



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO



TURISMO DARK EM CENA:

TENDÊNCIAS E POSSIBILIDADES PARA O EXERCÍCIO DO SEGMENTO A PARTIR DA SÉRIE
TURISMO MACABRO

Wesley Carlos da Silva

Natal

2022

Wesley Carlos da Silva

**TURISMO DARK CENA:
TENDÊNCIAS E POSSIBILIDADES PARA O EXERCÍCIO DO SEGMENTO A PARTIR
DA SÉRIE TURISMO MACABROEM**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Turismo.

Orientador: Ricardo Lanzaolini, Dr

Coorientador: Michel J. Silva, Dr

Natal, 23 de Fevereiro de 2022.

Ricardo Lanzaolini Gomes Silva

Professor Doutor – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Orientador e Presidente da Banca Examinadora

Michel Jairo Vieira da Silva

Professor Doutor – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Coorientador e membro da Banca Examinadora

Wellington Medeiros de Araújo

Professor Doutor - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Membro da Banca Examinadora

Maria Lucia Bastos Alves

Professor Doutor – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Membro da Banca Examinadora

Andrea Virgínia Sousa Dantas

Professora Doutora - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Membro da Banca Examinadora

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro Ciências Sociais Aplicadas - CCSA

Silva, Wesley Carlos da.

Turismo dark em cena: tendências e possibilidades para o
exercício do segmento a partir da Série Turismo Macabro / Wesley
Carlos da Silva. - 2022.

97f.: il.

Dissertação (Mestrado em Turismo) - Universidade Federal do
Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas,
Programa de Pós Graduação em Turismo. Natal, RN, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Lanzarini Gomes Silva.

Coorientador: Prof. Dr. Michel Jairo Vieira da Silva.

1. Turismo Dark - Brasil - Dissertação. 2. Audiovisual -
Dissertação. 3. Netflix - Dissertação. 4. Experiência Turística -
Dissertação. I. Silva, Ricardo Lanzarini Gomes. II. Silva, Michel
Jairo Vieira da. III. Universidade Federal do Rio Grande do
Norte. IV. Título.

RN/UF/Biblioteca CCSA

CDU 338.48-6:7/8(81)

Elaborado por Eliane Leal Duarte - CRB-15/355

AGRADECIMENTOS

Para realização deste trabalho agradeço, primeiramente, a Deus que foi essencial para que eu pudesse manter a determinação e a fé em entregar o resultado final. Agradeço também a meus familiares, que participaram efetivamente dando suporte e apoio para que eu chegasse até aqui, um rocha firme não se sustenta sem uma boa base. Devo toda a gratidão a meus orientadores e parceiros nessa árdua jornada de contribuir com a confecção dessa pesquisa, professores, Ricardo e Michel que sempre me colocaram no caminho do conhecimento, os sermões certamente transformaram-se em insights e profundos aprendizados. Também agradeço a todos os membros da banca que apresentaram excelentes contribuições para a versão final desta pesquisa e de todas indagações e reflexões que certamente ficam como inquietamentos. Gratidão a instituição que sempre me acolheu e que sem sombras impactou na minha formação acadêmica e também profissional, muitas portas se abrem a partir daqui, a UFRN é um lugar não só de conhecimento como de referência das boas memórias, da cantina, da pracinha, do corredor... momentos que fizeram falta na pandemia, enfim agradeço a todo corpo docente e a equipe de coordenação e a todos colegas e amigos que convive nesse período tão intenso, o trabalho não para aqui.

RESUMO

A presente pesquisa foi firmada com o objetivo de, analisar o desenvolvimento da oferta de experiências de turismo *dark* existentes na série “Turismo Macabro” da Netflix, para desse modo, verificar como esta oferta se caracteriza no turismo. A pesquisa também é auxiliada em objetivos de debater a representação do *dark* na produção audiovisual, bem como identificar casos de turismo *dark* que dialoguem com experiências no Brasil. O intuito de se estudar o segmento de turismo *dark* nessa pesquisa surge no olhar sobre a oferta de diversificação turística, que se desenvolve em parâmetros de consumo contemporâneos. Aliás, o interesse pelo *dark* é algo que já se dava em outras épocas, obras clássicas como “O Conde Drácula” e “Frankenstein” são exemplos disso. Esse interesse pode muito bem representar os processos de transformação dos comportamentos de consumo, pois a sua presença em plataformas digitais, visto em serviços de *streaming* como a Netflix, por exemplo, demonstra a necessidade de se entender esse cenário e a contribuição desse conteúdo para o turismo enquanto fenômeno. Haja vista os objetivos deste trabalho, o arcabouço teórico constitui-se de autores que discutem e interpretam o *dark* produzido como atração para o turismo, a exemplo de Stone (2006; 2009; 2012); Seaton (1996; 1999; 2018); Blom (2000); Dann (1994); Rojek (1993); Lennon (2017); Korstanje (2018); Sharpley (2005; 2009), também apoiado nos autores que versam sobre o audiovisual, retratado por Beni (2004); Páduan (2017); Mathews (2018); Hurley (2018). A série documental “Turismo Macabro”, veiculada em 2018 pela Netflix, expõe as experiências do jornalista David Farrier ao redor do mundo. A partir desta obra fílmica, enxergar as práticas pertencentes à narrativa da série podem evocar análises sobre a compreensão e implicações deste segmento de turismo. A pesquisa tem caráter descritivo qualitativo e elaborou um instrumento de coleta e análise de dados, no qual uma ficha de análise sistematizou as informações contidas no objeto de pesquisa. Por se tratar de uma série foi preciso trabalhar os dados através de um protocolo de análise de modo a produzir os resultados do trabalho. Este estudo concluiu que a série Turismo Macabro é uma produção que carrega a gama de modalidades de ofertas de turismo *dark* que esbarram em questões éticas, políticas e da sua própria limitação, com isso, verificou-se que o intuito da série em explorar esse tipo de turismo é uma forma de exibir as singulares nas experiências de turismo *dark*. Considera-se também, que o cenário de turismo *dark* no Brasil como é um segmento em desenvolvimento e por esta razão produções como a da Netflix podem estimular uma prática mais qualificada, por meio do olhar acadêmico que investiga esse processo de constituição. Esse olhar acadêmico deve estar apto a produzir a ruptura do senso comum impregnado ao objeto dessa pesquisa, e que transcenda para outras discussões necessárias a esse tipo de turismo.

Palavras-chave: Turismo Dark; Audiovisual; Netflix; Experiência Turística; Brasil.

ABSTRACT

The present research was established with the objective of analyzing the development of the offer of experiences of dark tourism existing in the Netflix series "Turismo Macabro", in order to verify how this offer is characterized in tourism. The research is also aided in objectives to discuss the representation of dark in audiovisual production, as well as identify cases of dark tourism that dialogue with experiences in Brazil. The intention of studying the segment of dark tourism in this research arises in looking at the supply of tourist diversification, which is developed in contemporary parameters of consumption. In fact, the interest for the dark is something that has already occurred in other times, classic works such as "Count Dracula" and "Frankenstein" are examples of this. This interest may well represent the transformation processes of consumer behavior, since its presence in digital platforms, seen in streaming services like Netflix, for example, demonstrates the need to understand this scenario and the contribution of this content to tourism as a phenomenon. Given the objectives of this work, the theoretical framework consists of authors who discuss and interpret the dark produced as an attraction for tourism, such as Stone (2006; 2009; 2012); Seaton (1996; 1999; ; 2018); Blom (2000); Dann (1994); Rojek (1993); Lennon (2017); Korstanje (2018); Sharpley (2005; 2009), also supported by the authors who address the audiovisual, portrayed by Beni (2004); Páduan (2017); Mathews (2018); Hurley (2018). The documentary series "Macabre Tourism," aired in 2018 by Netflix, exposes the experiences of journalist David Farrier around the world. From this filmic work, viewing the practices belonging to the series' narrative can evoke analysis on the understanding and implications of this tourism segment. The research has a qualitative descriptive character and elaborated an instrument for data collection and analysis, in which an analysis form systematized the information contained in the research object. Since it is a series, it was necessary to work the data through an analysis protocol in order to produce the results of the work. This study concluded that the series Turismo Macabro is a production that carries the range of modalities of dark tourism offerings that run into ethical, political issues and its own limitation, with this, it was verified that the intent of the series in exploring this type of tourism is a way to display the singularities in dark tourism experiences. It is also considered that the scenario of dark tourism in Brazil as a developing segment and for this reason productions such as Netflix can stimulate a more qualified practice, through the academic gaze that investigates this process of constitution. This academic look should be able to produce a break from common sense impregnated to the object of this research, and that transcends to other discussions necessary for this type of tourism.

Keywords: Tourism; Dark; Morbidity; Audio-visual; Attraction; Brazil.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: FOTOS DOS CAMPOS DE CONCENTRAÇÃO EM AUSCHWITZ-BIRKENAU NA POLÔNIA.	12
FIGURA 2: CENA DO FILME CONDE DRÁCULA.	13
FIGURA 3: TOUR NA USINA DE CHERNOBYL.	16
FIGURA 4: RUÍNAS DE ÞJÓRSÁRDALUR VALLEY NA ISLÂNDIA.	36
FIGURA 5: DESIGN DA PESQUISA.	43
FIGURA 6: FICHA DE ANÁLISE.	43
FIGURA 7: PROTOCOLO DE ANÁLISE.	45
FIGURA 8: IMAGENS DAS EXPERIÊNCIAS DO EPISÓDIO 1.	48
FIGURA 9: IMAGENS DAS EXPERIÊNCIAS DO EPISÓDIO 2.	51
FIGURA 10: IMAGENS DAS EXPERIÊNCIAS DO EPISÓDIO 3.	54
FIGURA 11: IMAGENS DAS EXPERIÊNCIAS DO EPISÓDIO 4.	57
FIGURA 13: IMAGENS DAS EXPERIÊNCIAS DO EPISÓDIO 6.	62
FIGURA 14: IMAGENS DAS EXPERIÊNCIAS DO EPISÓDIO 7.	65
FIGURA 15: IMAGENS DAS EXPERIÊNCIAS DO EPISÓDIO 8.	67
FIGURA 16: SÍNTESE DAS EXPERIÊNCIAS DA SÉRIE.	72
FIGURA 17: EDÍFICO JOELMA NO MOMENTO DO INCÊNDIO.	74
FIGURA 18: CEMITÉRIO DA CONSOLAÇÃO EM SÃO PAULO.	76
FIGURA 19: TOUR CATAMARAN ASSOMBRADO EM RECIFE.	80
FIGURA 20: VILA ASSOMBRADA NA COSTA DO SAUIPE.	82
FIGURA 21: VISITA AO TÚMULO DE JARARACA NO CEMITÉRIO SESBASTIÃO.	83
FIGURA 22: IMAGEM DO TOUR MACABRO REALIZADO EM PORTO ALEGRE.	84
FIGURA 23: CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA.	86

SUMÁRIO

TOMADA 1 - INTRODUÇÃO: O DARK ENTRANDO EM CENA NO TURISMO	10
TOMADA 2 - ROTEIRO TEÓRICO: REFLETINDO O TURISMO DARK E SUAS RELAÇÕES.	17
2.1 Turismo Dark: conceito, classificações, categorizações e modalidades.	17
2.2 O dark como atração aurística.	25
2.3 As relações entre oferta do turismo dark e as produções audiovisuais	32
TOMADA 3: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	40
TOMADA 4 - TURISMO MACABRO: CARACTERIZANDO O OBJETO DE ESTUDO	47
4.1 América Latina	47
4.2 Japão	50
4.3 Estados Unidos	54
4.4 Os “Stão”	57
4.5 Europa	59
4.6 Sudeste Asiático	62
4.7 África	65
4.8 De Volta aos EUA	67
4.9 Síntese das experiências de turismo dark da série	70
TOMADA 5 - TURISMO DARK BRASIL: CENÁRIO E TENDÊNCIAS DO SEGMENTO	73
5.1 São Paulo	73
5.2 Recife	78
5.3 Salvador	80
5.4 Mossoró	82
5.5 Porto Alegre	84

5.6 Rio De Janeiro	85
TOMADA FINAL: CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	90

TOMADA 1 - INTRODUÇÃO: O DARK ENTRANDO EM CENA NO TURISMO

O ser humano constantemente busca novos hábitos, novas vivências e novos espaços que o afasta da vida cotidiana. O ser, desbravante, busca ir além de conhecer o outro, objetivando conectar-se com os elementos distintos de sua cultura. Mas o que definiria “o outro”? Ou seria o novo? Ou apenas se resumiria em experiências a serem alcançadas? Os sentidos de viver parecem ser constituídos por estes momentos de transitoriedade do ser humano.

Reflexões que podem ser incorporadas ao que Sennett (1998, apud Bauman, 2 p. 27) indica que “imaginar uma vida de impulsos momentâneos, de ações de curto prazo, destituída de rotinas sustentáveis, uma vida sem hábitos, é imaginar, de fato, uma existência sem sentido.” O que este impulso momentâneo resulta numa espécie de aquisição de momentos, adquiridos no processo de conexão da busca do outro, algo expresso no turismo, em que turistas acumulam experiências no seu repertório e no seu conhecimento ao deslocarem-se.

Com base nestas alegações, a obtenção de um vasto repertório e conhecimento, muitas vezes exige o partir em direção a outros lugares, cidades, recantos etc., seja qual for o termo, o lugar sempre é uma referência para o novo. Portanto, neste contexto, o papel do viajante é de vestir-se do novo, ou em outras palavras, do desconhecido. No entanto, e quando o mesmo revisita o lugar, ainda sealaria do desconhecido? Afirma-se que sim, pois nenhuma viagem é idêntica a outra, apesar de ser o mesmo destino, há de haver algo a se conhecer e até ressignificar.

Embora o desconhecido possua sua atratividade, nem dela só a figura do turista recorre para fazê-lo sair de seu cotidiano. O turista acompanha os movimentos do turismo, como seus modismos e descobertas. Neste deslocamento do turismo, muitas vezes fazendo com que territórios funcionem exatamente para o turismo, o contato com o outro se dá sob encontros e reencontros de experiências singulares.

Urry (2001) defende que o turismo, como promotor de encontros, resulta em reações como a contemplação, dado pelo seu caráter “multissensorial”. E deste caráter multissensorial, o turista quer sentir prazer, independente do tipo de turismo que pratica. Aliás, a segmentação do turismo é uma das suas principais características, assim como são inúmeros os próprios gostos das pessoas, o turismo assume a responsabilidade em atender os desejos de seus consumidores.

A respeito disso, é importante situar a dinâmica do turismo nos parâmetros da sociedade atual. Bauman (2001) reflete sobre a contemporaneidade, descreve e define as relações voláteis, atribuídas por uma modernidade líquida, contexto que pode ser inserido na discussão do turismo quanto à possibilidade de consumo. Isto é visto, na disponibilidade do “outro” para a experiência turística, isso “propicia a assertividade do cosmopolitismo. Mas esse outro étnico tornou-se uma mera mercadoria a ser elaborada e trocada por outras mercadorias” (Lash & Urry, 1993 apud Seraphim & Korstanje, 2016 p. 10). Tendo em vista a finalidade de atender ao consumo, o turismo se torna diverso mediante a variedade de turistas e motivações de viagem.

O turismo é um fenômeno que abrange o social, o cultural, o ambiental, o político e o econômico do território, promovendo experiências que permeiam trocas entre anfitriões e turistas. Pensar no desenvolvimento de destinos turísticos é pensar, sobretudo, na diversificação do consumo, considerando-se o frenético avanço dos recursos tecnológicos, bem como os efeitos da globalização. Cenário marcado por recentes práticas sociais, como o constante uso de recursos tecnológicos como *smartphones*, uma nova configuração social que implica pensar em novas formas de atrair turistas, em meio à pluralidade social existente.

A instauração desse cenário emergente no mundo do consumo, na perspectiva da criação de atrações turísticas, influencia o surgimento de práticas e peculiares motivações de consumo turístico. O exótico, o estranho, o chocante, o assombrado, e reformularam-se ganhando adjetivos como atraente, interessante, memorável que são aproveitados pela potente capacidade de conversão do turismo em produtos.

Neste ínterim, um desses nichos mercadológicos é o turismo *dark*, estereotipado à vista da sua característica de apropriação da figura da morte, do luto, do trágico ou dos contextos mórbidos que o definem. Sendo assim, Stone (2006) conceitua o *dark* no turismo como uma busca, por parte dos turistas, de locais e roteiros que possuem marcas evidentes e concretas de tragédias, genocídios, catástrofes e perdas. Ou seja, através desse “novo”¹ tipo de turismo, percebe-se o uso de recursos fora da comercialidade do turismo tradicional, despontando uma atratividade arraigada de simbologias que referenciam superação, luto coletivo, entre outros símbolos.

¹ A menção do novo explica-se pela tendência do consumo desse segmento no turismo, embora em tempos passados já houvesse manifestações mórbidas, como excursões a cemitérios, exposição de múmias e cadáveres, batalhas sangrentas em arenas com grandes públicos.

Na visão de Urry (1990) a dicotomia do ordinário e o extraordinário é o que descreve a representação do mórbido nos destinos, em que o extraordinário é um espelho para este tipo de turismo *dark*, tendo em vista que, o turismo pode proporcionar a ruptura com o cotidiano, a fuga da rotina das pessoas.

A busca por localidades e manifestações mórbidas tem se verificado por públicos cada vez maiores. Um dos marcos desse tipo de turismo são os campos de concentração de Auschwitz-Birkenau (Figura 1), que traz a memória das vítimas de um dos símbolos da devastação humana e de toda a história da perversidade nazista, o Holocausto. Segundo reportagem da BBC Brasil², em 2016, os dois campos de concentração foram visitados por mais de 2 milhões de turistas. A mesma matéria ainda informa que um dos locais de grande fluxo de turistas é Fukushima, no Japão. A cidade atrai cerca de dois mil visitantes anualmente, que procuram conhecer as consequências de um terremoto que, em 2011, causou grande destruição à cidade e adjacências, e que também foi atingida por uma onda de radiação, que afastou toda sua população.

Estes dois casos evidenciam a oferta do *dark* como um produto para o turismo, por mais que o segmento do turismo *dark* concentre-se em determinadas regiões do mundo, como a Europa, especialmente baseado em fatos históricos trágicos da história da humanidade.



Figura 1: Fotos dos Campos de Concentração em Auschwitz-Birkenau na Polônia. Fonte: BBC, 2019

O interesse pelo mórbido e pelo macabro é antigo. O cinema e a literatura são importantes exemplos disso - fazem incursões pelo gênero há muito tempo. Em 1896, George Méliès, um dos pioneiros da sétima arte filmou *The Haunted Castle* (O Castelo Assombrado), um precursor dos atuais filmes de terror; e décadas antes, em 1823, Mary Shelley lançara o livro *Frankenstein*

² Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-46400189> Acesso em: 28 de julho de 2021

considerado um clássico do gênero. Figuras como Jack Estripador e Conde Drácula (Hammer Films - Figura 2) fizeram sucesso em páginas e películas.



Figura 2: Cena do Filme Conde Drácula. Fonte: Istoé, 2014.

Tomando-se em exemplos mais recentes, o filme *It (A Coisa)*, de 2017, que é uma adaptação da obra de Stephen King, autor de vários *best-sellers* desse gênero, arrecadou mais 700 milhões de dólares, tornando-se uma das maiores bilheterias daquele ano, segundo indica a reportagem da BBC³. Outro caso é oriundo do renomado autor de terror, H. G. Wells que escreveu “O homem invisível” em 1897 e foi readaptado para uma produção cinematográfica que segundo a revista *Rolling Stone*⁴ configura entre as melhores produções de 2020. Isso demonstra como, nas últimas décadas, essa demanda por conteúdos mórbidos ganhou contornos de uma verdadeira indústria, que inclui o cinema, a literatura, mas também parques temáticos e outros produtos relacionados. Recentemente, os filmes de terror têm se tornado um nicho de mercado bastante lucrativo da indústria do cinema.

Em se tratando de produção audiovisual, o *dark* recebe apropriações que não se restringem somente a enredos fictícios. Sharpley (2009) estabelece que o turismo *dark* externa fatos mórbidos da realidade, constituindo a história de uma comunidade, um lugar e até nações que ocasionam meios para interpretações dos mesmos. Desse modo, com base na percepção de Bernadete (2006, p. 16) que a imagem do cinema “coloca na tela pedaços da realidade, coloca na tela a própria realidade”, partir da proposição pode-se revelar que o cinema e demais produções audiovisuais

³ Disponível em: <https://www.bbc.com/news/business-42403022>, acesso em: 28 de julho de 2021.

⁴ Disponível em: <https://www.rollingstone.com/movies/movie-lists/10-best-horror-movies-of-2020-964612/she-dies-tomorrow-2-1096931/> Acesso em: 12 de agosto de 2021.

recorrem às manifestações do *dark*, inclusive, sendo uma forma de ressignificar os fatos dessas manifestações, o que geralmente por terem uma notoriedade dificulta a compreensão das exposições desses fatos.

O mórbido, com base nos exemplos apresentados, representa uma fatia considerável do mercado cultural e de entretenimento. Considerando que o processo de globalização transforma as formas como lidamos com as produções cinematográficas, a realidade do mercado *dark* também sofre influências e cria novos meios de consumo. A tecnologia expande o alcance do indivíduo, oportunizando ser um em novos parâmetros, ou seja, existe uma maior disposição dos recursos midiáticos em comparação aos tempos da televisão, por exemplo.

O alcance desta presença, já tem desembocado na criação de espaços exclusivos de exibição de tais conteúdos, como é o caso da plataforma brasileira de *streaming* chamada *Darkflix*, cujo catálogo dispõe somente de produções do gênero *dark*, como traz uma reportagem da UOL⁵. Outros veículos de *streaming*, percebendo o potencial de atração das produções do gênero, tem se esforçado para oferecê-lo aos seus assinantes.

Plataformas como a *Amazon Prime*, *Now* e *Globo Play*, entre outras, dispõem em seus catálogos de farta oferta de produções audiovisuais com temática *dark* - em certas ocasiões, como no mês de outubro, em que se celebra o Halloween⁶, preparam especiais de filmes do gênero. Este fenômeno da era do *streaming* expande-se para os mercados musicais e praticamente define novos comportamentos dos consumidores, como uma “personalização e de assistência fora da linearidade clássica da grade de programação, sem as interrupções e fragmentações características do *broadcasting*” (Vargas & Corrêa, 2001, p. 248). A realidade em questão empreende ferramentas que se consolidam dentro destes mercados.

⁵ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/tv-paga-online-servico-de-terror-conheca-o-lado-b-do-streaming-no-brasil-44453?cpid=txt> Acesso em: 30 de julho de 2021.

⁶ O Halloween é uma celebração típica da cultura norte-americana, pessoas fantasiam-se fazendo alusão ao “dia das bruxas” no último dia do mês de outubro. Existe uma relação histórica deste evento com o calendário celta, que no dia 31 de outubro comemora o *Samhain*, o ano novo celta. Mas sua origem é da Idade Média em Roma, quando os católicos ditaram o dia 1º de novembro como o Dia de Todos os Santos. Ao longo dos anos, esta data foi se consolidando como um grande negócio nos Estados Unidos, movimentando cerca de US \$7 bilhões de dólares anualmente. Fonte: Kindra (1973).

A Netflix é atualmente a maior das plataformas de *streaming* no Brasil: em 2019, possuía mais de 10 milhões de usuários, superando os serviços de TV a cabo. Os dados do site Metrópole⁷ são de 2020 e mostram como a plataforma está firmada no Brasil. A Netflix também dispõe, em seu portfólio, de sua parcela de filmes, séries e documentários em que o *dark* se faz presente.

Uma dessas produções constrói uma ponte entre a temática do mórbido e o turismo. Turismo Macabro é uma série neozelandesa produzida pela própria Netflix, que permite experienciar a contemplação do mórbido. Apresentada por um jornalista, o macabro é exibido por perigos (reais ou simulados) nos deslocamentos dos destinos eleitos como exóticos pelos criadores da série. A série documental cobre experiências inusitadas, divididas em 8 episódios temáticos: Episódio 1, "América Latina"; Episódio 2, "Japão"; Episódio 3, "Estados Unidos"; Episódio 4, "Os Stans"; Episódio 5, "Europa"; Episódio 6, "Sudeste asiático"; Episódio 7, "África" e episódio 8, "De volta aos EUA".

A série e o registro das experiências podem auxiliar no entendimento dos elementos constituintes do turismo *dark* e das formas como os destinos dialogam com este. A partir dessa interface, entre o audiovisual e turismo, é possível desenvolver análises sobre as potencialidades ligadas a este tipo de turismo. Desta forma, se estabelece a seguinte **pergunta problema: Qual a contribuição da série Turismo Macabro da Netflix para debater o desenvolvimento de destinos turísticos com temática mórbido-dark?**

Existe uma tendência em elencar alternativas para apontar a diversificação da oferta turística. O turismo *dark* carrega nuances que são passíveis de percepções analíticas, isso o coloca como meio de estudar possibilidades da apropriação de atrativos. Um exemplo que clarifica este argumento pode ser visto pelo *tour* aéreo sobre o local onde ocorreu o desastre nuclear de 1986 em Chernobyl, na Ucrânia. A matéria da CNN Travel⁸ relata que o voo ocorreu em abril de 2021, exatamente na véspera da data em que um dos roteadores explodiu, no lugar, que já é considerado um dos maiores pontos de visita na Ucrânia, impulsionado pela exibição do documentário "Chernobyl" produzida pela HBO. A figura 3 exhibe o lugar e serve para evidenciar como o turismo explora o mórbido nos destinos *dark*.

⁷ Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/pesquisa-revela-que-netflix-tem-mais-assinantes-do-que-a-tv-paga-no-brasil> Acesso em 02 de agosto de 2021.

⁸ Disponível em: <https://edition.cnn.com/travel/article/chernobyl-dark-tourism-flights/index.html> Acesso em: 29 de julho de 2021.

Essa nova realidade e as possibilidades ligadas às produções cinematográficas do gênero *dark* - seja no cinema, na programação de televisão convencional ou nas plataformas de *streaming* - permitem pensar em aproximações baseadas naqueles modelos turísticos inseridos na série da *Netflix*, visto que é transmitida pela plataforma digital mais consolidada no Brasil e isso pode contribuir para estabelecer tendências e possibilidades mercadológicas no campo do turismo.



Figura 3: Tour na Usina de Chernobyl. Fonte: CNN Travel, 2021.

Nesse sentido, as próprias experiências turísticas mórbidas que essas produções narram, permitem entender e criar distintas ofertas de serviços, de pacotes ou de passeios. O cenário do turismo no Brasil caracteriza-se por múltiplos modos de operar sobre o turismo, como apontam dados do turismo brasileiro viabilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2020). Eles indicam a procura por destinos de cultura (27,2%), natureza, ecoturismo e aventura (25,6%) e outros tipos de ofertas (12,9%), com destaque para turismo “sol e mar” (34,6%) (IBGE, 2019). De fato, a diversificação vem acentuando-se e incrementando as opções de ofertas turísticas à disposição dos visitantes em todo o mundo, e no Brasil não deve ser diferente.

Posta esta realidade, é pertinente que haja um olhar científico que averigue a oferta do turismo *dark* da série em análise, de modo que seja possível refletir sobre as futuras demandas turísticas deste gênero no Brasil. Desta forma, entender como as complexidades inerentes a esta prática podem ser compreendidas. Portanto, o exame de como se dá a prática dessa modalidade de turismo proporciona possibilidades para um turismo brasileiro na perspectiva da inovação do cenário atual.

