

Monica Machado¹

Imaginários sociais sobre as favelas cariocas:
o turismo-cultural do museu de favela
e seus modos de ativação digital

*Social narratives about slum in Rio:
the cultural-tourism in favela museum
and digital activism*

Resumo

Esse artigo objetiva refletir sobre as representações sociais das favelas cariocas em registros midiáticos ao longo os últimos anos, o crescente movimento do Favela-tour e seus paradoxos, bem como as suas implicações conceituais. Em seguida reflete sobre as experiências do turismo cultural do Museu de Favela, com destaque para o processo de criação do hotsite Museu de Favela Tour como dispositivo que faz circular o capital cultural comunitário. Todas essas noções associam-se aos pressupostos teóricos da cultura material, como um campo da antropologia que estuda as correlações entre objetos e inventários socioculturais e avança para o estudo da sub-linha da pesquisa da antropologia digital, onde as relações entre sujeitos sociais e tecnologias são imaginadas como reelaborações da sociabilidade que precedem a essa tradição e se dispõem a revelar as contradições sociais já dispostas na cultura.

Palavras-chave: Favela-tour. Favela e imaginários sociais. Museu de Favela. Cultura material.

Abstract

This article aims to analyse favelas in Rio and also the media records about this issue, arguing that the Favela-tour concept can be seen as paradoxal process. Then will be debated Favela Museum's cultural tourism heritage, highlighting the process of creating the Favela Museum Tour's hotsite as a way of spread the favela's legacy. All these notions are associated with the theoretical frame of material culture as a field of anthropology and links between socio-cultural objects and inventories. This research is called digital anthropology where the relationship between social and technology subject are imagined as re-workings of sociability that precedes this tradition, where the digital technologies are predisposed to share the social-cultural contradictions.

Keywords: Favela-tour. Favela and social narratives. Material culture.

¹ Mônica Machado é Professora Adjunta da Escola de Comunicação da UFRJ, tem pós-doutorado em Antropologia Digital da University College London 2014-2015 e é membro do Conselho Consultivo do Museu de Favela desde 2013.

1 Introdução

“O nome dessa favela tem mais que uma versão. Uma que é de que lá na Matinha tinha um quintal de Pavão e a outra é que um ancião que tinha os pés rachados de tanto andar descalço chamavam de pé de pavão...” (Trecho do Cordel das Casas-Telas, criado pelo grafiteiro e rapper Acme, um dos fundadores do Museu de Favela)”

Os imaginários sociais sobre a Favela ao longo do século XX ganham contornos plurais no campo da literatura, das artes, da música e das representações midiáticas. Os discursos tendem a referir-se a duas tradições: a noção de favela como signo do território da exclusão tematizada por sua retórica da violência, da precariedade ou da estigmatização e, em contrapartida, como locus das narrativas criativas, da potência da linguagem alternativa da periferia. Nessa segunda tradição, como argumenta Jaguaribe (2014), favela aparece como “fonte de inovação estética e local pujante da cultura popular”. Os discursos são cada vez mais polifônicos e registros autorais se multiplicam como formas de auto-representação dos atores locais. É nesse contexto que, associando-se a emergência da retomada da estética do realismo², surgem como retóricas do turismo, os movimentos dos Reality Tours. Outros conceitos como “turismo da pobreza”; “tours sociais”; “propoor tourism” ou “pitty tourism” ampliam a circulação dos discursos sobre o realismo da experiência do viajante e ainda adicionam outra dimensão que é a noção de “hand experience”. Ou seja, a promessa de viajar para vivenciar uma experiência social autêntica e interativa. (URRY, 1996; JAGUARIBE, 2014; FREIRE-MEDEIROS, 2009).

Esse enquadramento discursivo é dominante nas promessas dos Tours em Favelas no Rio de Janeiro: vivência, experiência, interatividade com o nativo em um contexto social de pobreza e dos diálogos entre violência e superação. Compreendemos, diante da literatura disponível, que o maior conflito não é sobre a experiência de recepção de turistas na favela, nem há resistência dos moradores ou das lideranças locais quanto a visita, mas as críticas se dirigem ao modo de gestão do capital do turismo e do quanto a comunidade está excluída dos processos decisórios de quem são as agências que levam os turistas para as comunidades. (FREIRE-MEDEIROS, 2009; JAGUARIBE, 2014; MAIA; BISPO, 2014).

