a trilha sonora que tocava era a canção *Eu quero apenas* de Roberto Carlos.

Cansado de esperar, o técnico tomou uma decisão: arriscaria seu emprego, mas arrumaria uma alternativa para restabelecer o fornecimento de energia. A luz volta mas só no poste, as casas continuam às escuras. Pensa que o pessoal se importou ?

“Vamos fazer a festa aqui !” Uma moradora grita. Rapidamente, a rua transforma-se em um espaço de confraternização, em que as famílias se reuniram para compartilhar esse momento

de estar-junto proporcionado pela luminosidade. É o presente ou presenteísmo que comanda as relações. (MAFFESOLI, 2004).

Quanto ao Lopes, foi recebido de braços abertos pelos moradores do Vidigal. Participou da festa, dançou e caiu nos encantos de uma moça da comunidade que não conhecia e nem esperava encontrar.

É uma narrativa redentora, empenhada em afirmar um espaço como território alegre e integrador, na qual a palavra "comunidade" se justifica pelas relações baseadas no afeto, não como eufemismo para favela. (Plínio Fraga, 25/08/2010 )<sup>3</sup>

Ao ler esse trecho da crítica do jornalista Plínio Fraga no site da *Folha de São Paulo* sobre o filme, remete-se ao pensamento de Santos (1999) no que tange ao conceito de lugar apropriado à criação, à invenção e à renovação dos usos do espaço.

[...] é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (SANTOS,1999, p.258)

Ainda neste contexto é fundamental a contribuição do estudioso do cotidiano urbano Michel Maffesoli (2004). Em *Acende a Luz*, percebe-se um fortalecimento dos laços com o lugar, responsável pela ligação entre os atores sociais sejam em momentos de dificuldades ou de celebração.

## Conclusão

Apesar de ser uma obra de ficção, O filme *Acende a luz* teve como base um fato verídico que deixou parte da comunidade do Morro do Vidigal sem luz por dois dias consecutivos, inclusive na noite de Natal de 2008. A narrativa que contou com a direção de uma

---

<sup>3</sup> Disponível no site do jornal Folha de São Paulo :

<<http://www.1.folha.uol.com.br/ilustrada788145-5-x-favela---agora-por-nos-mesmos-e-arte-engajada-sem-ser-política.shtml>> Acesso em 06/01/ 2013.

moradora da favela teve como principal viés a partilha entre a comunidade, a ideia de pertencimento, em que o grupo tenta ajudar-se reciprocamente.

É só relembrar a trajetória histórica do surgimento da favela no Rio de Janeiro, como fizemos de forma resumida no início deste artigo, para perceber que as dificuldades sempre fizeram parte do cotidiano de quem vive nesse conjunto de habitações populares.

No entanto, as relações dessas pessoas no dia a dia da comunidade retratadas no curta são afetivas, de companheirismo, de solidariedade, em que os moradores que vivenciavam o problema da falta de energia, demonstravam fazer parte de uma única e grande família.

Através do “jeitinho” do Lopes, que possibilitou o retorno parcial da iluminação, reacendeu não apenas as lâmpadas no poste, mas o sentimento de pertencimento, de estar junto naquele território que, possivelmente, vai ficar marcado em suas memórias como um instante eterno.

## Referências

ABREU, Maurício de Almeida. *Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão das favelas do Rio de Janeiro*. In: Revista Espaço e Debates, São Paulo: NERU, n. 37, p. 34-46, 1994.

DE CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_. *O Imaginário é uma realidade*. In: Revista FAMECOS, Porto Alegre: nº 15, agosto 2001.

\_\_\_\_\_. *O Instante Eterno O Retorno do Trágico nas Sociedades Pós-Modernas*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2003.

\_\_\_\_\_. *Notas sobre a Pós-Modernidade. O lugar faz o elo*. São Paulo: Atlântica Editora, 2004.

MAIA, João, BIANCHI, Eduardo. Réveillon de Copacabana: Territorialidades Temporárias. In: FERNANDES, Cíntia, MAIA, João, HERSCHMANN, Micael (orgs). *Comunicações e Territorialidades: Rio de Janeiro em Cena*. São Paulo: Anadarco, 2012.

PESAVENTO, Sandra. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: espaço e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1999.

SIGAUD, Márcia Frota. *Cidade: Memória versus esquecimento*. In: Revista Logos Comunicação & Universidade. Ano 4, Nº 7. Rio de Janeiro: FCS/UERJ, 2º semestre, 1997.

SILVA, Maria Lais Pereira da. *Favelas Cariocas, 1930-1964*. Rio de Janeiro: Contraponto: 2005.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

VALLADARES, Licia. *A Gênese da Favela carioca. A produção anterior às Ciências sociais*. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 15, Nº 44. São Paulo: outubro, 2000.

ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos (orgs) *Um século de Favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

*5 X FAVELA AGORA POR NÓS MESMOS é arte engajada sem ser política*. Disponível em: <http://www.1.folha.uol.com.br/ilustrada788145-5-x-favela---agora-por-nos-mesmos-e-arte-engajada-sem-ser-politica.shtml>. Acesso em : 06 jan.2013.

*ACENDE A LUZ*. Direção: Luciana Bezerra. Intérpretes: Márcio Vito, João Carlos Artigos, Dila Guerra, Fátima Domingues, Roberta Rodrigues, Joanna Vaz e outros. Roteiro: Oficina Nós do Morro (Vidigal) Rio de Janeiro: Luz Mágica; Globo Filmes, 2010. 1 DVD ( 20 min).