O seguinte trabalho, apoiando-se nestas justificativas, contribuirá em novas delimitações para a ocorrência do turismo *Dark* em âmbito nacional, além de discutir as ideias e interpretações dos estudos sobre morbidez na área do turismo.

A consecução dos resultados desta pesquisa fundamentam-se nos objetivos que estão centrados em analisar o desenvolvimento da oferta de experiências de turismo *dark*, contido na Série Turismo Macabro da Netflix para verificar o que caracteriza esta oferta e como se apresenta no turismo. Buscando efetivar o debate como a produção audiovisual, retrata o exercício *dark* na série, bem como a identificação dos casos de turismo *dark* que propicie uma aproximação de experiências nacionais que podem fomentar este segmento no Brasil.

TOMADA 2 - ROTEIRO TEÓRICO: REFLETINDO O TURISMO DARK E SUAS RELAÇÕES.

A discussão teórica da presente pesquisa pretende nortear os elementos que se manifestam com os campos de teorias em suas aplicabilidades junto ao objeto pesquisado. Nesta perspectiva, explanar as discussões teóricas e apontamentos de autores seminais da área é crucial para realizar um constructo da teoria que envolve o turismo *dark*. Com base nisso, o tópico 2.1 explana conceituações, definições, tipologias e classificações do segmento de turismo estudado por esse trabalho. O tópico 2.2 desta sessão consiste em externar o *dark* pode ser considerado uma atração turística. Por seguinte, o tópico 2.3 abordará as devidas fundamentações teóricas a respeito das implicações do objeto pesquisado, sobre as relações dos termos turismo, cinema e morbidez.

2.1 TURISMOS DARK: CONCEITO, CLASSIFICAÇÕES, CATEGORIZAÇÕES E MODALIDADES.

Almejar experiências turísticas tidas como novas, com elementos que fogem dos padrões de consumo mais massificados e convencionais é algo recorrente. Os parâmetros contemporâneos induzem turistas a praticarem esses novos exercícios de turismo de forma muito diversa. Um desses novos segmentos, ainda consolidando-se no Brasil, surgiu há algumas décadas e recebeu a alcunha de turismo *dark*.

Os deslocamentos inerentes a este tipo de turismo decorrem do desejo de viver experiências fora do padrão habitual. Nesse caso, quando em tese, o turista foge da “fome, da guerra, da tortura,

da perseguição e do genocídio” nesses movimentos moldados pelo mercado turístico de lazer, ele busca um estado de bonança (Urry 2001, p. 144). Em tese, porque é justamente a busca por esse tipo de vivências que figura como uma espécie de *slogan* do turismo *dark*, caracterizando sua significativa versatilidade. Embora na lógica do turismo, o turista vivencia estes contextos de forma superficial, não necessariamente vivendo a violência ou a fome, por exemplo.

O turismo *dark* é caracterizado por Seaton (1996), um dos pioneiros em sua análise, como uma prática revelada, essencialmente, pelo encontro com a morte, ou o encontro com a *thanatopsis*⁹, essa prática turística seria, portanto, uma espécie de herança da Idade Média, quando tiveram início as tradições tanáticas, em que a *thanatopsis* correspondia a uma espécie de contemplação da morte e, a partir das quais, surgiu o chamado “tanaturismo”. Segundo Seaton, o “tanaturismo” revela as motivações das pessoas desses tempos remotos para participarem de eventos nos quais a morte era ritualizada, tais como execuções públicas. Isso gerava grande interesse e formava plateias para tais “eventos”.

Esse fenômeno, portanto, hoje se multiplica nas mais variadas localidades, em todo o mundo, principalmente em países da Europa e em alguns destinos da América e possibilita que diversos autores se debruçam sobre o tema, oportunizando uma esfera de debates que está se consolidando nos estudos do turismo, desdobrando-se em suas inúmeras variáveis. Esses estudiosos, de acordo com os vieses de suas análises, cunharam diferentes nomenclaturas para descrever essa nova modalidade turística, tais como Turismo Mórbido (Blom, 2000); Turismo Macabro (Dann 1994; Monteiro *et all* 2010), Turismo Sombrio (Prezzi 2009), Turismo Black Spot (Rojek, 1993), Turismo de Luto (O’Neill, 2002; West, 2004) e até mesmo termos pejorativos, como Turismo Negro (Coutinho & Baptista, 2014), têm sido usados para referir-se a esse segmento.

Além das nomenclaturas, modalidades emergentes têm surgido e se estabelecido com a disseminação do Turismo *Dark* em várias localidades: o Turismo de Crime (Foley & Lennon, 1996), o Turismo de Guerra (Seaton, 1999), o Turismo de Tragédias/Desastres (Lippard, 1999; Ashworth & Hartmann, 2005; Ashcroft, 2000), o Turismo Pós-desastre (Minca & Martini, 2018); Turismo de Susto (Bristow & Newman, 2004) e o *Dark* Turismo Virtual (Fisher & Schoemann 2018; Handayan & Korstanje 2018; McDaniel 2018; Charpley & Stone 2009), Turismo de Herança

⁹ A *Thanatopsis* consistia numa prática de exibição do momento da morte. A prática era estimulada pela Igreja Católica, na Idade Média, com intuito de gerar reflexões a partir das representações do ato da *Thanatopsis* (Seaton, 1996).

da Escravidão (Dann & Seaton, 2001a), vistas por alguns estudiosos como denominações diferentes da mesma prática; por outros, como vertentes do turismo *dark*.

Diante da decorrente necessidade de compreensão da temática do turismo *dark* nos circuitos acadêmicos, ampliou-se o quadro de estudiosos que passaram a se dedicar a pesquisar a abrangência, os significados e as peculiaridades imbricadas no exercício mórbido do turismo. Parte dos acadêmicos engaja-se no estudo da temática buscando destrinchar suas complexidades e ramificações (Novelli, 2005). A complexidade implícita no diálogo com o mórbido resulta em um difícil trajeto acadêmico no qual o intérprete encontra duas grandes barreiras:

Em primeiro lugar há uma limitação inerente em pensar sobre fenômenos pelo que dizem ou pensam as pessoas. Em parte porque as pessoas não sabem as causas de seus sentimentos ou apenas mentiras; por outro lado, o número de segmentos que correspondem ao ‘turismo escuro’ gera muitas confusões nos especialistas em determinar quais são suas causas. (Costa & Korstanje 2016, p. 705. Tradução do autor)

Conforme os estudos avançam para uma melhor compreensão, a imprecisão de algumas pesquisas ainda persiste, principalmente, na tentativa de destrinchar a complexidade da “thanatopsis” (Biran, Poria & Oren, 2011 apud Korstanje, 2016). Nesse cenário, o trabalho com o material gerado pelas práticas do turismo *dark* pode sofrer distorções, mas, na medida em que a expansão da atividade é acompanhada pelo tratamento de estudiosos, ao menos, já se vislumbra alguma aplicabilidade.

O uso do termo *dark* vinculado ao turismo imprime uma trivialidade, em função do uso inadequado, e não consegue abarcar todas as características que constituem o segmento, dados os vieses social, cultural, geográfico, psicológico e político intrínsecos a esse tema (Stone, 2006). Apesar dessa ressalva, definir o turismo *dark* com o termo que identifica seu exercício é um meio para romper com esta trivialidade na qual o *dark* está submerso, seria uma forma dos sentidos e significados contidos nesse termo possam ser compreendidos, mediante a diversidade de componentes existentes neste segmento. Como bem aponta Sharpley (2009), baseando-se em Miles (2002), tanto no âmbito da oferta quanto no da demanda, a heterogeneidade presente nesse turismo fornece uma percepção complexa da própria prática. Ressalta-se ainda que empregar a terminologia *dark* evita a aplicação de termos pejorativos, tais como “negro” ou “escuro”, e superficial, como “sombrio” e “macabro”.

De acordo com Bloom (2000), o exercício do turismo *dark* define-se pelo poder de atração exercido por mortes repentinas e pela artificialidade dos locais que oferecem o contexto *dark*, chamando-o de “turismo mórbido”. Nota-se como o turismo *dark* aponta para um fluxo de variados

tipos de ofertas, o que dificulta a assimilação de um só conceito uniforme. Até mesmo o processo de compreensão da prática foi algo que se deu de forma gradativa e que foi reformulando-se, majoritariamente na Europa (Stone, 2018).

No contexto da contemporaneidade, no qual o turismo *dark* se insere, há variações nas formas de consumo, algo que Rojek (1993) denomina “espetáculo da pós-modernidade”, em que diferentes tipos de práticas turísticas são apropriados de formas específicas de acordo com sua repercussão. À luz disso, tem-se o caso da residência da família de Anne Frank, em Amsterdã, no qual os relatos da Segunda Guerra mundial escritos por Anne foram transformados em *best seller*, gerando tamanha notoriedade que fez da casa um ponto de visitação e um instituto que abriga escritores do mundo todo (Uol, 2020). O cenário da pós-modernidade se faz presente nos discursos a respeito da prática do turismo em geral e do turismo *dark*.

Lennon e Foley (2000) descrevem tal aproximação em três pontos: primeiramente, entendem que os acontecimentos e eventualidades relacionados à morte estão sujeitos ao processo da globalização, visto por uma transmissão das informações, a partir de mecanismos tecnológicos que promovem sua repercussão incessante ou algo que é feito “*ad infinitum*”. Mais além, da necessidade de percepção do tempo-espaço em que estes acontecimentos e eventualidades se concretizam. O segundo ponto trazido pelos autores está ligado ao desafio de os espaços sombrios se manifestarem nas perspectivas da “ordem inerente, racionalidade e progresso da modernidade (como o conceito de pós-modernidade)” (Lennon & Foley 2000, p. 12). O terceiro argumento refere-se à falha na captação dos significados e sentidos, baseada nos aspectos políticos e educacionais do consumo dos atrativos turísticos *dark*.

No que tange ao fator tempo-espaço, Bauman (2001) estuda as relações socioespaciais da configuração da pós-modernidade, que chama de “Modernidade Líquida”. Segundo suas constatações, as relações entre tempo e espaço, nessa configuração, podem ser definidas por algo similar ao estado líquido, em que os eventos se dão e desdobram quase instantaneamente e o espaço perde sua relevância, como dado em outros contextos temporais. O caráter instantâneo se sobressai, e compreende “realização imediata, ‘no ato’ — mas também exaustão e desaparecimento do interesse” (Bauman, 2001, p. 126). À vista disso, as contribuições de Bauman relacionam-se aos desencadeamentos dos estilos de turismo *dark*, no sentido de que os turistas estão dispostos a consumir tudo aquilo que for possível. Henderson (2000) menciona o exemplo de turismo *dark* em Ho Chi Minh, no Vietnã, uma região que reproduz o ambiente de guerra simulando o que o país

vivenciou e fazendo os turistas se tornarem soldados provisórios. Muitas vezes, nestes casos os turistas não levam em consideração o contexto da atividade, apenas experienciam como algo divertido.

Essas explanações correlacionam-se na complexidade de circunstâncias que provocaram relações e interações sobre toda a estrutura do mórbido nos destinos. Salienta-se que, mesmo com o advento da contemporaneidade, a prática do turismo *dark* não deve ser compreendida exclusivamente sobre este prisma, isso porque existem outros elementos que constituem o seu consumo, como o próprio valor histórico cultural em seus atrativos.

Na perspectiva da motivação como campo de análise no turismo *dark* há uma necessidade de avançar. Sharpley (2009, p. 14) baseando-se em Reader (2003) sugere, nesse sentido, que “a falta de atenção à motivação em geral e sua evidente relutância para aceitar que turistas possam ter desejo de experiências ‘sombrias’ negligência uma dimensão essencial do estudo de turismo sombrio”. Essa percepção propõe que não basta esforços acadêmicos para entender somente a oferta do turismo *dark*, deve-se tomar como objetos de estudo também o papel do turista e todas as relações que o envolvem. E atentar-se para o fato de que nem todo turista *dark* se declara assim, lembrando que a “caça” à morte gera ressalvas:

Ironicamente, apesar das diferenças entre oferta e demanda como investigação de categorias no “turismo sombrio”, eles tinham uma coisa em comum. Isto é, a recusa de muitas pessoas categorizadas de aceitar que pertencem a elas. Assim como muitos turistas mórbidos em locais diferentes negam que a morte seja o principal motivador para estar lá, muitos dos envolvidos em organizações de “turismo sombrio” negam que o trabalho deles seja visto como “sombrio”. (Seaton *et al.*, 2018 p. 12, tradução do autor).

Diante dos variados formatos que nutrem o *dark* no turismo, não condiz propor uma uniformidade no tratamento destes locais para sua compreensão. A partir disso, muitos autores empenharam-se em categorizar os turistas. O trabalho de Lennon e Foley (1996, p. 195) concluiu que a adesão ao turismo *dark* se dava por três óticas: “lembrança, educação e entretenimento”, o que torna o turista alguém que se conecta, inconscientemente, aos lugares, mediante estes elementos. Outros autores, aprofundando-se nessa questão, produziram caracterizações em que identificaram variações de consumo do turismo *dark*. Dann (1998) adaptou cinco categorias de consumo, a partir dos estudos de Seaton e Lennon (2004), intitulando-os: locais de perigo; casas de horror; campos de fatalidades; viagens de tormento; e locais temáticos. As categorias propostas por Dann, porém, não resistiram às inúmeras e constantes transformações pelas quais passa o turismo *dark*, fazendo com que surgissem outras formulações.

Sharpley (2005) produziu a matriz que referenciou a demanda e a oferta do turismo *dark*. Com isso, foi possível identificar as camadas de consumo em variáveis de interesse dos turistas e nas localidades, verificaram-se os níveis de intensidade com que incidem os fatos mórbidos (acidentalmente criados ou não). Stone (2006), por sua vez, analisando os fatores geográficos, finalidades do produto e genuinidade, criou uma escala, de “mais escuros e mais leves”, para mensurar níveis de turismo *dark*.

O turismo *dark* bebeu da contribuição de cada uma dessas investidas para sua formulação teórica. Conforme o viés mercadológico alicerça as trocas entre turistas e comunidades, encontrou-se uma assídua aceitação que provocou a proliferação de variados gêneros de atração. Por essa razão, quando o turismo *dark* é categorizado/classificado, através de qualquer que seja o método, observa-se que todos esses falham em “trazer a heterogênea variedade de comportamentos e locais diferentes sob um *banner* comum e plausível. Eles tendiam a inchar a literatura do turismo sombrio como uma lista interminável de eventos” (Seaton, 2018, p. 11), algo que implicou no desenvolvimento de teorias mais focadas nas próprias relações.

Autores como O'Neill (2002) e West (2004) trabalham a modalidade do turismo *dark* sob o prisma do luto, denominando-o mesmo “turismo de luto”. West (2004) declara que nesse tipo de turismo os sentimentos são amplificados, o que desemboca numa espécie de sintoma ou até mesmo numa espécie de reconstituição das emoções que os locais de tragédia oferecem. Vale salientar que Stone (2009) enfatiza o fato de que os locais estão se inserindo no cotidiano do turismo por meio dos “traumascapes”¹⁰ que atingem o campo da moralidade, ressignificando os valores pessoais dos turistas.

Com a incorporação deste exercício, as formas de interpretar como as pessoas relacionam-se com o *dark* ganharam novos sentidos, ou, ao menos, passaram a ser questionadas:

Participação em massa nas execuções, nos séculos passados um passatempo popular, agora é anátema, No entanto, no século 21, certas execuções no Iraque foram assistidas ilicitamente na web, enquanto no Reino Unido os adolescentes disseminaram fotos em seus celulares de adolescentes sendo espancados e ocasionalmente, assassinados. Se for assistir fisicamente uma execução, pode ser denominado turismo ‘escuro’, não pode o fato de ligar um computador ou telefone celular para testemunhar a mesma execução ser rotulada da mesma forma? (Walter, 2009, p. 44, tradução do autor)

¹⁰ Traduzindo para o português esse seria “paisagens de trauma”, em que se optou utilizar o termo original.

Essas indagações retóricas partem do entendimento do que é rotina para o turismo de forma geral, discussão que encontra suas balizas nas práticas do turismo. No caso do turismo *dark*, haverá peculiaridades entre os turistas que o praticam, obviamente por se depararem com a morbidez. Independentemente de qual seja o canal que se utilize, quando se cria uma relação com aquilo que o *dark* proporciona e estabelece uma atração como algo natural, entende-se que o consumo do peculiar pode permitir a desconstrução do convencional. Nesse sentido, Urry destaca:

Eu chamo o olhar romântico, a solicitude, a privacidade e uma relação pessoal, semiespiritual com o objeto do olhar são enfatizados. Em tais casos, os turistas esperam olhar para o objeto de forma privada ou pelo menos apenas com outras pessoas significativas. (Urry, 2002, p. 150)

O autor analisa as trocas entre os turistas com base em sua capacidade de enxergar o lugar como uma forma de ressignificar sua rotina, quando, então, não se limita somente à experiência de conhecer um ambiente novo. O fato faz surgir novas interações culturais, despertando a sensibilidade para se consumir esse espaço em sua totalidade. Urry (2002) acrescenta que esse olhar do turista é consciente do espaço pluralizado em que se situa, visto que é carregado de signos.

Esta questão do discernimento do cotidiano inserido no ambiente turístico é frequentemente referida nos estudos do *dark*, especialmente no que diz respeito ao processo de normalização de eventos considerados irreverentes. Assim, compete à ciência, por meio das interações com esses objetos, verificar as formações deste processo:

A abordagem dominante entre os estudiosos do “turismo obscuro” tem sido o último - como podemos explicar por que os turistas fazem algo tão peculiar como pagar para visitar um campo de concentração? Estou sugerindo a outra abordagem, ou seja, observar uma série de atividades que consideramos óbvias - como ler um romance, ir ao cinema, assistir o noticiário da TV, tirar uma foto, visitar um local turístico - e sugerir que todos eles podem envolver coisas que pensei que as sociedades modernas não fizeram, ou seja, encontrar os mortos e lembrar as pessoas de sua mortalidade. (Walter, 2009, p. 55, tradução do autor)

A pesquisa de Martini e Minca (2011) concentra-se no estudo dos afetos relacionados a essas atividades. Essa associação os autores encontraram em destinos como Rikuzentakata, no Japão, em que analisam as estratégias de recuperação da atividade turística após o desastre ocorrido em 2011, causado por um tsunami. Nesse sentido, versam sobre os benefícios do turismo mórbido que se pode encontrar para além dos problemas que podem trazer às localidades que adotam essa modalidade:

Esses estereótipos tendem a subestimar o potencial papel do turismo mórbido na educação dos visitantes sobre eventos trágicos passados e presentes, mas também em derrotar a dor, em evocar empatia, catarse e esperança, e na cura do trauma. Teorias de afeto podem, assim, nos permitir ‘formular uma compreensão mais completa dos elementos que influenciam os tipos de experiências que são criadas em destinos’ (Martini e Minca, 2011 e D’hauteserre, 2015 p.78, tradução do autor)

Assim, distinguir, no turismo *dark*, suas possibilidades afetivas representa uma maneira construtiva de responder aos discursos que caracterizam a variedade apenas através de estereótipos negativos - normalmente reproduzidos pela mídia, que evidenciam o aspecto *dark* do turismo como uma atividade que trata o mórbido e o lúgubre de modo quase que imoral. Para exemplificar esses tipos de reproduções midiáticas, o site Eurail (Eurail, 2022) lista os seis principais destinos de turismo “sombrio”, o Castelo de Corvin na Romênia e o Ossuário de Sedlec na República Checa são exemplos desses lugares que são rotulados como assombrados, ou seja, apenas a característica macabra foi levada em consideração na matéria.

Em se tratando de espaços estereotipados pelo turismo *dark*, os cemitérios, como locais de sepultamento, são espaços repletos de restrições a esses novos usos. Apesar disso, diversos cemitérios no mundo recebem turistas, especialmente aqueles que possuem obras de arte significativas ou celebridades sepultadas, como o Cemitério de Recoleta, em Buenos Aires, onde está sepultada Eva Perón, segunda esposa do ex-presidente da Argentina, Juan Domingo Perón que é o túmulo mais visitado pela sua relevância histórica. Tal manifestação do turismo explora o potencial histórico e a arquitetura, em contrapartida com a visão fúnebre de que esses lugares estão “carregados”, além de serem locais especiais de alusão ao chamado “mal-assombrado”. Esta realidade inviabiliza que a experiência de ir ao cemitério seja desmistificada e limita as possibilidades de se considerar o cemitério como uma opção de atrativo para o turismo *dark* (Silva, 2017).

É imprescindível que os ambientes cemiteriais conservem, no processo de visitação, sua função primordial, e que preservem suas características históricas, arquitetônicas e, sobretudo, que assegurem a preservação dos que se encontram sepultados ali. A postura mercadológica que “empurra” produtos insufla certa artificialidade em qualquer objeto que possa oferecer valor comercial. No caso dos cemitérios, nem todos estão dispostos a esta lógica, bem como o significado de “dar vida aos mortos que ali estão” não pode ser afetado (Silva, 2017, p. 397).

Como se vem dissertando, em seus vários caminhos, o turismo *dark* busca abarcar, mais frequentemente, modalidades que recorrem ao lúgubre, buscando explorá-lo como uma possibilidade mercadológica, concorrendo às posições de destaque nas “prateleiras” do turismo. Costa e Korstanje demonstram a mecânica desse jogo proveniente da estrutura capitalista moderna:

Este jogo não só favorece a elite financeira (...). Nesta fase do capitalismo, a vida é vista como uma grande competição em que a morte de outros fortalece o ego, pois apesar de tudo é aquele que continua a correr.

‘Turismo negro’ faz parte do fenômeno (...). As pessoas sentem felicidade quando considerado exclusivo, e a morte de outros parece ser voltado para o fomento. (Costa e Korstanje, 2016, pp. 706-707, tradução do autor)

Em função de sua posição ideológica, o autor sustenta que os elementos do turismo *dark* podem ser vistos como uma expropriação e valorização da morte enquanto consumo daqueles que “vivem bem”, que buscam passeios e maneiras mais exclusivas de vivenciar o turismo. De acordo com ele, em determinados contextos, a morte se transforma em algo que fornece benefícios a outrem, funcionando como uma herança para quem vai operar sobre ela, sendo como que arrancada de seus primeiros e verdadeiros detentores.

2.2 O DARK COMO ATRAÇÃO TURÍSTICA.

Atualizada na contemporaneidade como uma prática turística, a contemplação da morte, ou de contextos mórbidos, está presente na história humana há muito tempo. Entre os gregos e romanos da Antiguidade, materializou-se no endeusamento de figuras mitológicas e de seus legados heroicos *post mortem*. Entre os séculos XVIII e XIX, no período romântico, as lutas sangrentas de gladiadores, transformaram-se em espetáculo para o qual muitos viajantes rumavam, para assistir às mortes, consolidando-as como um dos grandes atralçõesdaquela época. A Idade Média, palco de peregrinações, crucificações e, claro, dos rituais de queima de “bruxas”, conduzidos por líderes cristãos, está repleta de exemplos de épocas em que claramente se percebia os fluxos de pessoas ávidas de curiosidade em relação a esses eventos mórbidos (Seaton, 1996; 2018).

O consumo sobre o *dark* foi ganhando concepções como a de Rojek (1993) que aponta a morbidez como um recurso turístico que denota o que denomina “*black spots*”¹¹, que consistem em pontos de atratividades em determinados lugares. O autor sugere que é necessário compreender as práticas mórbidas para que se distancie de sua generalização, pois, muitas vezes, em função da repercussão midiática que ganham determinadas tragédias, o aspecto mercadológico pode impulsionar o próprio acontecimento que as desencadearam.

Nesse sentido, Nielsen (2002) resgata o trabalho de Lombardi (1990), que examina como a mídia potencializou o episódio de Chernobyl. Lombardi (1990) avalia que a comunicação,

¹¹ Traduzindo para o português, o termo significa “pontos negros” e como se trata de um termo pejorativo decidiu-se utilizar o termo original.

independentemente de seu canal de transmissão, designa meios para propagar as informações, em casos de tragédias, e que isso pode ser visto como uma “catástrofe informativa”. Portanto, o que se percebe, nesses eventos trágicos em que atuam as mídias de massa, é que o constante fluxo informativo demarca o desastre, sem o qual esse poderia nem existir na mente das pessoas.

A contínua cobertura da mídia, para além da própria dimensão do desastre ocorrido em Chernobyl transformou a região em um espaço, ainda que inapropriadamente, de usufruto turístico. Esse cenário é descrito por Wall (2004), que relata, em seu trabalho, como os operadores apresentam o lugar em *tours*, destacando que existe uma espécie de persistência para que a tragédia mantenha-se viva. No entanto, Chernobyl é visualizado pelo próprio *trade* como um recanto de estórias, que não reconhecem o lugar como um fato histórico.

Outro exemplo é a vigília em torno da antiga residência de Elvis Presley, que ocorre anualmente e recebe ampla cobertura da mídia local. Nesse caso, o cultivo das lembranças é uma maneira de rememorar a vida do artista, por meio da divulgação maciça à comunidade de fãs e admiradores. Aqui a morte não é o enredo, e sim o rito que marca a passagem. O papel da repercussão, diferentemente do exemplo de Chernobyl, tem um sentido de celebrar a vida, o legado, a memória e não a morte em si.

A mídia se encarrega de transmitir a tragédia para aqueles que estão ligados aos fatos, pois para os espectadores a “única verdade passa a ser aquela divulgada” e, quando direcionada, aqueles que participaram se tornam peças-chave da transmissão (Gow & Otway, 1990, p. 105). Com base em King (1995), Nielsen (2002) argumenta sobre a questão moral que se coloca em razão da mídia lidar com informações deste tipo, concluindo que existe uma tendência dos envolvidos com as atividades turísticas e lugares de não aceitarem restringir a atratividade por conta das tragédias, o que gera um “turismo cercado de culpa”:

Esse fato descreve o turismo socialmente consciente: dos efeitos ambientais, dos registros de direitos humanos e assim por diante [...] Segundo o conceito de ‘turismo cercado de culpa’, os turistas baseados em informações transmitidas pelas autoridades do setor e pela mídia, tornam uma decisão consciente para mudar ou rejeitar uma viagem proposta. (Nielsen, 2002, p. 133)

A presença do elemento da verdade configura o consumo, no caso do turismo *dark*, fazendo com que o grau de percepção e envolvimento dos indivíduos determine a forma de interpretar as narrativas da experiência obtida. Os exemplos de Chernobyl e da vigília na casa de Elvis Plesley recebem distintos tratamentos por parte da mídia, justamente por serem atípicas formas de consumo, mas este aspecto pode também estar relacionado à era da pós-verdade, tanto no primeiro

como no segundo exemplo, pois comumente procuram-se os culpados desses episódios. A projeção do fator de morbidez pode estar atrelada a uma realidade conveniente, no caso de quem propaga a informação se favorecer nesta projeção para expressar os fatos da forma que bem entender.

Acerca da discussão da veracidade de fatos marcantes, é preciso ter em mente que é possível captar informações, transformá-las e devolver uma suposta verdade que sofre interferência do avanço das relações neoliberais para se tornar comercialmente mais atrativa. Desde os anos 1970, a noção de verdade vem sofrendo um processo de individualização, fazendo surgir aquilo que alguns estudiosos têm chamado de era da “pós-verdade”, caracterização pela aceitação de fatos e dados sem que haja qualquer preocupação em se verificar sua veracidade e os impactos da propagação de tais inverdades (Filho, 2020).