Esse artigo parte então da hipótese de que há forte demanda para o reality tour no Brasil e em diversas partes do mundo, adicionando a esse discurso a visão romântica do viajante que busca fugir das regras formais do turismo do mainstream e ir de encontro com experiências genuínas das culturas locais. As favelas cariocas, como destinos turísticos, tornaram-se tendências e disputam o lugar de destino social com outras cidades globais. Contudo, esse trabalho vai salientar que as experiências de trabalho com o tema do turismo em favela pode variar muito. Se existem modelos de tours que se enquadram no princípio do “safári urbano” e capitalizam o discurso do adventure tour atravessando a cidade com turistas em jeeps camuflados e com guias com precários conhecimentos históricos e agenciados por empresas com nenhuma relação com a comunidade, outras experiências divergem desse mo-

² Na perspectiva de Jaguaribe (ibid), os sentidos estéticos dos movimentos realistas do final do séc XIX e início do século XX são re-significados com a emergência do culto ao realty na produção midiática contemporânea com a explosão de programas de reality shows.

delo. Portanto, tomando o caso do Museu de Favela (MUF) do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho no Rio de Janeiro como referência, que está fundamentado no conceito de museologia social e das decisões comunitárias sobre legado e patrimônio cultural, a sua exposição permanente - Circuito Casas-Telas - onde obras de arte em forma de graffiti, instaladas em vinte casas de moradores, revelam as memórias sociais locais, das primeiras ocupações no morro, as histórias da imigração, das origens do samba e demais ritmos musicais, as variadas tradições religiosas e os desafios da superação da pobreza e da falta de suporte governamental. Esse circuito cultural é também turístico. E o projeto de compreensão do Circuito Casas-Tela como destino turístico cultural está na base das proposições estratégicas do Museu de Favela como modo de criar condições de sustentabilidade e auto-gestão comunitária, assim como ampliar a participação popular comunitária, formando guias para cumprir o roteiro. No contexto do MUF, o turismo é visto uma ação militante e um caminho para efetivação dos negócios criativos da comunidade, pois é um canal para mobilização da rede de empreendedores locais como artesãos, donos de bares, hostels e outros.

Antes de discutir conceitualmente as noções de Favela Tour e apresentar o modo como o Museu de Favela compreende essa relação, cabe refletir sobre quais são os ativos que fazem parte do jogo que Urry (1996) salienta como antecipação da experiência de destino turístico: a construção dos imaginários sociais sobre a localidade. Vejamos, portanto, quais são as posições que as favelas cariocas ocupam em suas expressões sógnicas na cultura midiática e nos imaginários dos públicos que desejam conhecê-la.

2 Os imaginários sociais das favelas do Rio de Janeiro e as memórias sociais do Museu de Favela do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho

As representações dos imaginários sociais sobre a favela, ao longo das últimas duas décadas, marcam as narrativas dispostas na literatura, na música, no cinema, no jornalismo, na telenovela e, ainda, na percepção de seu território como destino turístico e como marca de exportação de referência ao culto à brasilidade e/ ou latinidade como na disseminação das expressões: Favela Chic, que se espalhou em diversos países como franquia de marca do Brasil (JAGUARIBE, 2014; FREIRE-MEDEIROS, 2009). Os modos de representação do conceito de favela nos registros culturais coincidem com as traduções sociológicas e suas leituras transitam entre as primeiras traduções: como espaço de moradia popular onde residiam ex-escravos, malandros, os excluídos das relações formais de trabalho e também como área de crescimento desordenado, portanto, narrada como locus da violência, da marginalidade e do território da exclusão, e a outra vertente que percebe a favela como potência criativa, como espaço que não sofreu a influência das regras normativas do Estado e, com isso, desenvolveu-se com o pressuposto da autonomia local dos moradores, com a riqueza dos argumentos que mais mobilizam. De certo modo é possível sugerir que a primeira interpretação é está ancorada nas raízes do romantismo e no consumo pelo prazer imaginativo, das associações de ideias entre favela, poesia e estilo de vida alternativo. A tradição de se pensar os territórios de

favelas como destinos turísticos se consolida na alta modernidade com uma disputa simbólica, que se ancora previamente nas representações sociais derivadas das narrativas audiovisuais, dos modos de auto-representação comunitárias na literatura da Flupp, na exportação do grafite como expressão da arte urbana brasileira. Todos esses registros auxiliam na construção de uma imagem previamente disposta sobre as favelas e o Rio de Janeiro no imaginário social do turista.