Sharpley (2009), a partir de uma leitura de Tarlow (2005), entende que o turismo *dark*, em muitas localidades, detém uma relevância histórica e que pode, ainda, impactar o cotidiano das pessoas. Assim, nem todos os destinos poderiam ofertar esse tipo de turismo, uma vez que nem todos têm essa relevância histórica, capaz de gerar demandas turísticas. A relação com a história provém da representatividade, constatando-se, portanto, a utilização da história como recurso de atração.

Tem-se um exemplo desse uso no caso do ataque às torres gêmeas, no ano de 2001, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, episódio que ficou conhecido mundialmente como “11 de setembro” e que foi incessantemente noticiado pelos meios de comunicação. Qualquer um que tenha acompanhado a divulgação dos fatos, dificilmente não terá algum tipo de memória ou recordação daquela tragédia. Após o ocorrido, o local do atentado terrorista passou a receber mais visitas, por se tornar um memorial das vítimas do acontecimento (Lennon, 2017). Assim, eventos de relevância e notoriedade histórica podem se tornar geradores ou catalisadores de ofertas turísticas *dark*.

A questão da notoriedade, aliás, expressa a maneira como cada lugar vai ofertar a experiência turística *dark*. Segundo Sharpley (2009, p. 18), a “celebração coletiva” que se realiza em torno do evento mórbido é o “motor inicial” da execução do turismo *dark*. Neste sentido, o memorial do 11 de setembro e os campos de concentração nazistas, muitas vezes, representam uma demanda “por curiosidade ou porque é a coisa a fazer”. Isso imprime a necessidade de perceber o campo das motivações dos turistas *dark* (Tarlow, 2005: 48).

É nesse movimento que se dá o deslocamento do turista, que lhe permite ocupar os espaços, longe de obrigações normativas e morais, pois o turismo gera momentos que propiciam uma espécie de libertação (Turner & Ash 1975; Korstanje & Seraphim, 2017). Nesse sentido, a prática de experiências turísticas diversas frente às imposições mercadológicas, vistas nas sociedades capitalistas pode resultar em impactos nas localidades, pois o visitante enxerga o lugar “através dos olhos que estavam adaptados a outros valores” (Tuan, 1974, p.76). Logo, essa realidade deve ser compreendida com o intuito de promover uma experiência benéfica, que se baseie em princípios, como a ética.

Os campos de concentração de Auschwitz-Birkenau, situados na Polônia, retratam como o *dark* é simbólico para o turismo. A tamanha desumanidade empreendida no Holocausto, em que milhares de pessoas foram dizimadas pelos nazistas, e os prédios dos campos cercados por marcas do sofrimento provocam reações peculiares durante experiência de conexão com o local. O exemplo de Auschwitz-Birkenau está carregado de representatividade, dada a sua importância como uma atração consolidada no itinerário turístico, não só local, mas de toda a Europa.

Assim, os campos de concentração podem servir de ponto de partida para uma série de importantes questionamentos. Seaton (2018) contesta a própria magnitude alcançada por esse atrativo e salienta que uma maneira bastante comum de recordar as vítimas se dava através de memoriais nas margens das estradas. Mas, por que recorrer a essa forma de manter vivos na memória aqueles acontecimentos, quando o próprio espaço onde se deram está disponível? Stone (2009, p. 54), indo além, nota o impacto do Holocausto no imaginário das “metanarrativas de progresso e racionalidade da modernidade”, rebatendo com a pergunta sobre como foi possível que isso tenha ocorrido no século XX. Os fatos trágicos tornam o lugar uma referência à memória da dor coletiva e são propagados pela mídia, fazendo com que muitos turistas visitem os campos de concentração sem conseguirem fazer com que o local proporcione um momento de reflexão, adversamente, tomando-o apenas como um lugar da *selfie*.

Tal realidade garante a possibilidade de identificar os lugares que utilizam, adequadamente, os espaços e suas atrações, sob o apoio dos processos históricos em destinos do turismo *dark*. Concentrando-se em tornar mais claras as ditas alegações, Lennon (2017) levanta uma discussão a respeito dos usos dos recursos históricos, iniciada por Seaton (2001). Nela, coloca-se sobre o patrimônio o ponto de partida para entender as relações mercadológicas desse debate:

O patrimônio nunca é um processo estável, finalmente concluído, mas um processo em constante evolução de acomodação, ajuste e contestação. Essa perspectiva contrasta com a do desenvolvimento patrimonial como uma batalha entre a verdade histórica e vários tipos de má fé, que vão do comercial ao político. É fácil produzir uma faixa de quadinhos na visão maniqueísta da herança que a concebe como estruturada por, por um lado, exploradores de turismo ‘perversos’, impondo supressão ou distorção, e contestado por outro por vítimas minoritárias dominadas ou excluídas, tentando, com a ajuda de vozes acadêmicas, trazer a verdade à luz. (Seaton, 2001 p. 126, tradução do autor)

Tendo isso em vista, o recurso que estabelece o patrimônio histórico como atração para o turismo *dark* requer cautela em sua assimilação. A apropriação ineficaz dos fatos contidos podem gerar o que Lennon (2017, p. 9) denominou de “obliteração e demolição”, afirmando que não basta só querer rememorar o passado, sim fazê-lo vigorar sem causar prejuízo ao fato/memória ou lugar histórico. Entende-se que estes prejuízos versam sobre as seletividades que elegem a melhor forma ou mais atrativa de expor os aspectos patrimoniais, emergindo numa espécie de “complexa interação de potencial comercial, vontade política e aceitabilidade social.”, proposição que demonstra a fragilidade que o *dark* oferece em suas experiências.

O tratamento dado pelo turismo à morbidez para o desenvolvimento das localidades se torna capaz de gerar várias nuances, como aqui colocado. Por vezes, recaem sobre pontos delicados e que precisam ser desmistificados, como a própria morte. Porém, é preciso ter clareza a respeito de um fato: *a priori*, em nenhum desses lugares havia qualquer pretensão de serem mórbidos (Ashworth & Isaac, 2015; Light, 2017), tornando sua prática um exercício que tem formulação específica da qual o turismo vai se apropriando, seja por meio de sua história, seja por uma eventualidade entre outras recorrências, e que, inevitavelmente, tende a potencializar fatos desastrosos da história da humanidade para otimizar as vendas no mercado turístico.

Essa estratégia de usar o *dark* como atrativo para o turismo aponta para um olhar capaz de compreender elementos pré-estabelecidos na sociedade, como no caso da internalização da morte, que se dá de forma individual, definindo uma relação pessoal com objeto mórbido. Ou seja, por mais que o indivíduo tenha suas crenças, o contexto lúgubre dos locais interfere sobre o comportamento do turista *dark*, estimulando, ressignificando ou até freando algumas experiências que busca (Stone, 2009).

A seara que compreende estes aspectos contém mais complexidades, pois nem tudo é abarcado no nível individual. O senso coletivo perpassa tais questões e molda interações que se dão no processo de consumação da experiência. A exposição “Body Worlds”, do anatomista Gunther

Von Hagens percorreu mais de 47 cidades em todo mundo, apresentando cadáveres doados para que o artista exibisse as técnicas de plastinação¹², e foi vista por milhares de espectadores. Stone (2009) recorre a este evento para reforçar o aspecto coletivo, uma vez que a exposição é projetada para externar o tabu social em torno da morte, mas causa uma espécie de ruptura, ao fornecer uma tendenciosa atratividade. Para Kriz (2007), essa experiência é tão rica que consegue transformar a própria percepção do turista, trazendo uma visão que não se limita a associar o cadáver à questão da morte.

As colocações dos autores são factíveis de reflexões no tocante aos dilemas sociais. Primeiro, é importante perceber que os corpos são de doadores que objetivam servir para estudos de anatomia humana. Atualmente, Hagens possui um instituto de pesquisa que recebe estes cadáveres¹³. Isso implica entender que os corpos se tornam objetos em nome da apresentação de uma técnica, a contemplação tem este fim e não dialoga com um contexto mais amplo.

Um segundo ponto discute o fluxo gerado em torno desse evento, em que o turista é posto como um espectador passível de reformular suas próprias concepções. Kriz se pergunta se essas experiências realmente provocam mudanças nas posturas dos indivíduos ou se as visitas ocorreriam devido a um modismo estabelecido socialmente? De fato, o pensamento do autor demonstra a capacidade dos indivíduos de interpretar a exposição, mas nem todo turista está disposto a interpretar os significados de determinados atrativos *dark*.

O processo de consumir os fatores que compõem o produto turístico *dark* está ligado a uma busca por expressividade. Nessa perspectiva, a admissão desses produtos está acometida por lembranças coletivas oriundas das projeções sociais que as tornam significativas, aproximando o turista *dark* dessas memórias para que o consumo ocorra. Seaton (2018) utiliza o caso do memorial Titanic para clarificar a questão da coletividade, pois o memorial é construído de forma a recordar a tragédia e dificilmente se fará referência particular ao *in memoriam* de alguma das centenas de vítimas - a celebração é realizada em torno do fato como um todo e de sua repercussão à época.

¹² Plastinação consiste numa técnica que objetiva preservar o corpo (cadáver) que serve tanto de ferramenta educacional quanto instrucional. Estes corpos têm utilidade não só para medicina, mas também para outros profissionais de outras áreas, dado o grau de durabilidade que possuem. Fonte: bodyworlds.com

¹³ Disponível em: <https://bodyworlds.com/plastination/gunther-von-hagens/> Acesso em: 15 de julho de 2021.

No que tange ao consumo maximizado no contexto da morbidez, e ainda fazendo menção ao episódio do Titanic, o turismo explora cada vez mais nichos mercadológicos. À luz deste fator, cruzeiros têm o mesmo destino do Titanic, reproduzem o cenário do navio, com direito a fundo musical e pratos servidos durante a viagem, na tentativa de recriar a atmosfera do navio originário (Marcel, 2004).

As interações que se dão no mercado turístico obriga as localidades a buscarem obter os atributos de atratividade. Tendo em vista que o turismo *dark* funciona de acordo com essa mesma lógica, espera-se que aqueles que ofertam as experiências mórbidas estejam conscientes das implicações que surgem no processo de consumação dos espaços, memórias, momentos etc. Seaton (2018) debruça-se sobre a questão e elenca uma série de questionamentos que entende como essenciais e que deveriam preceder a essas experiências:

Esses problemas podem ser explorados através de várias perguntas: Quem está sendo comemorado? Quem decidiu que deveriam ser? Por que eles escolheram fazer isso? Quem projeta a instalação do lugar como patrocinador e financiador? Por que locais específicos são escolhidos como memoriais? Quem decide o momento, particularmente a duração do intervalo entre a morte da pessoa ou evento indicado e a inauguração da comemoração? O que determina o número de formas de memoriais oferecidos para pessoas e eventos que recebem mais de uma forma de comemoração? O que deve determinar a distribuição da lembrança projetada entre as populações majoritárias e minoritárias em sociedades multiculturais? Quantos memoriais são suficientes? (idem, p. 23, tradução do autor)

O autor fundamenta o seu raciocínio usando termos que geram controvérsias, como “comemoração”, para destacar a projeção da lembrança, além de demarcar a apropriação do fator de morbidez pelo turista *dark*.

Lennon (2017, p. 33) propõe que as manifestações da prática turística *dark* se sobreponham aos *modus* da consumação articulada em conflitos éticos e seletividades históricas. Essa proposta, como o próprio autor indica, encontra obstáculos, impossibilitando “muitas nações; líderes, formuladores de políticas e curadores de museus de trepidar e relutar em se envolver com seu passado coletivo e inaceitável”. Posto isso, admite-se que o turismo *dark* reforça as dificuldades em lidar com esses fatos enquanto possíveis produtos do turismo *dark* e demanda, daquelas localidades onde as narrativas do passado atribuem sentido ao presente.

2.3 AS RELAÇÕES ENTRE OFERTA DO TURISMO DARK E AS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS

A fabricação do entretenimento é um dos objetivos centrais da indústria do audiovisual, com suas produções cinematográficas veiculadas seja por meios convencionais seja por meio das novas plataformas digitais. Durante muito tempo, a TV manteve a hegemonia no que tange ao consumo de conteúdos midiáticos, agora novos formatos vêm quebrar o domínio quase absoluto desse meio de comunicação. A ascensão das chamadas plataformas de *streaming*, que rapidamente se popularizaram, é um dos exemplos mais emblemáticos da disputa pela atenção dos espectadores.

Para além do entretenimento oferecido pelo cinema, os variados tipos de produções conseguem despertar inúmeras reações nos espectadores e que afetam diretamente o mercado turístico, como o desejo de conhecer lugares, pessoas, monumentos, fatos históricos, etc. Amor, aflição, ódio, expectativa e até estranheza são algumas das respostas às imagens criadas nas narrativas dessas produções. Isso decorre de uma estrutura que rege o produto audiovisual: texto, imagem e som. Esses três elementos se entrelaçam logicamente e fornecem os subsídios que fazem com que o material audiovisual se torne digno de ser consumido (Campos, 2009; Comparato, 2016 apud Vargas & Corrêa, 2019). Nesse sentido, Rodrigues (2007, p. 66) lembra que, qualquer que seja o formato do produto audiovisual está implícita nele uma capacidade de fascinar, pois “a arte, o belo, a objetividade, a percepção, a inteligência, a sensatez, a sensibilidade e a criatividade do homem” revestem o conteúdo das obras.

O filme “Comer, Rezar e Amar”¹⁴, estrelado pela atriz Julia Roberts, é um exemplo disso e retrata imersões nos locais onde foi filmado. Isso pode gerar nos espectadores sensações que os levem à contemplação das cenas, a ponto de provocar o desejo de ir ao encontro das locações – e, claro!, Embalado pelo enredo colabora para alimentar esse desejo. As imagens dos lugares exibidos nessas produções constroem um imaginário, uma idealização dos lugares onde aquelas cenas e sequências foram gravadas. Essa dinâmica está na base do turismo cinematográfico, como referido por muitos autores (Souza & Silva, 2016; Páduan, 2017).

¹⁴ Título original: Eat, Prayer, Love. Direção: Ryan Murphy, gênero: drama, ano: 2010 distribuído: Sony Pictures, fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-121807/>

Beni (2004, p. 303) afirma mesmo que as experiências dessa modalidade de turismo são marcadas por esse envolvimento do turista “em um nível emocional, físico, intelectual ou até mesmo espiritual”. Os conglomerados de mídia constroem, então, o apelo ao consumo baseadas em algo irreal. Segundo o autor, os locais são na verdade “espaços-cenários”, concebidos pelo imaginário do próprio indivíduo, que pretende incorporar o “conteúdo de sonhos” em suas viagens.

O contato com as imagens tem a função de estimular esse imaginário, que se define, nesse processo, como “uma configuração racional de imagens, decorrente de experiências e de realidades vividas, contextualizadas pelas características de cada um. Geramos um código simbólico próprio no inconsciente, uma coleção de imagens que vão sendo liberadas através da revisitação” (Maffesoli, 2001 *apud* Ashton, 2003, p. 125). Portanto, as imagens dão forma às experiências turísticas, pois é sobre elas que o expectador/turista consegue imaginar o lugar a ser visitado e, dessa forma, criar a sua própria, quando se depara com esse.com base em suas expectativas.

O movimento de turistas que se sucedem por esses imaginários baseados na relação entre turismo e cinema tem influência sobre a promoção turística que utiliza o audiovisual como ferramenta de divulgação, de acordo com Albernaz (2009) Na visão de Rodrigues (1999, p. 23), a publicidade excede “o nível da retórica, pode-se ascender ao modelo topológico desse imaginário, transformando-o em realidade”. De fato, substancialmente, a mídia influencia as decisões de compra dos turistas. Netto e Schmidlin (2013, p. 14) fundamentando-se em Beeton (2005) complementam essa percepção:

Tal sensação de se vivenciar o que não existe é bastante buscada pela sociedade, pois não somente coloca de frente a todos uma estória diferente da qual se vive cotidianamente, mas também, por certos momentos, transporta o público para a mitologia mostrada na tela (Beeton, 2005 citado em Neto & Schmidlin, 2013, p. 14).

A conjuntura de componentes do turismo cinematográfico não se limita à compreensão das ações de marketing. Assim, faz-se importante conceituar esse segmento, Entendido pelo Ministério do Turismo que o define como “a visitação de turistas a locais ou atrações a partir da aparição do destino na tela do cinema, TV, vídeo doméstico e internet” (Brasil, 2007, p. 04). Tem-se uma dimensão do poder de atração desses espaços que ganham, enquanto atrativo turístico, sendo estudada por autores como Beeton (2005) que traz o termo *Film-Induced Tourism* Trata-se de locações que ficaram marcadas por uma obra fílmica, os chamados *set-jetter*:

Muitos clássicos do cinema mundial consagram eternamente as locações onde foram filmados. Afinal, o desejo do expectador de viver as emoções e de transportar para os cenários retratados na tela grande é tanto que já existe até um segmento de turistas que viajam para as paisagens que servem de pano de fundo de filmes: são chamados *set-jettters*. (Brasil, 2007).

Tal expressividade é percebida nos casos de filmes e cenas clássicas do cinema e da televisão que proveram visitas turísticas aos locais de gravação como *set*, o filme “Rocky”¹⁵ que foi gravado na Filadélfia tem cenas em escadarias e uma estátua do personagem que dá a produção, sendo um bom exemplo dessa dinâmica pois atrai turistas a estes pontos (Souza & Silva, 2016). Mudanças nas formas de consumir esses conteúdos audiovisuais transformaram as relações entre espectador e tela: as formas de entrega continuam as mesmas, as formas de acessá-las mudaram radicalmente.

Tendo em vista todas essas ponderações, que contemplam a interface entre turismo com o audiovisual, e dando continuidade às discussões deste capítulo, interpõem-se algumas indagações. O que se pode pensar a respeito do tema da morbidez nesse contexto? Por ela podem-se encontrar novos meios de consumo turístico, impulsionados pela produção audiovisual? Postas tais indagações, considerações podem surgir das apropriações realizadas nos estudos que objetivam entender o *dark* no turismo pela vertente do audiovisual, que servem de base para a discussão teórica em torno deste tema.

As peculiaridades do gênero *dark*, que se constituem devido às demandas dos turistas, têm sido propagadas pelos recursos midiáticos. Então, na dinâmica em que se entrelaçam os termos turismo, audiovisual e morbidez, e correlacionam-se entre si, percebe-se que a reprodução midiática enaltece as características funestas. Verifica-se, então, que o audiovisual compreende e se apropria da morbidez por meio da notoriedade característica desses eventos possuem. Inúmeros são os documentários criados a partir das mortes de grandes personalidades, tais como a Princesa Diana, Whitney Houston e John Lennon entre outros. Descrever a vida dessas celebridades permite o resgate das memórias de suas vidas públicas, o que funciona como ferramenta para atrair as pessoas graças à sua adesão ao mórbido, ou melhor, para reavivar as lembranças. Nesse sentido, Lennon (2017, p.11) comenta:

A demanda pelo turismo mórbido tem recebido cada vez mais atenção, como resultado do interesse da mídia e da reprodução cinematográfica (que vem se tornando cada vez mais gráfica e pictórica), bem como reportagens e narrativas. A conscientização é uma função da mídia atual, totalmente difundida; a reportagem em tempo real e a expansão maciça de registros visuais disponíveis em catálogos eletrônicos disponibilizam dados e ajudam a aumentar a conscientização. (tradução do autor)

Mas não é apenas dos eventos *dark* propriamente ditos que a cinematografia vai se utilizar como recurso. Existe também a esfera da artificialidade, que cria enredos de filmes e séries. Uma

¹⁵ Título original: Rocky, direção: Sylvester Stallone, Talia Shire e Burt Youn. gênero: Ação, Drama, distribuído por: Fox Film do Brasil. fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-28251/>

série como *Game of Thrones* - uma produção televisiva da HBO que rendeu altos índices de audiência e uma repercussão que atraiu uma imensidão de fãs - ilustra bem essa dinâmica, convidando os espectadores a adentrar numa atmosfera de guerra e batalhas sangrentas. A série se passa numa terra de fantasia, baseada no período medieval, repleta de conflitos, e foi filmada em lugares como Irlanda do Norte, Espanha, Croácia e Islândia, fazendo com que esses lugares fossem alvo de um aumento de 100% em visitas (Mathews, 2018). Em 2015, a Irlanda do norte, por exemplo, segundo o Condé Nast e o Guardian¹⁶ superou a marca de 2,3 milhões de turistas.

Em Westero, a cidade fictícia de *Game of Thrones*, tem um apelo à brutalidade que representa sua morbidez, que se transforma numa espécie de prática do turismo *dark*, discutido por Mathews (2018). O autor estuda os lugares que serviram de *set* de gravação, mais especificamente a Islândia e a Irlanda do Norte, sobre as influências que cada uma sofreu com a série *Game of Thrones* (Got).

Em Westero, a cidade fictícia de *Game of Thrones*, também conhecida como Got, há um forte apelo à brutalidade, que representa sua morbidez, que se transforma em uma espécie de “gancho” para prática do turismo *dark*, conforme discutido por Mathews (2018). O autor estuda os lugares que serviram de *set* de gravação, mais especificamente a Islândia e a Irlanda do norte, de acordo com as influências que cada locação sofreu em função das filmagens da série. A Islândia é berço da cultura Vicking, e muitas cenas de Got resgatam elementos dessa cultura, embora não tenham sido necessariamente gravadas na Islândia. A despeito disso, os *tours* irlandeses que passam pelos locais de filmagem da série ainda se referem aos lugares como plano de fundo dos crimes dos Vikings, buscando criar um vínculo com a série. Chegou-se ao extremo de recriar uma vila que compõe o cenário da série (Figura 4), na quarta temporada. Þjórsárdalur valley é uma vila fictícia que proporciona uma experiência de turismo *dark* pautada numa “reimaginação”, que afirmar o passado brutal da Islândia, promovido por “conexões cognitivas e emocionais com os locais” (Duncum, 2006; Mathews, 2018, p.32)

¹⁶ Disponível em: Laura Fowler, “Top 10 Destinations to Watch in 2016,” Condé Nast, <http://www.cntraveller.com/recommended/itineraries/best-travel-destinations-2016/page/ireland>; Nicola Brady & Pól Ó Conghaile, “Where to go in 2016: The 20 Hottest Travel Tickets this Year,” The Independent, February 1, 2016, <http://www.independent.ie/life/travel/where-to-go-in-2016-the-20-hottest-travel-tickets-this-year-34325795.html>



Figura 4: Ruínas de Þjórsárdalur Valley na Islândia. Fonte: Guide to Iceland, 2021.

Nessa perspectiva, a Irlanda do Norte é referida por Mathews (2018) como um lugar que se apropria da repercussão de *Got*, com o intuito de construir uma visão futurista do país. A Irlanda cedeu mais de trinta *sets* de filmagens, indo além de cumprir a função de simples cenário. Com essa iniciativa, o lugar gera tamanha atratividade a ponto de autoridades locais declararem “aqui é Westero”, além de substituírem uma emblemática pintura paisagística da Irlanda do Norte, do século XIX, de William Mark Fisher, por outra, que inseria um dragão e um guerreiro na reprodução da obra do artista.

A relação ficção/realidade não se restringe apenas a esses exemplos, Belfast é uma cidade da Irlanda que sediou batalhas do século XX e que está fortemente atrelada à identidade nacional. Mathews informa que o turismo decorrido no lugar causa um entrelaçamento, interligando a passagem de tempo da história da Irlanda, a partir do cruzamento desses episódios históricos ocorridos em Belfast com as narrativas que se passam na fictícia Westero, deixando os visitantes ludibriados, sem saber ao certo quais fatos pertencem a real história ou à narrativa da HBO.

Adicionalmente, há a questão de como os locais de gravação evocaram imaginários articulados com a história de cada lugar, a ponto de se tornarem atrativos turísticos *darks*. Nesse sentido, o entrelaçamento de turismo, audiovisual e morbidez pode ser expresso a partir de situações em que ocorra uma motivação, causada por uma produção que tenha, em seu enredo, características mórbidas. Mathews (2018, p. 90) reitera na seguinte perspectiva:

Como o cinema e a televisão têm trabalhado para borrar a fronteira entre o real e o imaginário e promover, nas palavras de Chris Rojek, ‘a evaporação de distância física’, a faixa dos chamados ‘deathstinations’ tem expandido para incluir uma espécie de tantos ambientes virtuais e físicos de morte e sofrimento ficcionais. (tradução do autor)

As consequências das exibições desses produtos audiovisuais podem provocar essa “evaporação da distância física”, especialmente em contextos de grande aderência a ferramentas digitais. No entanto, romper com este paradigma, segundo o qual o virtual surge como protagonista da vida contemporânea, através do qual tudo é mais fácil, exige ter ciência da necessidade de projetar a realidade, não substituí-la. No turismo *dark*, a depender da forma como o audiovisual, ou outra linguagem, retrata os fatores de morbidez é que se orientam as demandas nos destinos e concebe-se os meios para que sejam interpretados em cada caso.

Sobre essa constatação, Costa e Korstange (2016) entendem que o audiovisual tem uma capacidade de transformar o mórbido, no caso de desastres e eventos catastróficos, em um produto reformulado para o consumo de fluxos turísticos; e que o próprio desastre faz com que os lugares transformem-se, com o passar do tempo, em destinações turísticas. Nesse sentido, ainda acrescentam:

O mesmo aplica-se à extrema pobreza (turismo de favelas) ou visitas às favelas, ranchadas ou vilas localizada em várias partes da América do Sul, África do Sul, Índia, etc. Os séculos XIX e XX foram o centro de operações de várias potências europeias que decidiram politicamente intervir em vários países periféricos diretamente, e ao fazê-lo expandiu uma lógica de exploração que resultou em modernidade, mobilidade e turismo. Portanto, há um fardo interno de crueldade no ato de turismo que, segundo Tzanelli, se traduz na forma como o cinema retrata o outro não europeu, e destaca a Europa de suas responsabilidades diretas ou indiretas nos genocídios cometidos (Tzanelli, 2016 apud Costa e Korstanje, 2016. p.706).

A partir da percepção de que os desastres geralmente deixam marcas concretas das devastações que causam, o que coloca à disposição cenários prontos para uma evidente apropriação por parte atores sociais, o audiovisual, tendo identificado essa possibilidade de consumo e se, apodera deste cenário-desastre e trabalha as representações exponenciar o fato trágico.

Um segundo ponto de vista sobre essa questão da interferência do audiovisual é levantado por Hurley (2018) que se debruça sobre o papel desempenhado pelos filmes que fazem alusão ao período da caça às bruxas, entre as décadas de 1960 e 1970, oriundo de *best-sellers* literários e que produziram, assim, grandes obras cinematográficas, como o *exorcista*¹⁷. Para o autor, o fato de tais obras apresentarem práticas, a exemplo da queima das bruxas, realizada, no passado, pela Igreja Católica, serve para pontuar dualidades, como entre a crença e a razão. Logo, o olhar cirúrgico de Hurley aponta para o fato de que um dos propósitos destes tipos filmes é designar percepções de eventualidades remotas que podem causar deturpações no presente, não necessariamente da figura da Bruxa, mas sim das relações que pode evocar a partir dessa figura.

¹⁷ Título original *The Exorcist* Ano: 1974 Gênero: Terror Direção: William Friedkin Roteiro William Peter Blatty, William Peter Blatty. Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-27765/>

Importante destacar que esse discurso tem muito de retórico, mesmo porque a prática mencionada está obsoleta, aliás, a imagem da bruxa ganhou ares de ser místico (personagem) na contemporaneidade. Hurley (2018), apoiando-se em Lennon e Foley (2000) entende que, quando os produtores lançam mão desses artifícios, tornam-se responsáveis pela aceitação ou rejeição das ideias e fatos em exibição. Isso demonstra as possibilidades dessas situações induzirem a momentos de reflexão, como se pode ver no papel desempenhado pela religião na atualidade e seus personagens.

Sociedades capitalistas estimulam o consumo e, com isso, nichos mercadológicos são criados. Dessa mesma forma, o mercado do cinematográfico desenvolve seus produtos destaque aqui para turismo e audiovisual. Como já mencionado, o mórbido é constantemente apropriado como objeto de consumo nas produções audiovisuais, transformando espectadores em fãs e potenciais turistas. Os fãs de *black metal* são um bom exemplo dessa relação: constituem grupos que são estimulados por obras de artistas desse gênero musical, o que pode redundar numa manifestação de turismo *dark*, fundamentada pela crença exótica que lhe é característica.

A pesquisa de Podoshen (2013) investiga os fluxos oriundos dos festivais de *black metal* que formam os “blackpackers” - fãs que percorrem os eventos desse estilo musical no mundo todo -, a fim de verificar suas motivações enquanto turistas *darks*. A ideologia dos artistas toma forma em materiais audiovisuais, como filmes e documentários que estimulam os *blackpackers* a buscarem a personificação dos seus ídolos. Igrejas queimadas, violência exacerbada e até crimes marcam localidades por onde as personalidades passaram, e atraem uma legião de fãs deste gênero *Black*.

Os nichos de mercados estão evoluindo para atender a esses grupos de fãs, como aconteceu com a repercussão da série *Game of Thrones* no Brasil. O estudo de Bassi et al (2020) constata que, como o Brasil conta com uma significativa comunidade de fãs da série *Got* (no Facebook, a página *Game of Thrones BR* tem mais de 152 mil curtidas de fãs, e um grupo fechado em torno do mesmo tema, conta com cerca de 22 mil participantes), isso reflete nos pacotes de agências de turismo que se especializaram em oferecer pacotes para esse segmento de fãs.

Embora o Brasil disponha de uma considerável produção cinematográfica, reconhecida internacionalmente, o turismo brasileiro nesse segmento ainda está em processo de consolidação. Um dos destinos que ajuda a demonstrar o potencial da prática do turismo cinematográfico é a cidade de Cabaceiras, na Paraíba, apelidada de “Roliúde Nordeste”. Com mais de 20 produções

de televisão e longas, Cabeceiras é um exemplo de como o audiovisual pode se transformar numa alavanca para de captação de visitantes e divulgação da imagem do lugar (Souza & Silva, 2016).

As inúmeras produções audiovisuais brasileiras desenvolvem-se em diversos gêneros cinematográficos, que buscam mostrar as características da realidade do país ou simplesmente contar histórias. Bacurau¹⁸ é uma renomada reprodução fílmica nacional reconhecida internacionalmente, e que se destaca como um roteiro *western*, com características de drama e ficção científica. Sua narrativa é uma alegoria construída por traços realidade brasileira:

O filme conta com uma atmosfera emocional que sim, dizemos, é Brasil. E essa atmosfera emocional evoca e convoca a diferenciação. Bacurau fez-se presente e me habita, não por identificação, mas por diferenciação. [...] comunidade. Todos os comentadores de Bacurau concordam em um ponto: o protagonista é a comunidade e não as pessoas, os indivíduos. Uma comunidade singular que patrocina diferenciações (Maroni, 2019, p.8).

No âmbito dessa intensa conexão que o filme promove, Bacurau permite “abordar o traumático em nosso país, o extermínio contínuo, sua gramática” (Maroni, 2019, p. 275), o que se reflete na extravagância de suas cenas de violência, consideradas sagradas por Maroni. Essa característica de Bacurau, seu caráter sangrento, apreende pistas para a interpretação que permite que essa característica mórbida seja apropriada como um possível cenário de turismo *dark*. O *set* de gravação abrangeu cidades interioranas do Rio Grande do Norte e, principalmente, a participação da comunidade de Barras, contando com cerca de 400 figurantes no longa (Tribuna do Norte, 2019). A narrativa do filme e sua locação e sucesso de bilheteria são ingredientes importantes para pensar um potencial turismo *dark* na região em futuras imersões.

O *dark* é um gênero que vem apresentando um forte crescimento entre os conteúdos das plataformas de *streaming*. Nos catálogos de praticamente todas as plataformas existem ofertas de filmes, séries, ou documentários focados nesse gênero. Apesar de o Brasil ainda ser pobre em termos de iniciativas de prática do turismo *dark*, este fenômeno potencializa imersões turísticas oriundas do consumo destes produtos audiovisuais. Em certos casos, a profundidade que as produções audiovisuais apresentam, ainda que baseadas em narrativas não realistas, conseguem desenvolver associações que despontam neste cenário de possíveis deslocamentos. Cidade Invisível¹⁹ é uma série fictícia e futurista oferecida no catálogo da Netflix que invoca o folclore

¹⁸ Ano: 2019 Gênero: Drama, Suspense Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles Roteiro Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-247818/>

¹⁹ Ano: 2021 Gênero: Série drama/ fantasia Criador: Carlos Saldanha Disponível em: Netflix fonte: <https://www.adorocinema.com/series/serie-23753/>

brasileiro através de seus personagens clássicos, como o Saci, a Cuca e o Boto. Em seu caráter lúdico, através da disputa entre mocinhos e vilões que se desenrola em ambientação obscura e esbarra em dilemas sociais, como questões ambientais e a própria valorização do folclore como expressão cultural. Tal produção, assim como Bacurau, pode gerar conteúdos que promovam deslocamentos que dialoguem com o turismo *dark*.

A concretização dessa potencialidade passa pelo planejamento turístico orquestrado das localidades alcançadas pelo apelo cinematográfico. Vale ressaltar que as produções midiáticas, quando acompanhadas de ações da esfera pública que aperfeiçoam os espaços abordados nessas produções cinematográficas contribuem para um cenário mais profícuo, tanto para o turismo, *trade*, quanto para comunidade receptora. Comunidade essa que deve ter a noção de que experiências de turismo *dark* precisam ser pautadas com um tratamento adequado e minucioso sobre fatores de morbidez - que são cruciais na atividade.

TOMADA 3: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa tem caráter descritivo, ao entender sua função de desvendar um fenômeno com possíveis relações e implicações através dos elementos que o compõem. Gil (2002, p. 42) comenta como estas pesquisas “têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis”. O procedimento da pesquisa descritiva, segundo o autor, depende da padronização de técnicas de coleta de dados, a exemplo da aplicação de questionário e da observação sistemática.

A pesquisa fundamenta-se em averiguar os componentes nas narrativas da série da Netflix Turismo Macabro. Para isso, debruça-se em analisar a série documental respaldada em processos metodológicos cabíveis a este tipo de objeto de pesquisa. Fotografias e vídeos são utilizados em estudos científicos como objeto de análises, ganhando espaço nas pesquisas científicas, como aponta Flickr (2013). O autor compreende que o recurso audiovisual fornece percepções para analisar a apresentação de problemas sociais e a forma como uma sociedade lida com eles.

O mundo em que vivemos é crescentemente influenciado pelos meios de comunicação, cujos resultados, muitas vezes, dependem de elementos visuais. Consequentemente, o visual e a mídia desempenham papéis importantes na vida social, política e econômica. Eles se tornaram fatos sociais, no sentido de Durkheim. Eles não podem ser ignorados (Loizos, 2008, p. 138)

O material audiovisual tem este aspecto de ser influenciado pelo meio social, haja vista a subjetividade percebida nos elementos com que lida. Mombelli e Tomain (2014), baseadas em

Penafria (2009), indicam a análise destes materiais fílmicos apoiadas em métodos como a pesquisa documental e bibliográfica, que reforçam a construção analítica ao adotarem este tipo de estudo.

Cabe ressaltar que, na presente pesquisa, o objeto é uma série no formato de documentário, e que há particularidades nestes tipos de obras. Os documentários se caracterizam como um produto do audiovisual informativo, geralmente elaborado sob um porte jornalístico. Sobre isso, é importante frisar a natureza dos documentários de intercessão dos assuntos que narram, até para poder expô-los e aproximar o espectador, gerando visões acerca da realidade expressa, como comentado por Nichols (2005). O autor ainda contribui:

[...] os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social (Nichols, 2005, p.73, grifo do autor).

A série documental exhibe um amálgama de elementos que permitem a discriminação das atividades para que se possa construir uma análise pertinente à temática à qual a pesquisa se propõe. Para cumprir com a análise fidedigna dos objetivos elencados, a pesquisa perpassa pelo “texto escrito ou falado, imagens visuais, e as várias técnicas para modular e sequenciar a fala, as fotografias e a localização de ambas” (Rose, 2008 p. 345).

Sob a ótica de Richardson (2012, p. 61), é de suma importância que as pesquisas sociais desempenhem o papel de, primeiramente, identificar os fenômenos sociais e, por conseguinte, interpretá-los de acordo com as premissas da pesquisa. Neste sentido, toda a estrutura metodológica que alicerça este intuído é de suma importância:

Uma vez decidida a definição do fenômeno a ser utilizado, o pesquisador deve caracterizá-lo, em outras palavras, deve fazer referência, do ponto de vista da corrente epistemológica escolhida, ao que tem sido escrito sobre os elementos que o compõem, suas relações e interligações com outros fenômenos.

Nesse contexto, a fenomenologia se apresenta como método de base analítica, pois procura perceber o dado, revelando o “modo de ver” o objeto estudado, como argumenta Triviños (1987). Para os autores Freitas e Prodanov (2013), a questão para este tipo de abordagem é “se esse dado é uma realidade ou uma aparência visando apenas o dado, o fenômeno, não importando sua natureza real ou fictícia”. Logo o pesquisador se torna o responsável em decodificar o fenômeno para revelar suas implicações na sociedade. Neste sentido, é preciso apontar a característica do “método”, partindo da compreensão de que o objeto visado é tido como um produto para ser apreciado ou não, por usuários digitais. Ressalta-se que as realidades sociais em que se situam estes produtos formam a conjunção de aspectos particularizados que podem gerar diversos tipos de interpretações.

No que tange à abordagem da pesquisa, e dada a subjetividade contida na verificação do objeto de estudo, ela se constitui como qualitativa, cuja característica é a abstração da análise, devido à complexidade dos fenômenos sociais (Alonso, Lima & Almeida, 2016). Neste âmbito da fenomenologia, Guerra (2006, p. 11) aponta que a pesquisa qualitativa, “no melhor dos casos, designa uma variedade de técnicas interpretativas que têm por fim descrever, decodificar, traduzir certos fenômenos sociais que se produzem mais ou menos naturalmente”.

Em se tratando de uma série documental que exhibe diversos cenários em várias localidades, há uma dificuldade no tratamento do objeto de pesquisa, no sentido de reunir toda essa amálgama que compõe a série. No entanto, entende-se que este é o papel do pesquisador social e que os procedimentos metodológicos da pesquisa são criados a fim de atender estas problemáticas.

Abaixo segue a figura do design da pesquisa que estrutura todos os procedimentos metodológicos. A partir da sistematização deste quadro o presente estudo consegue articular os métodos que são utilizados:

1 PROBLEMA ↓	2 OBJETIVO DO ESTUDO ↓	3 OBJETIVOS DO ESTUDO ↓	4 CATEGORIAS DE ANÁLISE ↓	6 SUBCATEGORIAS DE ANÁLISE ↓	7 TÉCNICAS DE COLETA ↓	8 TÉCNICAS DE ANÁLISE ↓
Contribuição da série Turismo Macabro da Netflix para debater a morbidez retratada nos destinos turísticos?	Analisar a oferta de experiências de turismo <i>dark</i> , existente na Série Turismo Macabro da Netflix para verificar as características e extensão no turismo	a) Verificar as modalidades de turismo <i>dark</i> e suas características, tais como mostradas na série da Netflix;	Oferta turística	A) Canal da oferta B) Ofertas concorrentes C) Impactos positivos e/ou negativos da oferta D) Tipo e dimensão da oferta E) Configuração como produto	Ficha de análise	Análise de conteúdo fílmico
			Demanda turística	A) Expressividade da demanda B) Possíveis perfis de turistas C) Percepções sobre as motivações D) Interação com a comunidade		
		b) Debater como a produção audiovisual retrata o exercício <i>dark</i> na série.	Fator de morbidez	A) Identificação do fator (s) B) Tratamento da oferta e demanda sobre o fator C) Objetividade e clareza das informações D) Relevância histórica ou cultural E) Impactos na manipulação		
			Recursos áudio visuais	A) Elementos áudio visuais utilizados B) Exploração do contexto mórbido C) Interpretações da narrativa D) Interferência midiática na exibição da experiência turística E) Comparação da exposição das experiências		
			Suporte e apoio	A) Presença de outros segmentos B) Atuação da comunidade com a atividade C) Existência de fatores externos que dão apoio para a realização da atividade		
		c) Identificar os casos de turismo <i>dark</i> aproximando de experiências nacionais que configurarem o segmento no Brasil, com destaque para aqueles ligados a produções audiovisuais.				

--	--	--	--	--

Figura 5: Design da pesquisa. Fonte: Adaptado de Alexandre, 2018.

A partir do recolhimento das informações contidas em que cada episódio, tem-se dados que concebem as análises particularizadas pelas categorias de análise descritas em uma ficha de análise, apresentada na figura abaixo:

Título do episódio			
Descritivo do episódio			
Breve descritivo do episódio			
Cod	Filtragem das atrações	Apresentado como:	Presença de infra estrutura turística e equipamento de apoio:
1	Nome da atrações	Tipo de atratividade	Verificar o trade
2	Nome da atrações	Tipo de atratividade	Verificar o trade
3	Nome da atrações	Tipo de atratividade	Verificar o trade
Experiências não selecionadas		Justificativa	
Critérios de Análises			
Oferta turística		Sub critérios de análises	
1	descrições referentes a experiência	A) Canal da oferta B) Ofertas concorrentes C) Impactos positivos e/ou negativos da oferta D) Tipo e dimensão da oferta E) Configuração como produto	
2	descrições referentes a experiência		
3	descrições referentes a experiência		
Demanda turística		Sub critérios de análises	
1	descrições referentes a experiência	A) Expressividade da demanda B) Possíveis perfis de turistas C) Percepções sobre as motivações D) Interação com a comunidade	
2	descrições referentes a experiência		
3	descrições referentes a experiência		
Fator(s) de morbidez		Sub critérios de análises	
1	descrições referentes a experiência	A) Identificação do fator (s) B) Tratamento da oferta e demanda sobre o fator C) Objetividade e clareza das informações D) Relevância histórica ou cultural E) Impactos na manipulação	
2	descrições referentes a experiência		
3	descrições referentes a experiência		
Recurso áudio visual		Sub critérios de análises	
1	descrições referentes a experiência	A) Elementos áudio visuais utilizados B) Exploração do contexto mórbido C) Interpretações da narrativa D) Interferência midiática na exibição da experiência turística E) Comparação das exposição das experiências	
2	descrições referentes a experiência		
3	descrições referentes a experiência		
Episódio	comparações sobre as experiências		
	Suporte e apoio	Sub critérios de análises	
	descrições referentes ao episódio	A) Presença de outros segmentos B) Atuação da comunidade com a atividade C) Existência de apoio público para realização da atividade	

Figura 6: Ficha de análise. Fonte: elaborado pelo autor, 2021.

A ficha consiste em alocar dados para delimitar o processo de exploração analítica da série. A formulação da ficha contempla o conteúdo turístico objetivado pela pesquisa, inserindo as informações sobre cada experiência existente nos oito capítulos da série, de modo que seja realizado um parecer técnico fundamentado nas categorias análises, proporcionando um mecanismo capaz de sistematizar e comparar todas as manifestações turísticas dos episódios.

A definição das categorias de análise surgiu com o prévio contato com o objeto da pesquisa, o que oportunizou o desenho de um panorama geral. Colbari (2014, p. 254) sustentado em Vala (1986) ressalta que a categorização pode ser estabelecida por vias distintas, “em sintonia com o referencial teórico-metodológico; emergir, a posteriori, do conteúdo coletado; ou surgir da combinação dos dois processos anteriores”. Condizente a isso, os fatores e variáveis podem se

tornar ignotos no processo que para Colbari (2014) revela um duplo sentido na manipulação do objeto, que se aplicam às categorias no próprio objeto ou que partem do mesmo.

Bardin (1977) esclarece que as categorias são operacionalizadas por uma classificação, isolando dados que posteriormente são reagrupados por gêneros definidos pelos critérios da pesquisa. Tais critérios podem ser semânticos (categorias definidas por temas); sintáticos (verbos e adjetivos); léxicos (classificação dos sentidos palavras) e expressivos (categorias que identificam “perturbações da linguagem”). Todo este processo resulta em unidades de registros que agrupam uma série de itens do objeto de pesquisa, para o mesmo autor essas unidades são codificações que podem ser textos, temas ou até uma única frase que agrupam os dados a serem analisados no objeto de pesquisa.

A análise de conteúdo é o que corresponde à técnica que produz estas categorizações. Bardin (1977, p. 118) ainda pontua que “a mensagem pode ser submetida a uma ou várias dimensões de análise”. A aplicação das variadas técnicas de análise de conteúdo submete-se a novos contextos evolutivos. Assim, a análise de conteúdo:

É desafiada a reelaborar as noções tradicionais de conteúdo, intenção e símbolos. Se antes o conceito de mensagem estava ligado à exploração retórica da linguagem, agora ele sinaliza um “feixe” de conteúdos que desafia os analistas ao entendimento de como a sociedade se reconhece em seus textos holograficamente reproduzidos nos computadores. (Colbari, 2014 p. 256)

A ficha metodológica contribui para a análise dos dados da pesquisa por meio de uma análise de conteúdo fílmico, formulada com base no protocolo de análise de dados. São processos da metodologia verificados na percepção de Yin (2001), citado em Gil (2002), a respeito das seções que compõem o protocolo, em que as questões devem ser determinadas a fim de fornecer um acompanhamento das informações que devem ser percebidas durante o processo de análise.

Com propósito de evitar a dispersão dos dados, elaborou-se um instrumento de coleta de dados baseado em um protocolo de análise. Como é necessário reunir o conglomerado de informações de cada episódio, o instrumento serve para sistematizar a coleta dos dados para se obter as percepções que a pesquisa propõe atingir. Nesta perspectiva, o protocolo de pesquisa foi desenvolvido pelo autor, contemplando os aspectos que devem constar no exame do objeto estudado. O protocolo se organiza por critérios de observação, que permitem uma verificação sistemática do que a série apresenta.

Passo 1 - FILTRAGEM: Distinguir o que realmente é turístico do que é ilustrativo (pensado apenas como cunho jornalístico);

Passo 2 - CARACTERIZAÇÃO: Identificação de possíveis produtos turístico presentes, quanto às experiências oferecidas, aos atrativos e equipamentos turísticos presentes;

Passo 3 - OFERTA TURÍSTICA: Impactos e relações dessa oferta;

Passo 4 - DEMANDA TURÍSTICA: abrangência do fluxo, perfil dos turistas;

Passo 5 - RECURSOS ÁUDIO VISUAIS: Contexto técnico (recursos áudio visuais que determinam como o lugar/atrativo será exibido)

Passo 6 - RELEVÂNCIA: Tratamento do fator de morbidez que compõe as experiências;

Passo 7 - SUPORTE: Uso de recursos para além do *dark* turístico, contexto socioespacial (recursos humanos e espaciais)

Figura 7: Protocolo de análise. Fonte: elaborado pelo autor, 2021.

O primeiro passo da análise se faz pela extração do que realmente contribui para a análise do conteúdo turístico da produção, numa espécie de filtragem de conteúdo. Como neste gênero de produção documentarista existem eventos dentro da série que não são de uso para o turismo, não cabe à pesquisa analisá-los.

Tendo delimitado o campo de análise da pesquisa, parte-se para uma construção do fenômeno do turismo *dark* da série, caracterizando a oferta turística expressada e os possíveis produtos turísticos visíveis. Este segundo passo da caracterização se dá verificando as modalidades de experiências turísticas, os atrativos e os equipamentos e serviços turísticos que oferecem a prática do turismo *dark*. Neste quesito, surgem perguntas como: quais os tipos de experiência? Como os atrativos estão situados? Se os passeios oferecidos têm guiamentos e como eles se dão? Existem equipamentos turísticos qualificados?

Obtida essa caracterização do turismo da série/documentário, constitui-se a oferta turística, elencando suas relações. Quanto à oferta turística se verifica: Qual canal a oferta da experiência ocorre? Existem ofertas concorrentes? Quais impactos negativos e positivos nas localidades? Qual a dimensão desta experiência? Qual tipo de oferta dos atrativos? Os elementos presentes podem constituir verdadeiros produtos turísticos? Existem possibilidades de associações a partir das ofertas apresentadas?

Outro elemento pertinente à análise é a etapa que contempla a demanda turística, suas particularidades expressam possíveis delineamentos para formulação das percepções por se tratar de que é a demanda que consome o produto. Baseando-se nessas interrogações: que tipos de turistas

consomem o produto? Por quais motivações se deslocou? Como se dá o fluxo dos turistas em relação ao quantitativo? Os turistas interagem com a comunidade receptora? Estes passos são cruciais para que a pesquisa consiga determinar sua compreensão sobre o *dark* exibido pela série/documentário.

O protocolo contempla a conferência dos recursos técnicos, como a pesquisa se refere ao tratamento de uma produção audiovisual. Sendo assim, o desenvolver de como o turismo *dark* está colocado neste quesito. Essa relação de turismo e o audiovisual é uma troca entre o lugar que sedia a produção cinematográfica e a experiência turística que pode ser aproveitada disso, através das narrativas, dos cenários e de todos os recursos disponíveis (Brasil 2007).

Nesse sentido, as indagações dispostas nesta etapa: Qual e como o fator mórbido produz uma cena para série? Recursos audiovisuais contribuem para o exercício do *dark* turismo? Há clareza e objetividade na exibição das cenas? Existem recursos audiovisuais que potencializam estes fatores? Há possíveis intervenções na exibição das experiências? Haja vista a aplicação desses questionamentos, a pesquisa pretende produzir apreciações que façam as relações entre o fenômeno do turismo e o contexto audiovisual da série, não visando a um olhar tecnicista das características que compõem as obras cinematográficas.

Desta compreensão, é importante destacar a descrição do fator de morbidez e entender o objetivo ao qual este mórbido está posto, seja num passeio ou atração. Assim, os questionamentos feitos nessas etapas são: como o fator mórbido se apresenta? Como estes são tratados? Estes fatores estão relacionados a aspectos culturais ou históricos? Seu objetivo fica claro nas atrações?

Por fim, averiguaram-se os recursos que o objeto pesquisado detém, mas que não provém do turismo. No caso, as objetivações tidas nessa análise, possuem o enfoque de identificar esses elementos que estão ligados indiretamente à atividade turística. Desta forma as perguntas têm os seguintes direcionamentos: existem profissionais além do turismo? Como o espaço do destino/atrativo está situado no contexto da experiência turística? Existe uma infraestrutura adequada para execução da atividade? Existem equipamentos de apoio? As concepções que se desenvolveram a partir desses passos aprofundam os sentidos e significados que o objeto de pesquisa pode manifestar.

No aspecto geral, as várias vertentes observadas trazem uma visão holística do objeto de pesquisa. Conforme o proceder da análise dos passos do protocolo que se buscou formular as

devidas associações dos dados obtidos para cumprir com os objetivos do quadro de design da pesquisa.

TOMADA 4 - TURISMO MACABRO: CARACTERIZANDO O OBJETO DE ESTUDO

A série documental “Turismo Macabro” (título original: *Dark Tourist*), lançada em 2018 pela plataforma de *streaming* Netflix, conduz os espectadores numa espécie de jornada pelo mundo em que adentra nos meandros do turismo *dark*. Coube ao repórter David Ferrier apresentar roteiros ligados à atmosfera obscura desse tipo de turismo, assumindo o papel de um anfitrião-turista que leva os espectadores a lugares sombrios dos mais variados tipos ao redor do mundo. Nas filmagens, o jornalista e sua equipe embarcam em variados destinos e atratividades em praticamente todos os continentes.

Os oito episódios derivados da série documental são intitulados de acordo com a geografia dos locais em exibição. Cada episódio possui uma duração média de quarenta minutos, demonstrando como o turismo é oferecido sob o prisma do *dark* em culturas distintas que manifestam experiências diferentes das tradicionalmente aceitas formas de se praticar turismo.

A seguir é apresentada a descrição dos episódios da série e as respectivas análises das narrativas propostas dentro do contexto do turismo que servem para refletir a sua exibição. Nessas descrições dos conteúdos existentes nas cenas são identificadas as experiências do jornalista/narrador que vivencia um papel de turista.

4.1 AMÉRICA LATINA

Inicialmente, no primeiro capítulo da série, o espectador é conduzido por uma imersão na cidade de Medellín, na Colômbia, onde residiu um dos narcotraficantes mais conhecidos do mundo, Pablo Escobar, explorando-se, então, o legado histórico da cidade para criação de um cenário viável para o “narcoturismo”. O episódio mostra também como o México é um país que cultua a morte em suas festividades, especificamente pela devoção à imagem da “Santa Muerte”. No final do episódio, o jornalista acompanha uma excursão de um grupo que simula uma travessia ilegal da fronteira entre o México e os Estados Unidos.



Figura 8: Imagens das experiências do episódio 1. Fonte: Dados da pesquisa, 2022.

Essas três experiências compõem o roteiro do primeiro episódio. A visita do repórter ao apartamento de Pablo Escobar e a encenação de um ritual de exorcismo foram descartados do processo de análise. Segundo a seleção realizada por esse estudo, a visita ao apartamento é mais um aproveitamento de conteúdo para a série e não contribui para discussão aqui tratada. Já a encenação de exorcismo demonstra a cobertura jornalística de um ato que não necessariamente é uma imersão turística e, logo, não contribui para as análises.

A fama de Pablo é um legado para Medellín, transformando a cidade em um ponto de atração para o “narcoturismo”, sendo perceptível ainda hoje o impacto que a história do traficante ainda exerce sobre a cidade e sobre este tipo de turismo explorado na localidade. Ao se assistir a sequência de cenas, se percebe como as agências de turismo locais estruturam a oferta do narcoturismo na localidade através dos passeios e outras experiências que entregam aos turistas em diversos pontos da região. Para dar início ao processo de imersão, um condutor “interpreta” Pablo Escobar, conduzindo o repórter David aos pontos de visita de forma lúdica, na tentativa de criar uma atmosfera que caracterizaria os tempos em que Escobar residia na cidade.

Em certo momento, um ex-policial revela registros da época em que atuava contra as milícias de Pablo, tornando-se um mecanismo que reforça as consequências da instauração do tráfico no lugar. Percebe-se uma dessas consequências na fala do ex-policial que descreve a dependência da região em relação aos vestígios que as atividades do traficante deixaram para trás. Em certa ocasião, ele diz: “eu aceitei para ficar vivo”, quando indagado sobre o motivo pelo qual recebia dinheiro do cartel.