As produções cinematográficas de longas de ficção da primeira década do século XX, que têm as favelas cariocas como referências temáticas, as representam a partir de múltiplos sentidos. Desde o filme *Cidade de Deus* (2002) dirigido por Meirelles e Kátia Lund, uma inspiração livre do livro de Paulo Lins com mesmo nome. No centro do enredo, o protagonista Buscapé vive em um ambiente violento, mas consegue encontrar um caminho de liberdade, com seus registros fotográficos que promovem uma leitura singular da sua própria história e da comunidade onde vive. Já *“Era uma Vez”* (2008), direção de Breno Silveira, tem tom mais emocional e aborda os conflitos amorosos entre dois jovens: Dé, com uma história de vida difícil, filho de mãe solteira, morador do Cantagalo, se apaixona por Nina, filha única de uma família de classe média alta. O namoro, que se inicia na praia, é narrado com as nuances psicológicas do drama das diferenças sociais e preconceitos velados. O filme *Quase dois irmãos* (2008) de Lúcia Murat também tem uma narrativa centrada na biografia de dois amigos - Miguel e Jorge - que têm histórias de vida cruzadas e origens sociais diferentes. Um vem de uma família de classe média e outro é de classe popular. Um virou Senador e outro traficante de drogas. Os universos dos personagens, ao mesmo tempo distantes e próximos nas relações de poder, nas interpretações dos sentidos da vida e no compartilhamento de uma história em comum. Em 2007, o filme, *Tropa de Elite*, com expressiva audiência, narra a história do Capitão do Bope e a temática gira em torno das políticas de segurança pública nas áreas de favela: o tema da corrupção, armamentos, conflitos entre traficantes e policiais. Em *Tropa de Elite 2*, em 2011, o debate se desdobra para a discussão sobre as milícias e as forças de segurança pública. Também é em 2007 que o filme *Cidade dos Homens* ganha as telas do cinema e o enredo envolve questões das condições de vida de jovens moradores de favela - Laranjinha e Acerola - e seus desafios para sobrevivência em um universo de conflitos com o tráfico de drogas e as precárias oportunidades de sobrevivência. A experiência de auto-representação de *“5x Favela, agora por nós mesmos”* em 2010 é de profunda riqueza. Inspirando-se no filme de 1961 *“Cinco vezes favela”*, onde cineastas de classe média criaram roteiros que tematizavam as favelas cariocas, o filme de 2010 dirigido por Cacau Amara, CDU Barcelos, Luciana Bezerra, Luciano Vidigal, Manaira Carneiro, Rodrigo Felha e Wagner Novais aborda vivências diferentes da vida nas favelas do Rio de Janeiro a partir do olhar de seus moradores, como um movimento de autoria de quem vive os conflitos e riquezas locais. Em 2008, Bruno Barreto produz a *Última Parada 174* para narrar a ficção inspirada em fatos reais da biografia de Sandro do Nascimento, menino de rua que foi sobrevivente da Chacina da Candelária e sequestrou o ônibus no Jardim Botânico no Rio de Janeiro. O filme também virou documentário em 2002. Em 2009, Maurício Farias conta *“Verônica”*, a história da relação de um menino pobre com sua professora, que acaba se envolvendo em uma trama arriscada com representantes do tráfico de drogas e corrupção policial para proteger o menino.