A visita percorre um bairro da cidade chamado Pablo Escobar, em homenagem ao traficante, o que evidencia a representatividade da sua figura para a comunidade local. A produção ainda exhibe um breve histórico do período em que Pablo esteve em atividade, marcado por altos índices de violência e criminalidade. Verifica-se, então, que, apesar das influências negativas

trazidas pelo criminoso, Medellín se nutre dessa imagem, realidade essa que se reflete no exercício do turismo, atividade fortemente influenciada pelo legado do narcotraficante e que tem enorme importância econômica.

O ponto alto do passeio ocorre quando a série proporciona um encontro com o antigo sicário de Pablo, Popeye, que dá mais intensidade à narrativa por meio de histórias e relatos de alguém que viveu aquela realidade. Percebe-se, aliás, que a produção enfatiza a “performance” de Popeye, ofuscando o restante do *tour*, em especial quando o antigo assassino de Escobar simula uma gravação para vídeos que posta em seus canais das redes sociais. A série aproveita-se da presença desse “ex-funcionário” de Pablo para explorar locais em que esteve, como a antiga mansão. Os relatos do Popeye como o guia dão volume à história de Escobar, embora pareçam contestáveis.

O turismo *dark* realizado em Medellín se dá enaltecendo a história do narcotraficante, atraindo diversos turistas. Alguns desses, ao serem entrevistados pelo jornalista, demonstram a existência de diferentes perfis de visitantes, que vão desde os verdadeiros fãs do chefe do tráfico colombiano até os meros curiosos, que apenas conhecem a história de Pablo Escobar, sem grande envolvimento afetivo.

Outro destino presente no episódio é o México. A produção se debruça sobre a cultura do país, especialmente sobre seus rituais de culto à morte, buscando entender a aderência à santa banida pelas religiões tradicionais, “Santa Muerte”. Festividades, como o Dia dos Mortos, que ocorrem no centro da capital mexicana, exprimem esse culto à morte, no entanto, a produção dedica-se a exibir outra faceta da prática *dark*, indo ao Bairro de Tepito. Nesse local, a reportagem foca na celebração da Santa Muerte em um bairro marcado pelas mazelas do crime e da violência, cabendo à santa resguardar as almas dos residentes.

A peregrinação dos devotos demonstra como os moradores cultuam a santa. Ajoelhados, seguem rumo ao santuário erguido pela Dona Queta, uma espécie de anfitriã-beata da celebração. O guia local faz a interlocução entre os residentes e o jornalista. Esse passeio aparenta ser feito de forma esporádica, já que não se fala em grupos e interessados. Apesar disso, o santuário é uma evidência do fluxo de turismo neste local, que já oferece práticas de comércio, na venda de imagens (adquiridas pelo jornalista) e outros objetos, a exemplo de bebidas alcoólicas e drogas que são oferecidas à santa. Nesse caso, o aspecto mórbido também envolve questões como o uso de substâncias ilícitas.

Experiências como essa de Tepito são interessantes para se analisar as motivações que os turistas *dark* possuem. Segundo Sharpley (2009) existia uma fenomenologia nas práticas de turismo *dark* em que os turistas seguiam a influência de visitar locais pré-estabelecidos, pontos de atração já consolidados em suas demandas, e essa fenomenologia para o autor, hoje detém muitos fatores que se sucedem antes, durante e após as experiências, como por exemplo, a lembrança. Com base nesse argumento, Tepito é uma atração que não integra uma rota de turismo *dark*, mas que sua atratividade ocorre em diversos elementos e símbolos que geram sua demanda.

A última experiência registrada no episódio é uma simulação de uma travessia ilegal da fronteira entre o México e os Estados Unidos. Com a finalidade de ser o mais fiel possível à realidade, conta com vários personagens típicos dessas situações. Os grupos de integrantes do passeio são comumente formados por mexicanos e estrangeiros, mostrando que o grupo é diversificado.

A excursão coloca, a todo o momento, a experiência de imigração ilegal em cheque. Isso é perceptível desde o preço do *tour* (50 dólares), comparado ao que se paga na realidade (cerca de 3 mil dólares). A violência encenada pelos atores tem o objetivo de estimular as reflexões sobre os perigos existentes nesse processo. Os turistas destacam, quando questionados, que existem momentos em que acreditam estar, de fato, numa experiência de imigração ilegal, devido à veracidade na maneira como são tratados. Sobre a encenação, pode-se perceber que o trabalho de dramatização no passeio é incorporado pelo grupo. O repórter, por exemplo, entrega o comandante do grupo quando são abordados por um bando de narcos, alegando que as falsas drogas encontradas pertencem a ele, deixando o clima tenso entre os praticantes da experiência.

As considerações acima indicam as possibilidades desse tipo de prática de estimular a conscientização sobre a realidade dos fatos das localidades que se tornam pontos de atração do turismo *dark*. Por mais que se saiba o quanto os imigrantes sofrem em suas jornadas - às vezes, só de ida, inclusive -, quando uma pessoa (neste caso, turistas) passa por certos percalços, revela-se um processo de validação de ideais e até valores que se propaga através dessas práticas.

4.2 JAPÃO

Japão é o cenário e o nome do segundo episódio da série, que mostra a cidade de Fukushima, contaminada pela radiação em virtude de um acidente nuclear, ocasionado por um

tsunami provocado por um maremoto em 2011, tornando-se um ponto turístico *dark*, focado na tragédia ambiental. Posteriormente, apresenta-se a Floresta Jukai, localizada a noroeste do Monte Fuji, uma floresta conhecida pela quantidade de suicídios ali ocorridos. O segundo episódio da série empreende ainda uma visita à ilha abandonada de Hashima, considerada uma ilha fantasma. Desse episódio, descartou-se a experiência de visita a um hotel totalmente robotizado. Justifica-se esse descarte em função de não ser encontrado nenhum fator de morbidez utilizado para o turismo.



Figura 9: Imagens das experiências do episódio 2. Fonte: dados da pesquisa.

Na visita a Fukushima, expõe-se a periculosidade de se colocar pessoas em um território que, em tese, não deveria ser frequentado. Mas consentido o *tour*, caracteriza-se o que podemos chamar de turismo nuclear. Certamente, nesse tipo de turismo, a questão da iminência de contaminação por radiação é o que dá a face mórbida ao passeio. No caso de Fukushima, turistas munidos de equipamentos que medem o grau de radiação transformam o instrumento em uma espécie de proteção contra os índices, que vão subindo durante toda a visita.

O guia, não parecendo se preocupar com o desconforto do grupo, passa por várias cidades atingidas pelas ondas de radiação, chamando o local de parque radioativo. Mas os locais visitados exibem também, as ruínas e destroços que sobraram da destruição causada pelo tsunami. Em certos momentos, a presença do jornalista da série influencia na dinâmica da visita. Isso fica claro em duas ocasiões: primeiro, a pedido do repórter, o grupo desce do transporte para ver mais de perto o cenário da devastação. A seguir, mesmo após serem impedidos por um vigilante do lugar, David pede ao guia para ir a um local abandonado, e acaba criando um momento de muita tensão, quando é flagrado pelos policiais locais que fazem o *tour* parar, embora o guia consiga contornar o contratempo. Essa situação funciona bem para a dinâmica da gravação da experiência, dando mais intensidade aos fatos.

O almoço é oferecido como um momento de reconforto e o restaurante intitulado Grandma's (vovós) parece criar uma atmosfera acolhedora. Embora os turistas reflitam sobre a possibilidade de infecção pela radiação na ingestão dos alimentos, não há objeção por parte de nenhum em consumi-

los. Situações de descontração são vivenciadas com os moradores, para quebrar a tensão e afastar a sensação de perigo antes instaurada.

A visita ao local de onde partiu o tsunami permitiu identificar como os turistas lidam com esse tipo de situação. O lugar é repleto de destroços e mostra a força do desastre. O *tour* também percorre o cemitério onde só restaram as lápides e o aterro que abriga cerca de nove toneladas de lixo radioativo. Nesses locais, há uma mescla de emoções, turistas refletem, entristecem-se e outros simplesmente tiram fotos e sorriem, algo que descreve como o turismo *dark* pode ser vivenciado de várias formas, a sensibilidade de cada turista se manifestando de forma particular.

A imersão turística em análise é encoberta por uma angústia coletiva, os índices alarmantes de radiação dentro do transporte deixam todos paranoicos. Em função deles, o grupo pede para finalizar o passeio, decisão prudente, já que os aparelhos mostram índices cinquenta vezes maiores que o limite recomendável. Esse tipo de prática turística desafia os limites da curiosidade. Mas, até que ponto se estaria disposto a ir, para se visitar um local em que se expõe ao perigo, com possibilidade de graves consequências? Os praticantes dessa experiência *dark* sofrem com esse dilema e, para essa prática, isso talvez seja positivo.

O que, de fato, esse turismo nuclear acrescenta ao turismo *dark*? Carvalho (2017) entende o turismo nuclear como aquele caracterizado por ser capaz de provocar encontros com locais devastados por acidentes nucleares. Por sua vez, Rucinska e Lechowicz (2014) destacam que, por mais a exposição ao perigo em relação à saúde seja algo a ser evitado, muitos turistas sentem-se estimulados a conhecerem lugares que propiciam essa sensação de insegurança. Carvalho (2017) vai além e postula que os turistas, ao visitarem regiões atingidas por desastres nucleares, são tomados por uma sensação semelhante à de quem conquistou alguma espécie de título.

A visita à Floresta Jukai é liderada pelo mesmo guia do *tour* em Fukushima que provavelmente indicou a experiência, embora diferentemente do que ocorreu na cidade atingida pelo tsunami, dessa experiência só o repórter participa. Yo conduz David pela floresta reconhecida como lugar marcado por uma alta incidência de suicídios. Relatos locais e obras literárias, como *The black sea of trees* ²⁰ reforçam a mística em torno dessa atração turística. Alguns turistas que

²⁰ Autor: Robert James Russell. Ano: 2012 Editora: Winter Goose Publishing

visitam o local são abordados pela produção da série, quando se tem a oportunidade de verificar que a sua curiosidade em torno da atração é comumente estimulada por informações obtidas na internet.

Nessa experiência, é nítido que a morbidez é uma construção para além dos noticiários, há uma construção imagética em torno da ideia de espíritos malignos que circundam o local. Daí a série recorre a moradores como Jake, um comerciante da região e sua amiga, Noriko - que já tentou suicidar-se no local. Esses relatam experiências que enaltecem a ideia que se tem da floresta, mas o principal é como o local consegue afetá-los. Um ritual para proteção, feito por Noriko, exemplifica isso, pois mostra a interferência do lugar quando ela diz que está sendo possuída por um espírito. Então, o que se pode concluir dessa experiência é que o local abraça a mística sombria dos casos de suicídio como se fossem influenciados por uma espécie de força sobrenatural. O lugar faz o convite para os turistas conhecerem esse mundo de mistérios e sensações ligadas a espíritos, possessão e suicídio.

Baseado na visão de Stone (2009) de que o turismo *dark* consegue trazer novas percepções de questões como a morte, reforçando seu caráter educacional e memorial, nesse sentido, toda experiência turística que trata a morbidez para além do lazer oportuniza a capacidade de validar significados e os signos inerentes a esse tipo de prática, mediante ao modo como são expostos. A floresta Jukai pode exemplificar esse pensamento devido às questões que são apresentadas na experiência, a partir dos simbolismos vistos pelas questões do espiritismo e das práticas de suicídio presentes nesse local.

Por fim, nesse mesmo episódio, a equipe da produção visitou uma ilha fantasma, denominada de Hashima, que, de acordo com a forma como é mostrada, não configura propriamente um passeio, mas, sim, um possível produto para o turismo *dark*. O repórter da série, acompanhado de dois antigos moradores do local, produz a narrativa que é exibida nos cinco minutos restantes desse episódio, indicando o lugar como uma proposta para turismo.

O aspecto histórico do local é uma característica que contribui para estabelecer Hashima como um provável atrativo turístico. Inicialmente, há o fato de o local ter sido o mais densamente povoado do planeta em função do grande número de japoneses que buscaram morar na região na década de 1960, porém, uma crise fez com que a ilha fosse evacuada. Hashima mescla uma paisagem inóspita com as sobras de um período de grande povoação. Talvez em função de sua estrutura precária, devido à condição de abandono, o episódio mostra o local como perigoso para visitação, fato que obriga o uso de capacetes.

4.3 ESTADOS UNIDOS

O terceiro episódio foca em experiências de turismo *dark*, como em Milwaukee, exibindo um *tour* em torno da imagem do *serial killer* americano Jeffrey Dahmer. No Texas, outros passeios são realizados nas ruas de Dallas, que remetem ao assassinato do ex-presidente estadunidense John F. Kennedy. Em Nova Orleans, a série cobre uma experiência noturna nas ruas da cidade, que oferece uma espécie de encontro com “vampiros”.



Figura 10: Imagens das experiências do episódio 3. Fonte: dados da pesquisa, 2022.

No episódio em questão, cinco enredos não foram selecionados para serem alvos de análises, sendo esses: o diálogo com advogada de defesa de Jeffrey Dahmer; a gravação de uma cena sobre o assassinato de John F. Kennedy; a visita a uma funerária; a cobertura de um casamento de vampiros e a visita à casa de vampiros. Todos esses momentos cumprem a função jornalística de preencher a lacuna de conteúdos não encontrados nas experiências turísticas.

Milwaukee é o lugar em que o jornalista David investiga a história do *serial killer* americano Jeffrey Dahmer. Primeiramente, o repórter se encontra com uma fã do assassino serial que é apresentada como turista *dark*. Interessante notar como ela se relaciona com o fator de morbidez, ou seja, a turista revela seu vínculo com o assassino, a ponto de possuir uma coleção de ossos. O Sherker's Bar é o ponto de referência para turistas *dark*, fãs de *serial killers* como Dahmer, um ponto de encontro que abriga um empreendimento que organiza o *tour*, Cream City Cannibal Tour, no qual a equipe da série se engaja.

Alguns participantes desse *tour* são entrevistados pelo jornalista e, mais uma vez, constroem, através de suas falas, a representação da imagem de Jeffrey Dahmer. Essas falas podem explicar as motivações de turistas *dark* em casos de experiências desse tipo. Percebe-se não só o envolvimento com a imagem, mas, também, uma espécie de “empatia” no sentido de entender as razões dos crimes cometidos por Dahmer, o que, por sinal, é questionado pelo próprio David. Outro

ponto passível de análise é como a demanda é composta majoritariamente por mulheres que aparentam criar uma conexão com o *serial killer* de vítimas homossexuais.

O *tour* de fãs passa por locais em que Dahmer esteve. O guia narra alguns episódios de sua vida, explorando os detalhes do tratamento a que submetia suas vítimas. Em determinada ocasião, uma integrante do passeio encena um momento de conexão, um tipo de diálogo que impressiona a quem assiste o *show scene*. Tal resultado é considerado artificial, tanto por David quanto pela fã que o acompanha, fazendo-os deixar o *tour*. De fato, o recurso empregado, embora não seja exibido por completo, parece ser um elemento que torna o *tour* mais atrativo. No entanto, o fato de se inserir uma espécie de contato com Dahmer representa um dos momentos mais instigantes para os turistas e intrigantes do ponto de vista ético, justamente por se tomar o criminoso como objeto de um momento do roteiro que parece só estar ali para impressionar, sem qualquer traço de sensibilidade.

O repórter e sua convidada, sentindo-se desconfortáveis com a situação, abandonam o *tour*. Essa é uma das questões mais relevantes em função das quais o turismo *dark* é considerado superficial. A ocorrência, no âmbito do turismo *dark*, de produção de cenários e cenas, está presente nas ponderações de autores como D'hauteserre (2015), Korstanje (2017), Stone (2012) e Lennon (2017), de acordo com o quais fica nítido, em casos desse mesmo gênero de *tour*, que os esforços de criação de atrações empreendidos não levam em consideração o respeito e a dor do outro.

A experiência turística *dark* da série, em Dallas, cobre os dois passeios mais relevantes sobre a morte do ex-presidente dos EUA John F. Kennedy. O primeiro passeio é realizado por um guia que diz ser historiador e pesquisador da vida pública de JKF há 40 anos. Enquanto o guia descreve fatos, refaz o trajeto do então ex-presidente pelas ruas de Dallas, no dia em que ocorreu o crime fatal, até chegar ao local exato do assassinato. Nesse passeio, fica evidente que o guia prejudica a narrativa, ao colocar um caráter pessoal na história política de Kennedy, apontando até os motivos conspiratórios que levaram ao seu assassinato. Com isso, o passeio tornou-se exaustivo, chegando a durar 4 horas, o que fez com que David "escapasse" para realizar o outro passeio. Essa questão do propagador da experiência induzir os fatos conforme sua visão, além de prejudicar a narrativa, descontextualiza todo o processo como aponta Nielsen (2002) que acredita no respeito das informações expostas por se tratar do "outro", nesse sentido o propagador constantemente encontra uma forma de se beneficiar da história que relata.

Diferentemente do primeiro, o segundo passeio temático segue outra roupagem por ser feito de forma coletiva, com trilha sonora e personagens, como a interpretação da ex-primeira-dama,

Jacqueline Kennedy. A proposta desse passeio, que percorre a rota do dia do homicídio, ganha nuances de teatralização, como relata o próprio guia, que oferece o entretenimento como modo de expor a história com mais dinamicidade. Tácito é enxergar que esse passeio cumpre uma função mais cultural do que histórica quando se preenche de diversos elementos.

Destaca-se que, nesses dois formatos, a narrativa trabalhada tem contextos e abordagens diferentes. O turismo *dark*, quando realizado por entidades próprias e que não têm relação direta com o fato, pode gerar distorções em suas proposições. O turista, nesse sentido, acaba sendo um alvo enviesado por sua curiosidade dos fatos. Por exemplo, se esse tipo de passeio fosse promovido por uma instituição ligada ao ex-presidente, provavelmente essas distorções não seriam cometidas e haveria uma maior profundidade e uma precaução na transcrição dos fatos. Isso poderia elencar outras possíveis formas de se trabalhar com o turismo, turismo cívico, turismo histórico e cultural seriam exemplos disso.

Faz-se necessário atentar ainda ao fato de que essas imersões turísticas produzem um comércio, um negócio que lucra sobre a morte de outrem. Personalidades históricas que falecem em tragédias e crimes sofrem a consequência de transcenderem suas obras, pois colocam em evidência o fatídico episódio de suas mortes, muitas vezes superando suas próprias obras em vida. Em casos de apropriação desse tipo pelo turismo *dark*, a disseminação da informação, das lembranças e da história se dá conforme a intenção do agente que propaga a informação, como visto nas distinções dos dois passeios.

Nova Orleans detém a fama de possuir uma mística de lugar habitado por “vampiros”, usando a temática como uma espécie de enredo atrativo. O repórter (disfarçado de turista *dark*) induz a reportagem para investigar a fama do local sobre a mística do *dark*, e logo se depara com encenações artificiais, que oferecem experiências turísticas. David, então, visita um “preseiro”, um desenvolvedor de presas de vampiros em pessoas.

Observa-se, nessa experiência, a forma como a figura do vampiro está sendo representada, afinal, tanto para o preseiro e para a pessoa que adquire as presas, para ser considerado um vampiro, nota-se algo para além do estereótipo, uma forma de expressão individual e de conexão com essa aura mística de se sentir pertencente ao grupo de vampiros. Essa questão do pertencimento é uma evidência de que o turismo *dark* explora a individualidade dos turistas, e para isso muitas vezes necessita da coletividade. Nessa experiência, percebe-se certa artificialidade, que se faz presente no turismo *dark*, por meio da criação de certas atrações. Por mais que o objetivo seja atrair pessoas, há

a percepção de que comunidades podem ser representadas por grupos de turistas, nesse caso vampiros ou fãs desse gênero constituem a demanda que consome as experiências retratadas.

Esse contexto de Nova Orleans vai de encontro com a proposição de Stone (2009) de que nesse tipo de turismo há muitos elementos emocionais e morais que se refletem em expressões do eu individual e do coletivo. Nessa perspectiva, quando uma experiência constrói a necessidade de estabelecer comunidades (como a dos vampiros), ela dá significado a uma identidade, que antes de tudo é individual, por exemplo, o turista coloca as presas para se sentir vampiro e consequentemente se sentir aceito na comunidade. Durkheim (1958 apud Stone, 2009) denomina isso de efervescência coletiva, o que seria algo relacionado a um senso coletivo que valida seus próprios princípios e formas de expressão produzindo um espaço que só diz respeito a esses praticantes, algo que no turismo *dark* é potencializado devido a esses novos contextos que surgem frequentemente.

Com base nesse exemplo, e em outros, a produção aborda o turismo *dark* de forma multifacetada, ora explorando simulações de situações, ora criando uma atmosfera para o *dark*. Essa proposta surge como tentativa de recriar experiências nas quais os turistas são personagens ativos dessas encenações. Esse tipo de prática é algo recorrente quando se trata de turismo *dark*.

4.4 OS “STÃO”

O quarto episódio de Turismo Macabro encarregou-se de filmar o Cazaquistão e o Turcomenistão, regiões de conflitos e ataques nucleares. “Os stão”, conforme seu título neste episódio, é visitado pelo jornalista, que viaja para verificar como os lugares resistiram aos ataques terroristas, além de expor a oferta de turismo que retrata esta questão.



Figura 11: Imagens das experiências do episódio 4. Fonte: dados da pesquisa, 2021.

Duas sequências foram excluídas das análises desse trabalho: uma visita à maternidade onde são cuidadas crianças afetadas pela radiação, que, embora esteja integrada ao contexto da narrativa do episódio, não se enquadra em um formato de atração para a discussão proposta sobre turismo; e a contemplação e explanação de uma base de lançamento de foguetes cuja proposta não se relaciona com as características do turismo *dark*.

Constata-se que, no Cazaquistão, a oferta turística mostra-se como uma experiência incipiente relacionada ao turismo *dark*, experiência essa que a série busca explorar ao máximo. Acompanhado por Andy, turista *dark* que viaja pelo mundo a locais que são zonas de perigo e conflito, o jornalista descobre uma região que foi usada para testes nucleares. O guia local os leva para um lago denominado “lago atômico”, do qual David e Andy desfrutam, além de apreciarem peixes pescados do lago por autóctones. Toda essa experiência de conexão com um lugar potencialmente radioativo revela a sua genuinidade, nadar e se alimentar contrasta com o enredo do lugar.

Ao deslocarem-se para o Marco Zero, zona do polígono onde eram lançados os dispositivos atômicos, eles são trajados com roupas e máscaras de proteção, visto que o local tem elevados índices de radiação. O perigo que o lago não apresentava aqui expõe sua face. Andy, dotado de um medidor de radioatividade vai a um determinado ponto em que os índices sobem exorbitantemente, e percebe-se como isso o estimula.

O guia, quando questionado sobre o fato de os testes usarem humanos, nega a informação que deixa margem para questionamentos. Esse fato mostra como o turismo nuclear aparenta sofrer influência do repasse de dados e informações oficiais. A negação do fato pelo guia, por exemplo, é contraposta com uma visita a uma maternidade em que estão internadas exatamente crianças afetadas pela radiação. Uma característica do turismo nuclear é o fato de ser moldado de acordo com certos interesses dos organizadores, que definem quais fatos podem ser publicados e divulgados - o passado sombrio desses locais atingidos por equipamentos nucleares é constantemente ocultado por forças políticas e organizacionais.

A outra experiência exibida neste quarto episódio mostra uma cidade do Turcomenistão, governada por um regime autoritário. A cidade é sede de Jogos Asiáticos Indoor e Artes Marciais, o que a torna porta de entrada para o jornalista da série. A morbidez explorada nesse destino está justamente no fato de a cidade sofrer com o poder autoritário. Percebe-se um esforço por parte da produção da série em destacar essa imagem da localidade. Trazendo o comentário de Lennon e

Foley (2000) sobre a percepção de que os aspectos políticos podem interferir no processo de consumo do turismo *dark* e se relacionarmos ao caso do Turcomenistão, o regime autoritário pode desencadear uma barreira para consecução de uma experiência turística no local.

Por fim, no episódio David até se propõe, juntamente com o guia, sair da cidade e ir à Porta do Inferno, um lago vulcânico em que pretendiam cozinhar alimentos, porém são impedidos pela polícia, por causa do isolamento durante os jogos que estão durante a abordagem da série.

4.5 EUROPA

A Europa é o tema do quinto episódio. Em uma região interiorana da Inglaterra, a produção da série mostra a realização de um festival em que se encenam acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Denominado Glastonbury, o episódio relata que a atração recebe cerca de 80 mil turistas por ano para replicar os cenários da guerra. Após a imersão, a reportagem apresenta um museu do crime, também localizado na Inglaterra. Ainda faz-se uma viagem a Chipre, mais especificamente a Famagusta, tida como uma cidade proibida. Apenas uma breve entrevista com uma antiga moradora do local é descartada das análises do presente trabalho, em função de o diálogo não apresentar contribuição para qualquer reflexão acerca do exercício do turismo *dark*. Cabe salientar como o episódio foi bem aproveitado em comparação aos outros em termos das experiências analisadas.



Figura 12: Imagens das experiências do episódio 5. Fonte: Dados da pesquisa, 2022.

Ao mostrar o Festival Glastonbury, a série explora o turismo *dark* em um tipo de evento na Inglaterra. Em se tratando de um festival, observa-se que a dinâmica do fluxo de turistas se distribui em um espaço onde ocorrem encenações de batalhas da Segunda Guerra. Quando se analisa os perfis de turistas que frequentam o Festival Glastonbury, percebe-se que no evento tomam lugar expressões e manifestações de vários tipos. A ideia de reunir pessoas baseadas na temática do evento mostra que o lugar serve como um espaço que evoca memórias, patriotismo e ideologias por meio das interações entre os turistas. Tal situação fica explícita quando são mostrados turistas que se trajam com referências nazistas. Como um espaço que não estimula a reflexão, não há qualquer

movimento para a conscientização acerca dos atos negativos perpetrados pelos nazistas, fazendo com que o lugar fique livre e distante de julgamentos, fato que pode aferir ao turismo *dark* uma característica de viabilizar discursos contestáveis, como os dos nazistas.

A celebração de caráter lúdico do festival exibido enaltece a história, neste caso, da guerra, e propõe uma prática de turismo *dark* diversificada, pois há toda uma teatralização que traz o contexto dos fatos e cria uma experiência interativa. Nota-se que o local está disposto a receber turistas de vários perfis, gêneros e concepções diferentes sobre as implicações que a Segunda Guerra trouxe. A ocasião da encenação da batalha exprime a dedicação dos participantes em fazer com que essa seja a mais real possível, e a forma como lidam com isso, uma experiência em que a história ganha moldes teatrais é uma oportunidade de diversão, tanto para os turistas que a encenam, como para aqueles que os assistem.

O Museu do Crime é outra atração retratada na série. Seu propósito é apresentar um acervo que lida com a dualidade do bem e mal. Essa dualidade é encarada como algo subjetivo durante a exposição das peças, se mostrando frágil em vários momentos. As peças do museu são organizadas numa exposição aleatória, mas na qual é possível identificar fatos históricos e questões religiosas, entre outras temáticas, o que ratifica a ausência de foco nesse lugar e falta de clareza sobre o objetivo das exposições. Somente duas seções foram apontadas na sequência, a sala dos assassinos em série e a dos nazistas.

É na seção dos nazistas que se ilustra a fragilidade da exposição do museu. A situação que mostra um diorama – forma de apresentação de imagens pintadas em que se expõe um espetáculo de ilusão óptica constituída de jogos de iluminação – de Auschwitz que faz uma leitura descontextualizada, isso porque são colocados vários elementos na peça do museu, desde nazistas e judeus até o cantor Michael Jackson. De acordo com o anfitrião, essa cena do diorama retrata a prisão de judeus e para ele há legitimidade nesses fatos, mesmo com todas as controvérsias. O próprio interesse do proprietário do museu em chamar a atenção do público é um ponto pertinente de discussão. Quando perguntado sobre a origem das peças e sua legitimidade, o proprietário alega que existe um "círculo interno" através do qual consegue-se chegar à procedência das peças.

Diante disso, uma indagação se faz necessária: seriam características do *dark* a imprecisão, a controvérsia e a inconsistência? E, além disso, como esses elementos poderiam ser incorporados à imersão turística? Tais questionamentos são cruciais para o funcionamento do turismo *dark*, hollinshead (1999 apud Lennon, 2017, p.32) entende que esse segmento “é um meio de produção

pelo qual os temas e locais vistos são narrativas, inteligentemente, construídas de eventos passados que podem manipular turistas para se envolverem em configurações de poder político”. Por essa razão, muitas indagações surgem sobre seu exercício e muitas delas continuam sem respostas.

Para a reportagem da série foi preciso encaixar em seu roteiro uma experiência de visita para aquisição de uma peça e o contato com o presidiário Charles Bronson, um dos mais famosos da Grã-Bretanha para esclarecer os fatos. Nesse momento, a narrativa valida as informações sobre a legitimidade das peças e a série se debruça em outras narrativas.

Para a última experiência desse episódio, a equipe aterrissa em Chipre, onde acompanha duas experiências de turismo *dark*. Na primeira delas, Nicósia oferece um passeio feito por um tipo de veículo motorizado chamado de *segway*, em que turistas pilotam o equipamento e desbravam a cidade, cuja coordenada é dividida em zonas militares sob o controle da Turquia e da ONU. A morbidez é edificada sobre essa característica. Na sequência, na visita a uma dessas zonas, David tenta entrevistar um dos militares, que reage de forma rígida, pedindo para se afastarem e não o filmarem. Outro momento de tensão durante o *tour* se dá quando o grupo de turistas ouve tiros, que, segundo o guia, são oriundos das bases militares da área, o que traduz o contexto do regimento.

O repórter segue suas aventuras adentrando em Famagusta, local que, em 1974, foi invadido pelo exército turco, que tomou o controle da cidade, obrigando sua evacuação e o abandono da região pela população local. A produção da série visita o local devido à sua fama de cidade proibida, filmando justamente durante a comemoração do dia da independência. Percebe-se certa tentativa de exploração turística do lugar para a série, mas as imersões exercidas não conseguem, de fato, caracterizar o turismo *dark* no local.

Com base na análise, o turismo praticado tanto em Chipre como em Famagusta segue uma contradição ao ofertar uma prática em uma região com um rígido sistema militar. Para elucidar essa colocação, em uma das cenas da série, o repórter David tenta banhar-se na praia da cidade proibida em Famagusta, quando fica evidente o controle rígido sobre a atividade turística no local, pois ele foi impedido de filmar no local pelas autoridades locais presentes. Salienta-se que casos como esses contribuem para ilustrar as ramificações dos tipos de turismo do gênero *dark* e, sobretudo, nortear as demandas sobre as possíveis consequências do exercício em localidades mais rígidas.

4.6 SUDESTE ASIÁTICO

No sexto episódio, a região desbravada é a do Sudeste Asiático, através de dois destinos com particularidades na oferta do turismo *dark*. Camboja oportuniza aos turistas *dark* práticas da cultura local, por exemplo, experiências como matanças de animais podem ser realizadas pelos próprios turistas. A comunidade de Toraja, outro destino filmado, revelou suas peculiaridades, como os hábitos relativos à preservação de cadáveres, o que atrai visitantes para acompanhar seus rituais. A cobertura do destino de Myanmar não apresenta a clareza e o fundamento necessários para o aproveitamento das discussões aqui propostas. Portanto, as experiências Myanmar são excluídas da análise desse episódio.



Figura 13: Imagens das experiências do episódio 6. Fonte: dados da pesquisa, 2022.

Destino conhecido pelo memorial dos mortos, a proposta de turismo *dark* do Camboja direciona turistas a rotas alternativas. Campos militares são usados como espaços para que turistas possam atirar objetos e até animais. Essa realidade tornou o Camboja a opção de atração de turismo *dark* escolhida pela série. Uma determinada fala de um motorista que recepciona a equipe da série deixa isso explícito, construindo uma indústria dos desejos: Camboja, segundo o motorista, é um destino em que, se houver dinheiro, o turista pode fazer qualquer coisa. O exercício desse turismo oferecido no Camboja oculta a oportunidade de atirar em objetos e até animais para aqueles interessados que vão ao local sabendo dessa característica. A partir dessa evidência, a série chega aos campos que servem para essa prática.

Convidados pelo repórter, o grupo de turistas é constituído por jovens que parecem estar estimulados a visitar o campo militar, exibindo suas armas e tirando *selfies* do cenário bélico que o lugar proporciona. Porém, no momento em que é colocada a possibilidade de se atirar em animais, percebe-se que eles contestam esse tipo de prática. Então, toda cênica é preparada para atirar em

uma vaca que o repórter solicitou. Ele não atira no animal, mas esse momento contribui com a narrativa da série, gerando expectativa e tensão.

A leitura dessa experiência permite fazer a reflexão sobre o que consiste o turismo *dark*, o limite do que se deve realizar para alimentar o desejo dos turistas. E, a partir disso, buscar responder ao seguinte: os perfis de turistas que vão ao campo militar podem ser considerados como turistas *dark*, uma vez que os tais se mostraram contrários à proposta que caracteriza o lugar como *dark*?

Um campo de tiros é um local capaz de atrair pessoas interessadas em usar armas para postarem em suas redes sociais e que possibilita o disparo em animais vivos. Nesse caso, a intensidade de morbidez decorrente dessa experiência pode ser um fator a ser analisado. Esses níveis de intensidade foram trabalhados por Stone (2006), que classifica as atrações de maior intensidade (*darkest*) como aquelas que representadas por campos de genocídio; e os locais de menor intensidade (*lightest*) como aqueles que fazem alusão ao *dark* de forma lúdica, por exemplo, os parques temáticos.

Complementando essa visão do autor, Sharpley (2009, p. 18, tradução do autor) aponta que:

Por outro lado, a forma mais escura ou mais intensa do turismo sombrio é onde os turistas procuram se integrar à morte, seja testemunhando mortes violentas ou prematuras (viajando, por exemplo, de cena de desastres ou assassinatos) ou, ao extremo, talvez, viajando no conhecimento ou expectativa de morte.

Nesse caso, a prática de turismo *dark* em Camboja é marcada por uma série de características que podem se relacionar com a classificação dos autores. Porém, cabe indagar se toda a prática de Camboja pode ser definida por essa classificação: por exemplo, o ato de atirar em animais vivos estaria classificado como o mais intenso? Aspectos como esses tornam a classificação do turismo *dark* algo difícil, assim como sua aceitação. A interação entre os turistas no campo de tiro e a manipulação das armas mostra um exercício em que o fator de morbidez está alinhado ao sistema de classificação de Stone, embora, quando essa prática insere o elemento mórbido concretizado (no ato de matar animais), isso não se encaixa em nenhum nível de intensidade.

Outra possibilidade é pensar sobre instituições, como o exército, que apoiam este tipo de prática de atirar em animais vivos. Tendo em vista o serviço prestado à sociedade por órgãos como esse, questiona-se o incentivo a esse tipo turismo, visto como brutal. A realidade é que cada destino/país tem sua forma de conceber práticas como essas e, talvez, o questionamento não seja sobre o ato em si, mas sobre a conjuntura que ocorre. Ademais, se analisarmos o disparo em

animais como uma manifestação do *dark*, o que, de fato, o estabelece como turismo desse nicho? Não seria o turismo de caça uma maneira de identificar a forma como essa experiência se dá?

Toraja é um destino carregado de mística e ritos sobre a morte. Mas a série desvenda a oferta de um turismo local aparentemente incipiente. O primeiro ritual exibido é a exposição de um corpo em que familiares entregam presentes. O repórter também participa. O peculiar para quem assiste a essa experiência é a forma como o funeral é encarado, como um longo rito, que, aliás, tem duração de seis dias até o sepultamento.

O próximo rito é uma disputa de búfalos, porém, após a batalha, um dos animais é sacrificado como uma espécie de oferenda em banquete. A imolação exercida em Toraja reflete a atitude de sacrificar animais como parte de oferenda do ritual, comum nos rituais da comunidade. Há um choque em se exhibir tanto a morte do búfalo e de porcos quanto parte dos ritos, o que causa um desconforto no repórter, David. O guia coloca-se no papel de mediador da experiência das cenas expostas, sua tradução das cenas de matanças é essencial para entender a cultura da comunidade de Toraja, que, para muitos espectadores, pode ser vista como atos banais.

Perguntar-se qual o objetivo de expor os rituais, indagação necessária, afinal qual seria a intenção ao exhibir esses ritos e momentos aos turistas, explorando-os? Embora não surja para o expectador a justificativa sobre o porquê de se transformar Toraja num lugar de visitação, o guia que acompanha David expressa as diversas singularidades da região. Toraja certamente   um destino em que se aprecia o culto do sepultamento, não são em fun o da presença dos rituais, mas, também, pela forma como a comunidade interage e relaciona-se com essa questão. O cadáver torna-se uma imagem, não necessariamente fúnebre, como em muitas sociedades. O turismo *dark* no pequeno vilarejo   um indício de que corpos velados e sepultados podem representar significados diferentes para as pessoas, pensamento que pode ser estendido   prática da imola o, pois várias interpreta es surgem a partir de tradi es como essa.

Atentando-se ao modo como a morte   vivenciada na aldeia, o próprio ato de sepultamento surge como manifesta o tão particular da cultura de Toraja que se percebe como as gera es atuam nesse contexto. Jovens, por exemplo, colocam-se diante dos corpos retirados de seus túmulos e tiram *selfies*. Em contrapartida, há os mais velhos que choram e sentem a dor da partida do ente e integrante da aldeia. São percep es apontadas pela série e que devem ser apropriadas como objetos de análise de um turismo que desfruta de atividades funestas para certas pessoas ou naturais para algumas. Toraja   um reflexo disso.

4.7 ÁFRICA

No sétimo episódio, a série apresenta experiências vividas na África. O festival de Benin reproduz a celebração em torno da prática do vodu, proveniente da cultura africana, e mostra as crenças e os rituais envolvidos. Em Johannesburg, há uma visita a uma área perigosa chamada *Townships* (bairros sujos), num passeio que mostra a realidade detse entorno. Desse episódio, serão descartadas da análise as sequências com os *soudlands*, por não apresentarem nenhum traço de oferta turística e estarem distantes dos conceitos trabalhados no turismo *dark*.



Figura 14: Imagens das experiências do episódio 7. Fonte: dados da pesquisa, 2022.

A abordagem feita pela produção da série do Festival Vodun Ouidah é breve e, no entanto, oferece muitos elementos para análise. Em primeiro lugar, está a magnitude do evento, que atrai uma demanda representativa de turistas e praticantes, duas figuras que precisam ser situadas no contexto do episódio. Como o evento baseia-se em manifestações da religião vodun, dedica-se a reunir os praticantes. Durante o festival, seu papel mostra-se em *performances* aleatórias – em determinado momento, uma cabra é morta, em outro, um papa do vodun surge. Isso parece funcionar no sentido do desenvolvimento do festival, embora, para os participantes, não haja propriamente uma contextualização. Além disso, a figura do turista surge como a de um espectador que alimenta a cênica do festival e, conseqüentemente, da série. Logo, os turistas presentes formam plateias que assistem aos ritos, sem nenhuma interação ou aprofundamento em relação a essa liturgia.

A série se aprofunda quando o repórter David busca uma anfitriã - sacerdotisa vodun -, que realiza um ritual com ele. Cabe entender que essa experiência não é identificada como uma atividade turística praticada na região. Nota-se que o ritual serviu como um recurso para compensar a ausência de comunicação com o festival. Para a série, a exibição não só desse ritual, como de outro que foi excluído das análises, forneceu conteúdo jornalístico que não necessariamente tem um uso turístico, mas exibe uma potencialidade para uma experiência que pode ser somada à celebração do festival a partir da abordagem da série sobre a temática.

Townships é outra experiência explorada pelo episódio, oferecendo passeios em áreas marginalizadas de Johannesburg. Alexandra foi o bairro escolhido pela produção. Logo no início do episódio, David é apresentado ao segurança do *tour*, que exhibe sua arma, o que não deixa de enaltecer o contexto mórbido do lugar. A sensação de insegurança seria a proposta de atrativo. *Townships* é desconstruída durante o próprio percurso e expressa numa fala de um dos turistas que integram o *tour*. Ele relata que o local é receptivo e que os residentes são calorosos. Isso é até evidenciado pelo fato de o passeio ser realizado com bicicletas, chamando a atenção e despertando o interesse da comunidade local, que interage com o grupo de turistas.

O guia responsável pelo *tour* dá, então, um tom mais informal, convidando o grupo de turistas a conhecer sua residência. Essa característica demonstra o intuito de aproximar os visitantes da localidade, que visivelmente faz uma propaganda que não corresponde ao que se vê. A série adentra ainda mais no destino de Alexandra, para além do que é explorado turisticamente. A curiosidade do repórter faz com que se filme a vida comunitária, a vida noturna, um torneio chamado *Spining* - um esporte popular com carros -, criando uma sequência dessa abordagem complementar. Nesse caso, essas experiências se caracterizam antes por explorar o fator cultural do que por mostrar uma oferta de turismo *dark*, ainda que se trate de uma das sequências mais exploradas em toda produção.

Seguindo o pensamento de Urry (2002) sobre o olhar romântico que transcende a experiência turística, o caso dos *townships* retrata bem isso. Primeiramente por haver um apelo sobre a imagem taxativa de violência e insegurança no local e que é desconstruída em todo processo de visita e pela abordagem da série. Dessa forma, o turista cria uma espécie de vínculo emocional com o lugar e as pessoas que ali residem, desconstruindo as taxações pertencentes a localidade.

Na África do Sul, o destino de Orânia é abordado com o propósito de conhecer um lugar dito separatista, que se na verdade é um movimento segregacionista, uma experiência que promove a separação de raças em um local onde só vivem brancos. A série não dá ênfase ao passeio feito, o que se percebe desse trecho é que o pequeno grupo de turistas é formado por idosos, todos brancos, e que parecem validar o propósito da oferta turística, o que se pode perceber pelos comentários desses turistas, que alegam sentirem-se em um local que preserva as raízes.

O fator de morbidez não se apresenta nesta experiência disponibilizada em Orânia, não existe um produto para o turismo *dark*. Esse fato abre espaço para uma série de questões: como a

série insere Orânia no circuito de turismo *dark*, isso significa que a separação racial seria um fator de atração para o *dark*? Estaria essa proposta dentro do contexto que Stone (2009) chama de “traumascapes”? Pois seguindo o entendimento que esse termo traz em ressignificar aspectos morais e valores a partir da coletividade, assim, Orânia exerce para quem a visita um significado de pertencimento ao lugar devido à segregação racial existente.

Apesar dessa premissa, ainda se indaga o que haveria de *dark* nisso? Reflexões não respondidas pela produção. Embora haja uma cobertura limitada, a visita a Orânia e a outros pontos do continente africano revela como o turismo caracterizado como *dark* está repleto de nuances diversificadas. A questão de como o lugar é oferecido e como, de fato, as experiências são praticadas pelos turistas *dark* propiciam visões deturpadas do propósito até quando as atrações realmente se concretizam.

4.8 DE VOLTA AOS EUA

No último episódio da série disponível na Netflix, a equipe retorna aos EUA para experimentar um *tour* que se realiza em Hollywood, destacando o crime cometido pela família Manson e que ficou conhecido como “crime dos Manson”, quando assassinaram sete pessoas na capital do cinema norte-americano. Logo em seguida, a série apresenta um museu que tem uma réplica da Arca de Noé em Los Angeles, abordando o contexto do apocalipse. Para a última atração da série, a produção faz uma parada em Summertown, para uma experiência chamada de casa do pânico, onde as pessoas são colocadas em situação de extrema tensão por um casal que oferece este serviço. Foram excluídas das análises desse episódio uma entrevista com fãs de Charles Manson e outra, com os ditos preparadores. Nos dois casos, a cobertura é meramente voltada para aprofundar os temas do episódio.



Figura 15: Imagens das experiências do episódio 8. Fonte: dados da pesquisa, 2022.

O primeiro *tour* em Hollywood, feito numa van, mostra alguns pontos da cidade onde a família dos Manson morava e cometeu seus crimes. Antes mesmo de começar o *tour*, a reportagem menciona a importância que os crimes têm para a prática do turismo *dark*. Nessa fala, pode-se

verificar como a questão da exposição midiática influencia atrações como essa, fazendo dos EUA, por exemplo, um dos destinos mais procurados por possuir vários casos conhecidos mundialmente.

No *tour*, notam-se como as informações são apresentadas aos passageiros pelo motoguia. Em certo momento, são utilizadas gravações de relatos de testemunhas dos crimes, dando um mais mórbido ao *tour*. Interessante perceber, no que diz respeito à demanda por esse primeiro *tour*, que pessoas da região participam da experiência, uma moradora do lugar diz que o fez por conta do impacto que o caso dos Manson provocou nela, despertando a curiosidade de vivenciar a experiência.

Parte dessa abordagem inclui a coincidência com o dia da morte de Charles Manson durante as gravações dessa sequência. Charles era visto como o líder da família de criminosos e é em meio às notícias e comentários que o jornalista David se depara com a próxima experiência. As notícias e vídeos na internet sobre a morte de Charles fizeram a produção da série ir ao encontro de Stoner, um fã da família Manson que promove passeios na região. A ideia de fazer um passeio em um rancho que servia de esconderijo para os Manson foi substituída por uma vigília com alguns outros fãs, devido ao falecimento do criminoso. Esse evento proporciona uma ocasião para entender a relação de pessoas como Stoner (fã) com a família Manson. A imagem que o líder da família de criminosos projeta sobre essas pessoas é encoberta por uma idolatria que permite uma espécie de empatia ao lidar com os atos cometidos pelos Manson.

Do ponto de vista da concorrência, as duas propostas seguem caminhos distintos. Uma delas explora a história, percorrendo alguns locais de crimes, enquanto a outra parece ser direcionada a pessoas que sentem ligação com a família, imersão que propõe algo mais profundo. Porém, as exposições são prejudicadas: a primeira, por haver pouco tempo de tela; e a segunda por ter sido apenas mencionada. Dessa forma, as considerações sobre as unidades de registro para uma análise mais aplicada e precisa dos passeios foram inviabilizadas.

Outro aspecto da análise é pensar nesses casos de homicídios noticiados exaustivamente, que resgatam as histórias dos criminosos e colocam em reflexão os motivos que levaram essas pessoas a cometerem tais crimes. Poderia se elencar, pela tipologia dos turistas que recorrem ao gênero, uma espécie de ramificação de turismo *dark* visto sobre o prisma de *serial killers* ou grupos de criminosos, já que a série traz exemplos que evidenciam isso. Seaton (2018) declara que a lembrança nos casos dos *serial killers* é o elo que interliga o turista com seu ídolo, distinguindo-os

de outros perfis como traficantes de armas e necrófilos, no qual os atos de cada um deles determinam as suas imagens.

Dando sequência ao episódio, a visita a uma réplica da Arca de Noé é uma experiência que propicia contemplações e reflexões. A visita à arca ocorre como uma ida a um museu, o fator de morbidez retratado aqui está relacionado com o mito cristão do fim do mundo, baseado no exemplo da figura bíblica de Adão. Não fica claro se os turistas são recepcionados por guias, já que o jornalista é abordado por uma pesquisadora que trabalha na instituição. Sabe-se que uma experiência monitorada é muito mais rica que apenas momentos contemplativos, principalmente em se tratando das inúmeras interpretações de que o turismo *dark* pode dispor.

Isso é um ponto importante, pois as explanações feitas sobre o lugar dão um tom reflexivo ao contexto apocalíptico. A visão técnica da pesquisadora confronta crenças e dogmas cristãos, como a homossexualidade e a presença de dinossauros na arca. Por sua vez, David, sendo um cético, acaba assumindo a responsabilidade de refutar as informações que a pesquisadora traz, o que permite pensar se esse tipo de atração funcionaria para pessoas descrentes como David.

Em Summertown, a Mansão Mckamey, também conhecida como “casa do terror”, a produção da série explora uma experiência de turismo *dark* bem peculiar. As informações acerca da casa do terror são obtidas através da internet, e se nota o forte interesse por realizar tal experiência, em que se propõe que pessoas sejam aterrorizadas e torturadas como uma atração de turismo *dark* - são cerca de 24 mil pessoas na lista! O turismo *dark* praticado nesse caso é promovido por um casal, que não cobra pela oportunidade de horrorizar pessoas e que vive de doações.

O fator de morbidez é edificado sobre a possibilidade de submeter às vítimas a um tipo de controle – na ocasião coberta pela produção da série, são três visitantes, além de David. O primeiro turista a se aventurar é um homem de porte atlético que busca viver experiências intensas. Identificam-se os protocolos que a experiência exige, um atestado de aptidão e um outro, de condições psicológicas que mostra que a experiência possui certo rigor. Inclusive, ele doa uma razão para o casal como forma de pagamento.

A experiência é dividida em etapas, como demonstrado pela série. A primeira consiste na cerimônia de assinatura, em que o anfitrião esclarece os riscos e se isenta das possíveis consequências da aventura. Com sua duração de cerca de sete horas, essa etapa parece ter sido pensada para cansar as vítimas, preparando-as para o que virá a seguir. Com a assinatura da cláusula

final, a experiência tem seu início: com trajes específicos, as vítimas entram numa fase de tortura psicológica graças ao tratamento que recebem. David não dá continuidade à sessão de tortura, restando o outro homem, que também desiste logo no início da experiência mórbida.

Nessa experiência, o homem coloca sua virilidade em questão, como se vê em sua fala se autoafirmando como o “mais durão” até que o anfitrião o faz se reconhecer como um covarde. Esses elementos fazem parte desse jogo de risco e medo. O turismo *dark* parece ter essa capacidade de despertar ou reprimir a disposição de homens em colocar a sua masculinidade em xeque, e isso é algo a respeito do que se refletir.

O segundo momento na casa do terror é protagonizado por um casal que vivencia por mais tempo as sessões torturantes, embora a experiência não seja tão explorada quanto no primeiro caso. Cabe mencionar que o anfitrião realmente encara todo o processo pelo qual as vítimas passam como algo divertido, um *showbiz*, tanto que tudo é gravado pela equipe do anfitrião. Importa destacar que o fator de morbidez empreendido nesse último momento da série pode ser considerado o mais extremo, afinal o turista *dark* interage a todo o momento com a morbidez, o medo, o risco, e quando essas sensações se tornam demasiadamente intensas, como visto nos casos verificados, esses turistas não resistem à tortura física e psicológica.

Em termos comparativos, o oitavo (e último) episódio traz uma variedade de formatos de ofertas de turismo *dark*, com propostas bastante peculiares. No decorrer dos capítulos da série, a construção da imagem dessa modalidade de turismo almejada pela produção deixa entrever ressalvas, e mesmo algumas distorções, mas, a despeito disso, com tudo o que explorou, a produção oportuniza a desconstrução do que se define como *dark* para o turismo.

4.9 SÍNTESE DAS EXPERIÊNCIAS DE TURISMO DARK DA SÉRIE

A seguir é apresentada a figura 16 com as sínteses das experiências encontradas na série analisada, nela estão resumidas e identificadas as unidades de registro, conforme a ficha de análise.

		Categorias e subcategorias de análise identificadas				
		Oferta turística	Demanda turística	Fator(s) de morbidez	Recurso áudio visual	Suporte e apoio
Episódios	Experiências e variações	a. Canal da oferta b. Ofertas concorrentes c. Impactos positivos e/ou positivos da oferta d. Tipo e dimensão da oferta e. Configuração como produto	a. Expressividade da demanda b. Possíveis perfis de turistas c. Percepções sobre as motivações d. Interação com a comunidade	a. Identificação do fator (s) b. Tratamento da oferta e demanda sobre o fator c. Objetividade e clareza das informações d. Relevância histórica ou cultural e. Impactos na manipulação	a. Elementos áudio visuais utilizados b. Exploração do contexto mórbido c. Interpretações da narrativa d. Interferência midiática na exibição da experiência turística	a. Presença de outros segmentos b. Atuação da comunidade com a atividade c. Existência de apoio público para realização da atividade
1	Medelín/ narcoturismo	B C D E	A B C D	A B C D	A B C D	A B
	Tepito	C D	A B C D	A B C	A C D	B
	Travessia na Fronteira	C D	A B C	A B E	A B C D	
2	Fukushima/ turismo nuclear	C D E	A B C D	A B C D E	A B C D	A B C
	Floresta Jukai	A D	A B C	A B C E	A B C D	
	Ilha de Hashima	C D	D	A D	A D	B
3	Milwaukee	A C D E	E B C	A B C D E	A B C	A

	Dallas	A B C D E	A D	A B C D E	A B C	
	Nova Orleans	D E	A D	A B C	B C D	
4	Cazaquistão/ turismo nuclear	D	B C D	A B C D E	A B C D	C
	Turquistão	C D		A E	A C	C
5	Glastoburny Festival	B D E	A B C D	A B C D	A B C D	
	Museu do crime	C D		A B E	A C D	
	Chipre	C D E	A B	A B D E	A B C D	C
6	Camboja	D	A C	A B C D	A B C D	
	Toraja	C D	D	A B C D	A B C D E	B
7	Festival Vodun de Benin	C	A E	A D	A B C D	A C
	Alexandra	C	A D	A B C D	A B C D	B
	Orania	D	A B C	E	C	
8	Tour família Manson	A B C D	A B C D	A B C D E	A B C D	
	Arca de Noé	C	A	A B D E	A C D	
	Mansão Mckamey	A C D	A B C	A B C D E	A B C D	A

Figura 16: Síntese das experiências da série. Fonte: elaborado pelo autor, 2022.

A figura é uma forma de sistematizar as análises feitas em cada episódio, permitindo enquadrar o alcance das unidades de registro estabelecidas. Desse modo, a primeira coluna traz as listagens das experiências que são consideradas práticas para o turismo *dark* ou que serviram de análise para entender o segmento. As categorias e as subcategorias de análise estão dispostas para que em cada uma dessas fosse possível visualizar quais as subcategorias (unidades de registro) foram contempladas nas análises das experiências, os espaços não preenchidos representam que nenhuma subcategoria foi identificada.

TOMADA 5 - TURISMO DARK BRASIL: CENÁRIO E TENDÊNCIAS DO SEGMENTO

Por conseguinte, A discussão que se apresenta pretende fornecer, a partir da revisão da literatura e dos dados obtidos, um breve panorama do segmento turístico em estudo e uma caracterização de como a prática do turismo *dark* vem se estabelecendo no Brasil. Para isso, foi realizado levantamento de produtos e possíveis tendências de atratividades que podem ser aproveitadas e despontam na diversificação dessa modalidade no Brasil, bem como as contribuições para os destinos que podem oferecer experiências de turismo *dark* no país.

Importante enfatizar que, no Brasil, o segmento está em desenvolvimento e poucos são os destinos que, de fato, têm condições de oferecer a modalidade para diversificação de produtos turísticos que, muitas vezes, sofrem com a saturação. No campo acadêmico, a produção de trabalhos que têm com o turismo como tema ou objeto mostra-se em ascendência, como se pôde verificar na pesquisa de Nascimento *et al.* (2021), responsável por realizar levantamento de publicações científicas sobre o segmento, cujo resultado trouxe um total de 19 artigos publicados no Brasil entre os anos de 2004 e 2019, revelando como o setor vem ganhando espaço na academia e não apenas no campo do turismo - a pesquisa para forte presença de disciplinas como a sociologia e a história, o que evidencia o caráter interdisciplinar desse segmento.

5.1 SÃO PAULO

Com base no levantamento realizado por este estudo, a capital de São Paulo é uma das cidades que mais usufruem da temática *dark* e que mais dispõe de atrações capazes de gerar fluxo para esse nicho de mercado. A oferta de experiências turísticas *dark* em São Paulo contempla diversos formatos, evidenciando a capacidade do lugar de incorporar a diversificação do turismo.

Um dos eventos marcantes da história da cidade de São Paulo foi o noticiado incêndio no edifício Joelma, em 1974. A tragédia foi transmitida por vários meios de comunicação, numa ampla cobertura nacional e internacional que permitiu vislumbrar o desespero das vítimas do incêndio que resultou em 188 mortes e 355 feridos (Veja São Paulo, 2017). O choque de assistir as cenas de pessoas pulando do prédio, pessoas em chamas e a própria angústia de entender o que se passava tornaram esse fatídico episódio memorável para muitos espectadores.



Figura 17: Edifício Joelma no momento do incêndio. Fonte: Portal Terra, 2014.

Situado na Praça Bandeira, hoje o prédio abriga uma série de empreendimentos privados, mas funciona também como uma praça *in memoriam*, pois há visitas, por meio de diversos *tours* que fazem parada para relembrar a tragédia. Devido aos acontecimentos, o prédio carrega uma aura macabra de lendas e histórias assombradas que dão mais tonicidade para que o local funcione como atração para o turismo *dark* em São Paulo. Essa aura é vista em lendas como a das “13 almas”, que conta a história das almas de 13 pessoas que tentaram fugir do incêndio e que, segundo a lenda, ainda rondam o lugar (Uol, 2020).

A cidade conta com outras lendas paulistas, como a do Edifício da Dona Yayá, situado no Bairro da Bela Vista, onde vivia a família Mello Freire, no início dos anos de 1920. Com a morte dos demais membros da família, restou somente Sebastiana, que ficaria conhecida como Dona Yayá, e que viveu reclusa na casa durante mais de quarenta anos até sua morte, o que dá força para

as histórias sobre assombrações que rondam o edifício (Estadão, 2019). O caráter exploratório do turismo *dark* pode fazer uso da memória de eventos trágicos, bem como transformá-los em elementos lúdicos, como se pode observar nos casos do edifício Joelma e de Dona Yayá.

Apropriando-se dessas lendas e histórias macabras de São Paulo, a empresa SP Haunted Tour oferece passeios sob esse prisma do imaginário popular aos dois prédios. De acordo com as informações constantes no *site* da empresa (sphtour.com), o *city tour* é dividido em dois *rides*, cada um com itinerário diferente e distribuídos conforme agenda já definida para 2022.

Outra extensão do produto turístico *dark* em São Paulo é o Cemitério da Consolação, um dos cemitérios mais antigos da cidade, que expressa relevância através da sua arquitetura, história, arte e mausoléus de personalidades históricas no campo político, social, empresarial e artístico. Entre os sepultados, há personalidades tais como: Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Campo Sales, Washington Luís e o Conde Francisco Matarazzo. Inaugurado em julho de 1858, o espaço cemiterial é um complexo arquitetônico, os túmulos que constituem o local são verdadeiras obras de arte, de grandes nomes da cultura paulistana como Victor Brecheret.

A importância histórica do Cemitério da Consolação é outro fator de atração do lugar, sua construção se deu por meio de um decreto de D. Pedro I, que designou que fossem edificadas locais de sepultamento, pois, antes, os mortos eram sepultados em Igrejas, o que causou implicações de ordem sanitária e econômica, especialmente porque os túmulos nas igrejas passaram a ser comercializados como ingresso de garantia à salvação eterna e nem todos tinham condições de fazer essa aquisição (Pereira, 2020).



Figura 18: Cemitério da Consolação em São Paulo. Fonte: Veja São Paulo, 2018.

Esses elementos fazem do Cemitério da Consolação um ponto de visitação na cidade, visitação essa que pode ser guiada por recepcionistas ou realizada com auxílio de um aplicativo que disponibiliza um mapa do cemitério e serve como uma espécie de guia virtual do local. A pesquisa de Pereira (2020) estudou o cemitério da Consolação e, a partir das avaliações do *TripAdvisor* apontando o lugar como um espaço de educação, entretenimento e reflexão, nas avaliações obtidas entre 2013 e 2018, o autor concluiu que:

O Cemitério da Consolação pode ser considerado uma manifestação da cultura popular, que tem a capacidade de expor elementos de um sistema de pensamento e expressão das diversas épocas. As abordagens dos visitantes são extremamente unidirecionais e convergentes do ponto de vista cultural e patrimonial. De fato, é uma porta de entrada para reflexão da vida, compreensão dos fatos, aproximação com personalidades do passado, aprendizado e lembrança, que funciona principalmente no nível educacional, oferecendo aos visitantes uma importante aproximação da história passada. Por outro lado, a visita ao cemitério permite uma autorreflexão de eternização, fazendo com que ecoe que o cemitério não representa a morte, mas sim uma imortalização. A tristeza na visita ao cemitério é neutralizada com o poder da cultura viva, representadas em formas de rememoração dos ali sepultados bem como das extraordinárias artes fúnebres. (PEREIRA, 2020, p. 16)

O comentário do autor supracitado revela sua percepção de como esses locais são importantes para o turismo como um todo. No que se refere especificamente ao turismo *dark*, esse tipo de local se encaixa na modalidade de turismo cemiterial, que, aos poucos, está tomando maior dimensão nos roteiros brasileiros como ressaltado por Marques (2018).

São Paulo propicia uma variedade de oportunidades de experienciar o turismo *dark* sob várias vertentes, como já apontado. O Memorial da Resistência é um prédio que serviu de prisão no período da ditadura brasileira e hoje é um centro cultural, aberto a exposições, eventos e visitas.

Os anos entre 1964 e 1985 foram um período de retrocesso democrático em função da implementação da ditadura civil-militar no Brasil. Dessa época, restou um legado de lembranças trágicas de vítimas de torturas, deportações e mortes. Um dos locais que abrigam as evidências do período da ditadura é justamente esse Memorial da Resistência.

O espaço foi erguido entre os anos de 1910 e 1914 para tornar-se a sede da Companhia Estrada de Ferro Sorocabana, uma das principais companhias de estradas de ferro de São Paulo. Em 1940, o prédio foi ocupado para servir de sede para DEOPS (Departamento Estadual de Ordem e Política Social) na cidade. Tratava-se de um equipamento de controle e repressão àqueles que se opunham ao regime do Estado Novo e, posteriormente, ao da ditadura civil-militar. Com o fim do regime, o prédio encerrou suas atividades em 1983, sendo ocupado por órgãos públicos, quando foi alvo de processos de revitalização. Foi somente em 2008 que passou a ser chamado Memorial da Resistência de São Paulo, filiado à Coalizão Internacional de Sítios de Consciência (Florent, 2020).

Atualmente, o lugar funciona como um museu de recordações dessa época ditatorial. O espaço distribui-se em quatro módulos: o módulo A leva o nome de “O edifício e suas memórias” e resume a história do lugar quando pertencia ao DEOPS. No módulo B, “Controle, repressão e resistência: o tempo político e a memória” encontra-se um mural sobre “estratégias e fatos relativos ao controle, repressão e resistência [...] no âmbito do Brasil republicano” (Memorial da Resistência de São Paulo, s.d.). Intitulado de “A construção da memória: o cotidiano nas celas do DEOPS/SP”, o módulo C, como seu nome sugere, é uma reconstrução da prisão em que viviam as vítimas do autoritarismo, com quatro celas, em uma das quais se pode ouvir gravações de ex-presos. Há ainda um corredor principal e outro, externo, além de painéis e recursos audiovisuais. O módulo D, denominado “Da carceragem ao centro de referência”, abriga informações e documentos sobre os ex-presos. O local é uma vitrine de objetos do DEOPS, aberto a consultas públicas dos documentos e listagem dos presos daquela época (Florent, 2020).

Florent (2020) analisou um roteiro mórbido, promovido pelo SESC-SP, que percorria locais ligados ao período da ditadura, que integrava o Memorial da Resistência como parte desse *tour* e o apropriava como parte fundamental de sua execução. Para além da análise do roteiro proposto pelo SESC, Florent (2020) sugere que esse se inclua em um roteiro como esse um braço literário, que aprofunde a imersão do turista, e se use esse recurso para evitar o sensacionalismo comum às práticas de turismo *dark*.

Nesse sentido, o autor dá forma à proposta através da sugestão de determinadas obras literárias, a exemplo do dramaturgo Augusto Boal, que produziu “Hamlet e o filho do padeiro – memórias imaginadas”, “Milagre no Brasil” e “Torquemada”, todas provenientes do período em que Boal foi detido e torturado no DEOPS, hoje Memorial da Resistência. Tais obras narram e trazem relatos desse período vivenciado pelo dramaturgo. Florent (2020) entende que utilizar esse recurso provocaria uma imersão mais envolvente e contextualizada na experiência do Memorial, como se dá em Lisboa no Museu do Aljube – Resistência e Liberdade – indicado pelo próprio autor.

Outro espaço que oferece experiências *dark* em São Paulo é o ABADOM, lugar que serviu de manicômio e hoje, se propõe a recriar ambientes que tem o objetivo de causar medo nos visitantes. Com o *slogan* “experiência inovadora de horror, aqui não tem hora para comer, não tem hora para dormir, só temos uma hora para fazer acontecer!”, o local se tornou um ponto de visita na cidade. A repercussão em torno dessa experiência gerou ações que reprovaram seu funcionamento, visto, por exemplo, no abaixo assinado criado no site change.org em que as pessoas alegam o quão é desrespeitoso usar a função de manicômio como algo voltado para o entretenimento e diversão dos visitantes, haja vista que esse tipo de espaço é símbolo de tortura e sofrimento para muitas pessoas. Existe uma importância em mencionar esse exemplo de atração de turismo *dark*, justamente pelo objetivo que este possui, muitos locais deste segmento tem ações contestáveis e que esbarram em diversas questões, inclusive como já discutido. O fato é que, em busca da atratividade, vários locais não vão levar em considerações questões éticas e morais que ferem pessoas, comunidades e familiares que sofrem direta ou indiretamente com acontecimentos trágicos, isso evidencia o viés mercadológico que está presente nas narrativas de oferta de turismo *dark*.

É evidente a riqueza de equipamentos que manifestam enredos *dark* em São Paulo. Os quatro exemplos citados propõe um olhar que se distancia das narrativas convencionais sobre a história da cidade paulistana e alicerçam experiências incomuns para os possíveis turistas *dark*.

5.2 RECIFE

Recife, capital de Pernambuco, é outro destino que se encarrega de propagar o turismo *dark*: cidade de grande efervescência cultural e símbolo do Carnaval do Brasil. Os meandros obscuros das ruas e vielas do Recife Antigo são permeados por uma enorme riqueza criativa, que reflete-se, por

exemplo, na grandiosa obra do escritor Gilberto Freyre, que povoa o imaginário popular com lendas e mistérios que fazem do destino um ponto de apreciação do *dark*.

Surgiram por iniciativa pública as primeiras imersões no Recife como atrativo para o turismo *dark*. O projeto “Lendas de Recife” foi idealizado pela Secretaria Municipal de Cultura que, em janeiro de 2006, promoveu seu primeiro *tour* com 50 participantes, que se repetiriam nas sextas-feiras 13 de lua cheia. O itinerário percorre locais citados nas narrativas de Freire (as assombrações do Recife velho) e de outros escritores pernambucanos do gênero *dark*. As 10 edições reuniram cerca de 200 pessoas e, ao todo, 5 mil participantes compuseram esse projeto, finalizado em 2008 (Prefeitura do Recife, 2006).

Foi somente em 2014 que a gestão pública retomou os investimentos nesse segmento. Com o projeto “Olha Recife”, que também vinha revestido pela literatura sombria sobre o lugar, as lendas e contos foram convertidos num espetáculo que contava com cenografia, atores e efeitos especiais. O “Recife Assombrado”, nome do espetáculo, foi um dos marcos para o segmento que obteve grande aceitação na localidade (Korossy, Holanda e Moraes, 2008).

Os investimentos acarretaram no desenvolvimento da aptidão de Recife como destino *dark*, visto que empreendimentos turísticos privados passaram a enxergar a potencialidade desse nicho mercadológico. Diante desse cenário, passeios como o “Capiberibe Assombrado” passaram a ser comercializados e empresas de receptivos especializaram-se no turismo *dark* para atender a demanda (idem, 2008).

Cabe ressaltar que Recife ainda conta com o Museu Magdalena y Gilberto Freyre, que, por meio da Fundação Gilberto Freyre, promove espetáculos itinerantes. É nítida a valorização e a vocação de Recife como um destino *dark*, principalmente pela capacidade do lugar de fabricar o imaginário popular como uma expressão cultural, que tanto contribui para realização desse tipo de turismo. Gilberto Freyre (2001) narra como locais e prédios não apenas do Recife antigo bebem do imaginário sombrio:

Os fantasmas do Recife também aparecem nos lugares turísticos da cidade. No Teatro Santa Isabel diz-se que é comum à noite ouvir barulhos de aplausos, palmas, gritos de entusiasmo e ver a aparição de uma mulher. Na Praça Chora Menino, palco de um conflito conhecido como Setembrizada em 1831, pessoas foram mortas (incluindo crianças) e diz-se que ainda é possível ouvir o choro das crianças. Na Cruz do Patrão, ponto que liga a cidade do Recife à cidade de Olinda, no período colonial eram enterrados negros pagãos e conta-se que à noite se ouvem os gemidos das almas em dor. (Korossy, Holanda e Moraes, 2008, p. 362, tradução do autor).

O escritor é uma referência no gênero, mas outros autores se unem a ele para formar a base para que o turismo *dark* se desenvolva em Recife. É o caso de Roberto Beltrão e André Balaio que, para além de fornecerem uma literatura assombrada, expandem o mercado *dark* através de seus canais digitais. O site “Recife Assombrado” reúne um acervo macabro com contos, relatos e histórias, também presente em redes sociais e plataformas em que é veiculado um *podcast*.



Figura 19: Tour Catamaran Assombrado em Recife. Fonte: PortalTerra, 2016.

5.3 SALVADOR

Recife é uma cidade rica em manifestações culturais, sua capacidade de abraçar o lúdico e transformá-lo em produtos para o turismo *dark* fica clara em ações tanto da esfera pública quanto da iniciativa privada. Mas não é a única. Salvador (BA) é outro destino que constrói a cena *dark* através de equipamentos que fazem parte da história da cidade, que, envolvidos pela narrativa *dark*, desembocam numa experiência sombria.

Como acontece em Recife, Salvador abriga alguns pontos que são atrativos histórico-culturais revestidos pelo imaginário popular sombrio. A capital baiana foi fundada há mais de 470 anos, e está repleta de histórias e lendas urbanas que apontam locais como mal-assombrados, como é o caso do Mercado Modelo de Salvador, um dos principais pontos de visita que, em outros tempos, era usado para aprisionar escravos, que ficaram detidos na parte subterrânea do prédio. O local, inclusive, foi palco de incêndios e, de acordo com a crença popular, detém esse “carma”, sendo habitado por assombrações (Uol, 2019).

A Casa das 7 Mortes, situada no Pelourinho, como sugere o próprio nome, possui um histórico de crimes que foram cometidos no local e que fazem sua fama sombria. A narrativa em torno desse prédio diz que, no ano de 1755, várias pessoas foram assassinadas, dentre elas um padre. Como essa história nunca foi esclarecida totalmente criou-se, um espaço para que relatos fantásticos surgissem (UOL, 2019). Tombada pelo IPHAN desde 1943, proporciona uma experiência de turismo *dark*, aliada ao Pelourinho, que é visto como um local repleto dessa aura de mistério que atormenta residentes, mas atrai turistas.

No Bairro do Campo Grande, o Teatro Vila Velha é outro ponto de atração do turismo *dark*. Erguido no ano de 1964, o teatro foi literalmente palco das disputas políticas travadas durante o período ditatorial, que se instalava no país. A identidade do teatro logo foi tomada por classes estudantis que, influenciadas pelo movimento do Tropicalismo, formou ali um espaço de resistência. Tragicamente, um dos dramaturgos que compunham esse movimento, João Augusto, faleceu, e como o teatro foi o palco de suas batalhas e espetáculos, relata-se que sua alma vaga o lugar, um conto assemelhado às nuances góticas do clássico do teatro, “Fantasma da Ópera”, inspirado na obra de Gaston Leurox, de 1881 (Uol, 2019).

Evidente que Salvador constrói sua face turística do *dark* baseada na mística do fantasmagórico, como visto nos exemplos citados. Recentemente, empreendimentos também em terras baianas estruturam-se para atender demandas de turistas *dark*, a exemplo da Vila Assombrada, na Costa Sauípe, que é um atrativo consolidado do segmento.



Figura 20: Vila Assombrada na Costa do Sauipe. Fonte: Panrotas, 2020.

Segundo o *site* Panrotas (2020), o local passou a operar como *scape room*, em que os visitantes percorrem os quatros ambientes: “Mansão Mal-Assombrada”, “Bosque das Bruxas”, “Picadeiro dos Horrores” e “A Vila dos Famintos”. A vila é inspirada em lendas urbanas transformadas numa aventura durante a qual, turistas trajam-se de cangaceiros da Ordem do Lampião para combater as “assombrações” que surgem no trajeto.

5.4 MOSSORÓ

Espaços com essa característica possibilitam experiências lúdicas, como visto na série turismo macabro. Nota-se, contudo, que o contexto de evocação de lendas é um elemento comum nos casos apontados, ilustrando isso a figura simbólica de Lampião e seu bando, uma manifestação cultural da qual se aproveita para os fins turísticos na região de Mossoró (RN). O *dark* também é um recurso que surge com a história vivenciada dessa personalidade no destino, como é o caso de Jararaca, líder do bando de cangaceiros de Lampião, que personifica a história sobre a invasão do bando à cidade.

Espetáculos como “Chuva de Balas no País de Mossoró” narram o percurso do bando de Lampião, que culminou em sua expulsão e na morte de Jararaca. O espetáculo faz parte da programação do festival “Mossoró, Cidade Junina”, dando destaque a Mossoró como rota do turismo nacional no período das festividades juninas (Falcão, 2011). O Jararaca passa de personalidade histórica a uma espécie de figura santificada pelos mossoroenses, como observado por Falcão (2011, p. 14):

Enfatizando os detalhes e construindo a ideia de que o cangaceiro foi sepultado vivo, as narrativas sobre a morte de Jararaca passam a ter um significado peculiar: a sensibilidade da morte trágica foi acompanhada pelo perdão na construção de uma teia de relações simbólicas que levaram à redenção do cangaceiro.

Toda essa cênica construída juntamente com a devoção existente em torno da figura do Jararaca se concretiza no Cemitério Sebastião, onde está sepultado o cangaceiro. O autor afirma que a construção da mídia sobre a morte de Jararaca foi o que lhe concedeu popularidade, tendo em vista a crueldade do ato, o que também provocou, durante seu sepultamento, uma espécie de comoção por parte da população, tornando Jararaca uma figura endeusada. Em feriados como o de Finados, o mausoléu de Jararaca recebe centenas de visitas que manifestam a curiosidade e devoção à imagem edificada dessa personalidade.



Figura 21: Visita ao túmulo de Jararaca no Cemitério Sesbastião. Fonte: Tab.Uol, 2021

O turismo *dark*, conforme visto em casos como esses, incita reflexões sobre o trágico em relação ao divino, afinal, como uma figura que perpetrou violência pode ser transformada em algo santificado? Questões como essa permitem vislumbrar a capacidade desse segmento de produzir atratividades que podem ser fruto de distintas interpretações de um mesmo fato. Mossoró é um

lugar que cultiva e preserva as memórias desse episódio, tornando um espaço que experiências turísticas podem gerar diversos debates, como por exemplo, a interpretação de atos banais visto no caso do Jararaca.

5.5 PORTO ALEGRE

A cidade de Porto Alegre (RS) adentra na rota de turismo *dark* brasileiro com um *tour* macabro que mostra o centro histórico sob as nuances do *dark*. Realizado nos finais de semana, o *tour* é guiado por André Neto, músico local que, inclusive, tem composições inspiradas na mística macabra do lugar. O que pode ser observado nesse *tour* é a exposição de lendas, contos e relatos que tocam em pontos delicados como o suicídio, o cárcere privado e o racismo (Garfo e Mala, 2022).



Figura 22: Imagem do tour macabro realizado em Porto Alegre. Fonte: Garfo e Mala, 2022.

A Rua Fernando Machado é um dos pontos que integram essa experiência turística, porque nela teria ocorrido uma das histórias tidas como mais chocantes. Segundo o conto, entre os anos de 1863 e 1864, um açougueiro da região e sua esposa matavam pessoas para comercializarem linguiças preparadas com os corpos das vítimas. Em outro ponto do *tour*, exibe-se a lenda de uma mulher que era vista como prostituta, mas, segundo diz o relato, tratava-se de uma senhora que tinha poderes místicos. Ela auxiliava mulheres que sofriam violência, o que a fez ser conhecida e receber o apelido de “Bronze”, porque era bronzeada e as pessoas tinham receio de chamá-la de

negra. O Castelinho do Alto da Bronze, localizado no centro histórico da cidade, homenageia essa personalidade urbana. O Largo da Força também merece destaque, pois no local eram realizados os enforcamentos de negros que, mais tarde, transformou-se em símbolo de resistência e representatividade africana (Garfo e Mala, 2022).

5.6 RIO DE JANEIRO

Percebe-se que os destinos se valem do patrimônio histórico local, envolvendo o imaginário popular de lendas urbanas. Porto Alegre, Salvador, e Recife expressam essa característica e colocam o turismo *dark* do Brasil numa potencial rota de ofertas que está atrelada ao produto cultural e memorial. O Rio de Janeiro (RJ) apresenta essa mesma característica, também na capital carioca há espaços carregados de distinções e particularidades *dark* são apropriados como produtos dessa modalidade de turismo.

Empresas e grupos privados oferecem a oportunidade de conhecer um desses pontos turísticos, o cemitério do São João Batista, localizado no Bairro de Botafogo. De acordo com Figueiredo (2012), em 2004, o cemitério chegou a receber 600 visitas desse cunho, e a autora ainda relata que esse já foi elencado pela Revista Veja como um dos locais de turismo sombrio a serem visitados no Brasil em 2011. Para além da riqueza arquitetônica e histórica do lugar, a comunicação digital é uma das razões para as constantes visitas ao cemitério (Figueiredo, 2012), o que pode ser ilustrado por um *site* de viagens que visitou o local para desvendar as atratividades que o espaço cemiterial fornece.

A experiência demonstrada por Fael Vasc (2022) percorre os 183 mil metros quadrados que abrigam entre 20 e 90 mil túmulos (Zarur, 1989) onde estão sepultadas personalidades como Santos Dumont, Oscar Niemeyer, Chacrinha, Zuzu Angel, Mario Lago, entres tantos outros. A história e expressividade arquitetônica, segundo o *site*, são tão marcantes que um único dia não é suficiente para conhecer todo o Cemitério São João Batista. O local enfrenta problemas estruturais e abandono, como percebido na visita de Fael, o que pode prejudicar a experiência turística *dark*.



Figura 23: Cemitério São João Batista. Fonte: Diário Rio, 2019.

Uma das modalidades de turismo que mais vem ganhando adeptos no mercado de viagens do Rio de Janeiro é o denominado turismo de favela. Abre-se espaço nesse estudo para se refletir sobre as implicações éticas desta oferta quando direcionada ao segmento *dark*. Partindo do exemplo da série analisada no capítulo anterior, o caso de Alexandra, em que a oferta do turismo se apoia sobre os aspectos negativos relacionados à violência, criminalidade e insegurança que fustigam esses locais. As favelas cariocas, assim como os *Townships* (bairros sujos) sofrem com essa espetacularização.

A realidade de locais periféricos, como a Rocinha, são localidades que sofrem estigmas que produzem esse espaço para um consumo que causa contrastes sociais, isso visto pela demanda que existe caracterizar-se de contextos sociais, econômicos e políticos distintos dos que encontrados em favelas como as do Rio de Janeiro. A pesquisa de Rosa (2017) dialoga a respeito das implicações que a atividade turística exerce na Favela da Rocinha, e conforme as percepções dos residentes trazem o turismo na Rocinha como uma relação de dependência econômica e que o próprio turismo pode ser um instrumento de desconstrução da imagem estigmatizada da Rocinha.

Nesse sentido, o turismo *dark* é uma expressão de contextos mórbidos, que se dá em locais que, por suas próprias características, criam essas ofertas. A questão que se coloca é se a insegurança, a tensão sobre a criminalidade e o cenário de precariedade concebido pelos meios de comunicação seriam elementos que configuram a morbidez nesses destinos. De fato, a Rocinha oferece um plano de fundo para o turismo no Rio de Janeiro. No entanto, é o olhar do turista e a forma como o turismo se apropria do espaço que vai determinar se se trata de turismo cultural,

histórico, com foco, inclusive, na observação de belas paisagens captadas das janelas e quintais dos “barracos” dos morros do Rio de Janeiro, ou se a sensação de medo e de proximidade com a criminalidade é que impulsiona a visita. Essa questão é fundamental para identificar o que existe nessas comunidades, as preconcepções e estigmas que serão validados ou desconstruídos.

O consumo de turismo *dark* requer a visão aprofundada sobre o que esses ambientes oferecem e podem vir a oferecer. Discussão que como comentado por Seaton (2018) sobre a questão de produtos que visam conectar os turistas com as lembranças da coletividade, o que é necessário visualizar como essas informações estão dispostas para a demanda turística. A coletividade possui uma função primordial, também analisada por Stone (2009) sob o aspecto das consequências que o uso da coletividade pode acarretar, como por exemplo, as narrativas midiáticas que distorcem e manipulam os fatos ocorridos nas localidades. Por sua vez, Sharpley (2009) adentra nesse campo de debate, fortalecendo a capacidade que o turismo *dark* tem de exprimir a realidade, realidade essa que pertence a um senso coletivo que precisa ser retratado de forma profícua. Contudo, como a Rocinha se relaciona nessas percepções? A posição da Rocinha é um lugar que fala sobre a coletividade, no sentido de comunidade que tem uma imagem pré-concebida pelo o meio social, logo sofre as consequências quando ofertado como um produto para o turismo *dark*. A apreciação de destinos turísticos *dark*, sejam eles consolidados ou não, requer um esforço de perceber como essas atividades se desenvolvem e podem ser desenvolvidas. Haja vista que o turismo, como fenômeno social, produz relações, em sua dinâmica, fornecendo aos turistas o poder de explorar o lugar, esses não querem somente contemplar paisagens. Nesse sentido, o turismo *dark* movimentaria variados elementos nas experiências que são embalados para fomentar produtos ou incrementar os já existentes. Assim, é importante perceber que cada uma dessas experiências tem suas particularidades, o que faz com que se distingam tipos diversos de turistas, afinal, o turista que visita um parque temático *dark* não seria o mesmo que vai buscar a história de um lugar num cemitério.

TOMADA FINAL: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho, cujo objetivo era investigar o gênero de turismo *dark*, buscou, por meio da interpretação das práticas desse segmento retratados na série Turismo Macabro da Netflix, identificar as possíveis contribuições que a série traz para a discussão sobre a morbidez e a compreensão da própria prática de turismo *dark*. Desse modo, a série revela o campo de diversificações que o turismo *dark* pode oferecer quanto à oferta de consumo, embora se depre

com questões éticas, políticas e limitações que, assim, causam distorções no entendimento do segmento.

Episódios como os descritos e analisados reforçam o objetivo da produção: mostrar o turismo mórbido como uma prática já consolidada e cercada, muitas vezes, de uma estrutura para atender a demanda de turistas e lidar com as questões ligadas aos residentes, como visto em casos em que o que se oferece está vinculado às memórias coletivas, como se dá nos casos em que tragédias são apropriadas como atrações. As narrativas da série apresentam o mórbido de múltiplas formas e cada uma delas enfatiza suas singularidades, requerendo um olhar aprofundado daqueles que querem melhor entender a estrutura e as motivações em torno desse segmento de turismo, que está se consolidando em várias regiões ao redor do mundo e, não obstante as dificuldades, em algumas regiões do Brasil.

O consumo turístico do *dark* exposto aqui é alvo de grande diversidade de interpretações, que podem ser absorvidas de forma particularizada. Esse talvez seja um dos maiores desafios apresentados a esse segmento turístico: entender eventos e fatores de dimensões coletivas, e que se interligam com a história e memórias de um lugar, sem que haja distorção nesse processo de interpretação.

De fato, esses aspectos foram vivenciados no desenvolvimento dessa pesquisa, o olhar sobre toda complexidade que o *dark* carrega foi sendo lapidado conforme o estudo avançava, rompendo com impressões e preconceitos típicos do senso comum. A luz disso, a própria definição de um termo que alcançasse toda essa engenharia que constitui o turismo *dark* se deu por um processo de árdua revisão do que se entendia sobre tal expressão, por sinal esse termo ainda não consegue abarcar toda a complexidade do *dark* quando vinculado ao turismo, basta verificar as diversas indagações obtidas perante as análises e proposições expostas nesse trabalho. Cabe ponderar que tais indagações foram fundamentais para a discussão a respeito da temática em questão, quanto mais houver abertura de diálogos para possíveis futuras análises, mais possíveis respostas podem ser encontradas para compreensão desse exercício turístico.

O modelo de investigação, a partir do método de coleta de informações da série pela aplicação da ficha de análise, foi fundamental no processo de compreensão e sistematização dos dados. As unidades de registros elencadas disponibilizaram o exame do objeto de estudo, suas características, particularidades e, sobretudo, a dimensão do mórbido. Dessa forma, a elaboração da

ficha de análise serve para que pesquisas futuras possam usá-la como modelo de investigação e possam, ainda, aperfeiçoar as técnicas de análise.

É importante salientar que a temática trabalhada a partir de diversas especificidades, como as relações da produção audiovisual com o turismo *dark* e, também, como estas produções podem contribuir para essas práticas nos destinos que oferecem tal tipo de turismo, como o Brasil. Desta forma, diante de todas as prerrogativas que constituem o turismo *dark* e as ramificações que surgem frequentemente são desafios constantes que podem ser superados a partir de estudos e pesquisas que se debrucem sobre essas ramificações.

Constata-se a importância de analisar e refletir sobre essas extensões, bem como podem auxiliar na compreensão da expansão do turismo *dark*. Dado o aglomerado de termos existentes no turismo *dark* e a conjuntura que cerca cada tipo de expressão dessa prática, existe uma dificuldade de uniformizar o conceito e os conceitos específicos que se apresentam no cenário acadêmico, o que pode ser o motivo das tantas rotulações que acabam surgindo e tornando o segmento pulverizado. De fato, há muitas particularidades nessas extensões, no entanto seriam capazes de transformar as extensões em subnichos do segmento de turismo *dark*?

Da mesma forma, ressaltam-se os desafios de se construir o recorte teórico a partir da produção audiovisual e apropriar-se de suas contribuições no tratamento do objeto de estudo, visto que existe uma relação de aproveitamento dessas produções para a temática *dark* e que podem, desse modo, beneficiar o exercício turístico desse cunho. Evidente que essa relação traz implicações, conforme apresentadas nas próprias constatações, exemplificadas em situações em que o recurso audiovisual limita a interpretação, quando, por exemplo, narra as partes do consumo mórbido. Essa lacuna mostrou-se um desafio para a discussão teórica dessa temática nesse campo de estudo. Por mais que existam algumas pesquisas que versem sobre isso, relacionar o turismo cinematográfico à morbidez em pesquisas que busquem objetos de estudo que apresentem a complexidade dessa relação é outro ponto que merece destaque.

No Brasil, esse segmento turístico tem se desenvolvido de forma gradual e está sendo assimilado pelos estudiosos e pelo mercado. Muitas expressões estão presentes, como o turismo cemiterial, que se encontra em destinos como São Paulo e Rio de Janeiro, mas outras formas de consumo podem ser edificadas hodiernamente. Por esta razão, estudos sobre a prática desse gênero turístico são essenciais, como forma de abrir caminhos para explorar as novas modalidades que

surgem, bem como suas intencionalidades, da forma como foram sendo constituídas para uma oferta de turismo *dark*.

A consolidação desse segmento em território brasileiro pode ocorrer gradativamente, visto a dificuldade de assimilação dessa prática. Todavia o levantamento de destinos que oferecem experiências de turismo *dark*, realizado por este estudo, mostra os indícios de que o exercício pode ser bem mais desenvolvido na perspectiva de agregar os variados aspectos que constituem as atratividades já existentes, como o imaginário popular, a patrimonialidade e até a ludicidade de espaços temáticos. Com base nisso, a pesquisa, ao discorrer sobre tendências e possibilidades de práticas, explanou variadas vertentes do turismo *dark*. É nítido que todos os exemplos citados, desde os casos exibidos na série e os retratados ao longo dos capítulos mostram que as experiências turísticas podem seguir diversos caminhos, inclusive afastando-se dos conceitos que definem a atividade.

Este trabalho se propôs pensar a diversificação dos destinos, tendo como mote o desenvolvimento do turismo *dark*. Partindo dessa premissa, uma análise da série, e da diversidade de elementos nela contidos, pode levar a concepções de como a prática do turismo *dark* se constitui e suas possíveis interpretações. O turismo *dark*, portanto, é uma forma de evocar elementos rotulados pela sociedade, como a morte, porém sua prática é capaz de desmistificar muitos preconceitos existentes. Tanto o papel de gerenciar quanto o de consumir os atrativos revestidos sob o prisma do *dark* são importantes para que a atividade seja desenvolvida da melhor forma possível, visto que o turismo *dark* vem sendo desenvolvido e estudado há pouco mais de duas décadas.

O esforço em traduzir as relações de consumo, as trocas entre anfitriões e visitantes e a complexidade que compõe os fatores de morbidez se mostra como um processo de reconfiguração dos sentidos e significados que se entrelaçam com o objeto de estudo, as interações com esse objeto resultaram na percepção mais ampla, a partir da investigação científica de elementos pré-estabelecidos da sociedade e, sobretudo entender que é processo contínuo a busca pelas razões que fazem o turismo *dark* ocorrer, dado sua conduta de se estender e se relacionar com inúmeros elementos da sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

Albernaz, P. (2009) Curta Brasília: a imagem da cidade no olhar do cinema e sua relação com o turismo. Brasília, Patrícia da Cunha Albernaz.

- Alonso, A., Lima, M. & Almeida, R. (2016) Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: Bloco Qualitativo. São Paulo:Sesc São Paulo/CEBRAP.
- Ashton, M. (2003) *Parques temáticos: espaços e imaginários*. IN: GASTAL, Susana; Castrogiovanni, Antônio Carlos (orgs.). Turismo na Pós-Modernidade: (Des) inquietações. Porto Alegre: EDIPUCRS. p. 125 –129.
- Ashworth, G. J., & Isaac, R. K. (2015). Have we illuminated the dark? Shifting perspectives on ‘dark’ tourism. *Tourism Recreation Research*, 40(3), 316–325.
- Ashworth, G. J., & Hartmann, R. (2005). *Horror and human tragedy revisited: The Management of Sites of Atrocities for Tourism*. New York, NY: Cognizant.
- Ashcroft, F. (2000). *Life at the Extremes*. Berkeley: University of California Press.
- Bárbara Carvalho e Paulo Carvalho (2017): “Turismo Nuclear: da Tragédia à Aventura”, *Revista Turydes: Turismo y Desarrollo*, n. 23 (diciembre / dezembro 2017). Recuperado em: <http://www.eumed.net/rev/turydes/23/turismo-nuclear.html>
- Bassi L., Traverso L., Maciel J., Oliveira, G., Machado, N. (2020) Fãs de ficção seriada de televisão e suas motivações para o turismo. In: *Pesquisa em turismo: colaboração, inovação e interdisciplinaridade* [Ebook] Jefferson Lorencini Gazoni, Iara Lucia Gomes (Orgs) Brasileiro e Livia Barros Wiesinieski – Goiânia : Editora Espaço Acadêmico.
- Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bauman, Z. (2001) *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Ed).
- Beeton, S. (2005). *Film-induced tourism*. Clevedon, UK: Channel View Publications. (Aspects of tourism, 25
- Beni, C. (2004) Turismo: da economia de serviços à economia da experiência Turismo - Visão e Ação - v. 6- n(3). DOI: <https://doi.org/10.14210/rtva.v6n3.p295>
- Bernadet, J.-C. (2006) *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Biran, A.; Poria, Y.; Oren G. (2011) Sought experience at dark heritage sites. *Annals of Tourism Research*, vol. 38, n. 3, p. 820-841.
- Blom, T. (2000). *Morbid tourism: A postmodern market niche with an example from Althorpe*. *Norwegian Journal of Geography*, 54, 29–36.
- Brambilla, A.; Vanzella, E.; Nascimento, F.G. T&H - Turismo & Hotelaria No Contexto Do Dark Tourism. Editora do CCTA. João Pessoa, 2021.
- Brasil. (2007) *Estudo de Sinergia e Desenvolvimento Entre as Indústrias do Turismo & Audiovisual Brasileiras*. Brasília, Recuperado em:

http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Estudo_Completo_Cinema.pdf

- Bristow, R., & Newman, M. (2004). *Myth vs. fact: An exploration of fright tourism*. In: Bricker, Kelly, comp., (ed) 2005. Proceedings of the 2004 Northeastern Recreation Research Symposium. Gen. Tech. Rep. NE-326. Newtown Square, PA: U.S. Department of Agriculture, Forest Service, Northeastern Research Station: 215-221.
- Campos, F. (2009) Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (ed).
- Colbari, A. (2014) A análise de conteúdo e a pesquisa empírica qualitativa. In: Metodologias e analíticas qualitativas em pesquisa organizacional [recurso eletrônico]: uma abordagem teórico-conceitual / Eloisio Moulin de Souza (org.). Vitória : EDUFES. Recuperado em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/774/browse?type=title&sort_by=1&order=ASC&pp=20&etal=-1&null=&offset=0>
- Comparato, Doc. (2016) Da criação ao roteiro: teoria e prática. São Paulo: Summus.
- Costa, J. & Kostange, M. (2016) *Nuevos Conceptos, Nuevas Realidades: revisando el rol de la belleza en la formación del turismo oscuro*. Turismo Análise, São Paulo, v.27 (3) p.696-713. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v27i3p696-713>
- Coutinho, B., & Baptista, M. M. (2014). Há morte nas catacumbas? Percepções de visitantes de uma atração de turismo negro. Revista Turismo & Desenvolvimento, 4(21/22), 493-503. <https://doi.org/10.34624/rtd.v4i21/22.12441>
- Dann, G. (1994) *Tourism: The nostalgia industry of the future*. In W. Theobald (Ed.), Global tourism. pp. 55–67. Oxford: Butterworth Heinemann
- Dann, G. (1998) The dark side of tourism. Etudes et Rapports, Série L, Sociology/ Psychology/Philosophy/Anthropology (Vol. 14). Aix-en-Provence: Centre International de Recherches et d'Etudes Touristiques.
- Dann, G. and Seaton, A. (eds) (2001a) Slavery, Contested Heritage and Thanatourism. Binghampton, NY: Haworth Hospitality Press.
- Duncum, P. (2006) “Attractions to Violence and the Limits of Education,” The Journal of Aesthetic Education 40, no. 4: 25
- Durkheim, E. (1958) Professional Ethics and Civic Morals. Glencoe, IL: Free Press.
- EURAIL (2021) Recuperado em: <https://www.eurail.com/pt/get-inspired/whats-new/dark-tourism-places-europe>

- Filho, A. (2020) *A hegemonia do fake: o regime político das verdades inventadas*. In: Nós: Tecnoconsequências sobre o humano [recurso eletrônico]. Pollyana Ferrari (Org.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, p.32-50. Recuperado em: <http://www.editorafi.org>
- Fisher J. A. & Schoemann S. (2018) Toward an Ethics of Interactive Storytelling at Dark Tourism Sites In Virtual Reality. In: R. Rouse, H. Koenitz & Haahr M., (eds.) Interactive Storytelling. Springer International Publishing. Dublin: 11th International Conference on Interactive Digital Storytelling, pp.577-590. Doi: 10.1007/978-3-030-04028-4
- Flicker, U. (2013) Introdução a metodologia e pesquisa: uma guia para iniciantes. Porto Alegre: Penso.
- Foley, M., & Lennon, J. J. (1996). JFK and dark tourism: A fascination with assassination. *International Journal of Heritage Studies*, 2(4), 198–211.
- Garfo e Mala (2022) Porto Alegre Mal-assombrada: roteiros das lendas urbanas. Recuperado em: <https://garfoemala.com.br/lendas-urbanas-de-porto-alegre/>
- Gil, A. C. (2002) Como elaborar projetos de pesquisa. 4(ed). São Paulo: Atlas.
- Gow, H., & Otway, H. (1990). Communicating with the public about major accident hazards. DOI:10.1016/0377-2217(90)90285-j
- Guerra, I. (2006) Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo – Sentidos e formas de uso. Cascais: Edição Princípia.
- Handayan, B. & Korstanje, M. (2018) Virtual Dark Tourism: The Role of Sound Branding and Augmented Reality for Death Sites. Pennsylvania: *International Journal of Computational Methods in Heritage Science*, 8, 231-249. DOI: 10.4018/IJCMHS.2018070101
- Henderson, J. (2000) War as a tourist attraction: The case of Vietnam. *International Journal of Tourism Research* 2 (3), 269–280.
- Hurrly, G. (2018) Touring the “Burning Times”: The Rhetoric of Witch-Hunting Films, 1968–1973 In: McDaniel K. N. (ed.), *Virtual Dark Tourism*, Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflic. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-74687-6>
- Instituto Brasileiro de Tecnologia e Estatística (IBGE) Pesquisa nacional por amostra de domicílios contínua. 2020. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101739_informativo.pdf
- Kindra, J. (1973) *New York Folklore Quarterly*. New York: [s.n.], XXIX, p. 180-181.
- King, B. (1995) Tourism education in Australia, New Zealand and the south pacific. *Proceedings of the 1995 National Tourism and Hospitality Conference*. Edited by: Shaw, R. pp.13–25. Melbourne, Australia: CAUTHE.

- Kriz, W. (2007) Foreword. In G. von Hagens and A. Whalley (eds) *Body Worlds – The Anatomical Exhibition of Real Human Bodies Catalogue*. Heidelberg: Institute for Plastination.
- Korstanje M E & Seraphin H (2017) “Revisiting the Sociology of Consumption in Tourism”. Chapter 2. In *Routledge Handbook of Consumer Behaviour in Tourism and Hospitality*. S. Kumar Dixit (ed) Abingdon: Routledge.
- Lash, S. M., & Urry, S. L. J., (1993). *Economies of signs and space* (Vol. 26), London: Sage.
- Lennon, J 2017, 'Dark Tourism' *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264079.013.212>
- Lennon, J and Foley, M (2000) *Dark Tourism – The Attraction of Death and Disaster* (2nd Edition), London, Continuum.
- Lippard, L. R. (1999). *On the beaten track*. New York, NY: The New Press.
- Light, D. (2017). Progress in dark tourism and thanatourism research: An uneasy relationship with heritage tourism. *Tourism Management*, 61, 275–301. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2017.01.011>
- Loizos, P. (2008) Vídeo, filme e fotografia como documentos de pesquisa. In: Bauer, M. e Gaskell, G. (eds) *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*, tradução de Pedrinho A. Guareschi, Petrópolis-RJ: Vozes.
- Lombardi, M., (1990) Mass Media and Mass Emergencies. A Theoretical Model of Communication, in Gow, H., Otway, H. (ed.), *Communicating with the Public about Major Accident Hazards*, Elsevier, Londra 528- 538. Recuperado em: <http://hdl.handle.net/10807/10260>
- Maffesoli, M. (2001). Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS*, 8(15), 74-82.
- Marcel, J. (2004) Death makes a holiday. *The American Reporter* (21 Jan), 10, 2273.
- MARQUES, J. A. M. (2018) Turismo cemiterial - o «porquê» e o «onde». **Revista Turismo & Desenvolvimento** 29.
- Maroni, A. (2020) Bacurau, “bacurando-me”, “bacurando-se”. *Jornal De Psicanálise* 53(98), 273-288. Recuperado em:
- Martini, A. & Minca, C. (2018) *Affective dark tourism encounters: Rikuzentakata after the 2011 Great East Japan Disaster*. Taylor & Francis online. 33-57. Doi: <https://doi.org/10.1080/14649365.2018.1550804>

- Mathews J. (2018) Cinematic Thanatourism and the Purloined Past: The “Game of Thrones Effect” and the Effect of Game of Thrones on History In: McDaniel K. N. (ed.), *Virtual Dark Tourism*, Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflic. DOI:
- Mcdaniel, K. N. (Ed) (2018) *Virtual Dark Tourism: Ghost Road*. California: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1007/978-3-319-74687-6
- Miles, W. (2002) Auschwitz: Museum interpretation and darker tourism. *Annals of Tourism Research* 29 (4), 1175–1178.
- Mombelli, N. & Tomaim, C. (2015) Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. *Lumina*, [S. l.], v. 8, n(2). DOI: 10.34019/1981-4070.2014.v8.21098.
- Monteiro, J. Silva, E. & Monteiro, J. O. (2010) Turismo Macabro: Conhecer para Entender; Entender para (Des)construir. *Anais do VII Seminário da associação nacional pesquisa e Pós-graduação em Turismo – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP*. Recuperado em:
- Neto, F. & Schmidlin, I. (2013). Turismo induzido por filmes: a imagem do nordeste propagada pelo cinema brasileiro no ponto de vista do estudante de cinema no Ceará. *PODIUM: Sport, Leisure and Tourism Review*, São Paulo, v.2, n(2) p. 01-31. Recuperado em: <http://www.podiumreview.org.br/ojs/index.php/rgesporte/article/view/42/pdf_1>.
- Nichols, B.(2005) Introdução do documentário. Campinas, SP: Papirus.
- Nielsen, C. (2002) Turismo e mídia: o papel da comunicação na atividade turística. (Trad) Edite Sculli. São Paulo, Contexto.
- Novelli, M. (ed.) (2005) *Niche Tourism: Contemporary Issues, Trends and Cases*. Oxford: Elsevier. Recuperado em:
- O’Neill, S. (2002). Soham pleads with trippers to stay away. *Daily Telegraph*. Recuperado em: <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1405391/Soham-pleads-with-trippers-to-stay-away.html>
- Páduan, R. M. (2017) Turismo Cinematográfico: a imagem do brasil através do cinema. Monografia (graduação em turismo) Brasília:UNB. Recuperado em:
- Penafria, Manuela. (2009) Análise de Filmes -conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. *Anais eletrônicos...* Lisboa, SOPCOM. Recuperado em: .
- Podoshen J.S. (2013) *Dark tourism motivations: Simulation, emotional contagion and topographic comparison*. *Tourism Management*, v-35, p.263:27. DOI:
- Prefeitura da Cidade do Recife (2006) “Prefeitura realizará city-tour na sexta-feira 13”. *Boletim Diário - Sec. Comunicação*. Recuperado em:

<http://www.recife.pe.gov.br/noticias/imprimir.php?codigo=136129>. Consultado em: 11 nov. 2021

- Prodanov, C. & Freitas, E. (2013) Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale,
- Prezzi, A. (2009) Turismo sombrio: uma viagem em busca do inusitado. Trabalho de conclusão de curso (Curso de Graduação em Turismo) Niterói, RJ: Universidade Fluminense. Recuerdo em:
- Reader, I. (2003) Review of ‘Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster’.
- Richardson, J. (2012) Pesquisa Social: métodos e técnicas. São Paulo:Atlas.
- Rodrigues, A. (1999) Turismo e espaço. Ed. Hucitec, São Paulo.
- Rodrigues, C. (2007) O cinema e a produção. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Rojek, C. (1993) Ways of Escape: Modern Transformations in Leisure and Travel. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan. Doi: 10.1057/9780230373402
- Rosa, A. (2017) Turismo de Favela: representações, estigmas e poder. Tese de doutorado (Pós-graduação em administração de empresas). PUC-Rio de janeiro.
- Rose, D. (2008) Analises de imagens em movimento. in: Bauer, M. e Gaskell, G. (ed) Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático, tradução de Pedrinho A. Guareschi, Petrópolis-RJ: Vozes
- Seaton, A. V. (1996) *Guided by the dark: From Thanatopsis to thanatourism*. International Journal of Heritage Studies. V. 2 (4),p. 234-244. Doi:
- Seaton, A. V. (1999). *War and thanatourism: Waterloo 1815–1914*. Annals of Tourism Research, 26(1), 130–158. Doi:
- Seaton, A. V. (2018) *Encountering Engineered and Orchestrated Remembrance: A Situational Model of Dark Tourism and Its History*. In: R. Stone, P., Hartmann, R., Seaton, T., Sharpley, R., White, L. (eds.) The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies. Palgrave Macmillan UK. Doi:
- Seaton, A. (2001) Sources of slavery – destinations of slavery: The silences and disclosures of slavery heritage in the UK and US. In G. Dann and A. Seaton (eds) Slavery, Contested Heritage and Thantourism (pp. 107–129). Binghampton, NY: Haworth.
- Seaton, A. and Lennon, J. (2004) Moral panics, ulterior motives and alterior desires: Thanatourism in the early 21st century. In T. Singh (ed.) New Horizons in Tourism: Strange Experiences and Stranger Practices (pp. 63–82). Wallingford: CABI Publishing.

- Sennett, R. (1998) *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, Nova York: W.W. Norton & Co.
- Sharpley, R. (2005) Travels to the edge of darkness: Towards a typology of dark tourism. In C. Ryan, S. Page and M. Aicken (eds) *Taking Tourism to the Limit: Issues, Concepts and Managerial Perspectives* (pp. 215–226). London: Elsevier.
- Sharpley R. (2009) *Shedding Light on Dark Tourism: An Introduction*. in: Sharpley R., Stone, P., Seaton A. Hartmann R., & White L. (eds) . *The Darker Side of Travel the Theory and Practice of Dark Tourism*. Bristol: Channel view publications, aspects of Tourism 3-22.
- Silva, W. (2018) Cidades dos mortos originando cidades para os vivos: Um estudo da representatividade do Cemitério do Alecrim, Natal (RN, Brasil) como opção de atrativo para o Turismo Mórbido. *Turismo & Sociedade*, v.11,(3) p. 383-411. DOI:
- Souza, L. & Silva, M. (2016) Cabaceiras – PB como destino de Turismo Cinematográfico: UM estudo sobre a interface entre Turismo e Cinema. Mossoró/RN: *Turismo: Estudos & Práticas (RTEP/UERN)* , v. 5, n. (2). Recuperado em:
- Stone, P. A (2006) *Dark Tourism spectrum: Towards a Typology of Death and Macabre Related Tourist Sites, Attractions and Exhibitions*. *Tourism: An Interdisciplinary International Journal*, 54 (2), p. 145-160.
- Stone, P. R. (2009). Making absent death present: Consuming dark tourism in contemporary society. In: R. Sharpley & P. R. Stone (Eds.), *The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism, aspects of travel series* . Bristol: Channelview Publications. pp. 23–38.
- Tarlow, P. (2005). Dark tourism: The appealing ‘dark’ side of tourism and more. In M. Novelli (Ed.), *Niche Tourism* (pp. 47–57). Oxford: Elsevier.
- Tribuna do Norte (2019, Agosto) Recuperado em:
- Triviños, A. N. S. (1987) *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em Educação*. São Paulo: Atlas.
- Tuan, Y-F.. (1974) *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and value*. by Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall Inc. (trad.) DIFEL - Difusão Editorial S. A, 1980.
- Turner, Louis; ASH, John. *The golden hordes: international tourism and the pleasure periphery*. New York: St. Martin’s Press, 1976.
- Tzanelli, R. (2016) *Thana tourism and cinematic representation of risk*. Abingdon: Routledge.
- Urry, J. (1990) *The Tourist Gaze*, London, Sage.

- Urry, J. (2001) Globalizing the Tourist Gaze. Cityscapes Conference, Graz. Otto, N. (2016). Globalizando o olhar do turista, de John Urry. Plural, 23(2), 142-155.
- UOL (2019, Outubro) **Bahia de todos os fantasmas: causos horripilantes em Salvador.** Recuperado em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/coluna-bahia-de-todos-os-fantasmas-causos-horripilantes-em-salvador.phtml>
- UOL (2020, Fevereiro) Edifício Joelma: o incêndio, treze almas e inúmeras lendas. Recuperado em:
- Uol (2020, Dezembro) Saiba como visitar online a Casa De Anne Frank através ao Google. Recuperado em:
- Urry J. (2002) Mobility and Proximity. Sociology. 36 (2):255-274. DOI:10.1177/0038038502036002002
- Vala, J. (1986) A análise de conteúdo. In: SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira (Org.). Metodologia das ciências sociais. Lisboa: Afrontamento, p. 101-128.
- Vargas, H. & Corrêa, (2019) A. Recapitulações na série original Netflix dark: alterações na estrutura narrativa tradicional televisual. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, v. 17 (31). p. 246-257. Recuperado em:
- Veja São Paulo. (2017). São Paulo conta com excursões que tratam sobre espíritos e assombrações. Recuperado em 10 abril, 2021, de
- Yin, R. K. (2001) Estudo de caso: planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman,
- Wall, I. (2004) Postcard from hell. The Guardian (18 Oct). Recuperado em: <http://www.guardian.co.uk/nuclear/article/0,2763,1329885,00.html>
- Walter, T. (2009) Dark Tourism: Mediating Between the Dead and the Living. In: R. Sharpley & P. R. Stone (Eds.), The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism, aspects of travel series . Bristol: Channelview Publications. pp 39-55.
- West, P. (2004) *Conspicuous Compassion: Why Sometimes it Really is Cruel to be Kind*. London: Civitas.