Em quase todos os enredos acima há uma forte tendência de ampliar a visão da favela sob a ótica dos conflitos derivados da violência urbana, especialmente no diálogo entre os poderes do tráfico de drogas e políticas de segurança pública. Observa-se que até mesmo as tramas que têm uma perspectiva mais intimista e a narrativa está centrada em histórias pessoais, o pano de fundo concentra-se nos conflitos urbanos. De todos eles, “5 X Favela, agora por nós mesmos”, pela marca da autoria de moradores das comunidades, expande as visões para narrativas multi-temáticas em cinco enredos que tratam das relações de amizade, das dificuldades de sobrevivência, das nuances dos poderes do tráfico e da polícia, das precariedades e faltas do poder público e das “gambiaras” como saída de resistência. Importante destacar também o filme de animação Rio 2 (2014) dirigido por Carlos Saldanha, que teve forte repercussão em 72 países no mundo, liderando as bilheterias por semanas. O filme traz o repertório da favela em múltiplas perspectivas: salienta as cores, a riqueza cultural da comunidade, as belas paisagens da cidade do Rio pelo olhar da favela, embora situe uma problemática que está fora do contexto dos conflitos locais - tráfico de animais silvestres - para o seu território. O filme também remete às noções clássicas da favela como locus da malandragem, da esperteza, da vida marginal, associando-se mais aos estereótipos clássicos de representação da favela como espaço estigmatizado pela violência. A imagem polifônica da cidade do Rio de Janeiro e suas favelas imaginadas nas telas de cinema, ganha mais pluralismo, com a produção de documentários e curtas-metragens³

Além das representações cinematográficas, as telenovelas brasileiras também elegeram as favelas cariocas como centro de narrativas realistas melodramáticas nas últimas décadas: em “Partido Alto” (1984) cotidiano de comunidades carentes ao ser a primeira novela a falar sobre o funk carioca e mostrar o dia a dia dos bicheiros. Dez anos mais tarde foi a vez de Gilberto Braga com “Pátria Minha” (1994) e a protagonista Alice, personagem de Cláudia Abreu, que tentava impedir a desapropriação das moradias populares de uma favela. Foi da Record a iniciativa de fazer uma novela com quase toda a locação em uma favela carioca em “Vidas Opostas” (2006). “Duas Caras” (2008) na Globo criou e consagrou a fictícia comunidade da Portelinha. Escrito por Aguinaldo Silva, o folhetim retratou os diversos tipos que habitam locais carentes e transformou o bruto Juvenal Antena (Antonio Fagundes) num dos personagens mais amados da história da TV. Em uma perspectiva histórica, “Lado a Lado” (2012) reflete sobre o início da formação das favelas. Em “Salve Jorge” em (2013) Gloria Perez fez história revelando as diferentes nuances do Complexo do Alemão. A vida dos moradores do local foi retratada através da ótica de inúmeros personagens e teve Morena (Nanda Costa) como principal símbolo. A novela de 2015 de

³ Dos documentários que tratam do tema das favelas cariocas, Notícias de uma Guerra Particular de João Moreira Salles em 1999 se destacou no aprofundamento das complexidades das relações da comunidade, com vigilância policial e narcotráfico. Tem Gringo no Morro retrata o movimento do Favela Tour na Rocinha. Favela Blast. Favela é Favela. Crianças e percussões no Alemão, são outros. E os curtas: “Adão ou somos todos filhos da Terra” em 1999, conta a história de Adão Xalebaradã, cantor e compositor de 500 músicas que nunca foi gravado no Brasil. “Eu, favela” aborda a vida dos moradores do Chapéu Mangueira. Favela 20X30 em 2008 retrata em vinte planos de trinta segundos, diversos ângulos da comunidade. Vozes da Guerra enfatiza o debate sobre a legalização da maconha. J. debate sobre os conflitos de um líder comunitário que pede proteção social e governamental. Vidigal é um curta produzido em 2008 que coloca ênfase na vida social da comunidade.

João Emanuel Carneiro iria se chamar Favela Chic, em paródia com a franquia do bar em Paris, mas acabou recebendo o nome de a Regra do Jogo, contudo também está parcialmente ambientada em favelas cariocas.

Já no campo da literatura, a Festa Literária da Periferia (Flupp), atualmente em sua quarta edição, se realiza no Complexo Babilônia/Chapéu Mangueira, coordenado por Júlio Ludemir. A proposição do Festival é ser um espaço para produção de novos autores e narrativas. A Casa da Palavra, editora pertencente ao grupo LeYa Brasil, associou-se à FLUPP e iniciaram uma coleção conjunta, com curadoria de Júlio. Os livros de Raquel Oliveria "A Número Um", o de Enrique Coimbra "Garotos que beijam garotos" e Cidade de Deus Z de Júlio Pecly foram os primeiros da coleção. Outro movimento que precede a esse e tem expressiva notoriedade ao dar voz aos atores sociais da periferia é o projeto Universidade das Quebradas do PACC da UFRJ, coordenado por Buarque de Holanda (2014). Em especial na coleção Tramas Urbanas, a auto-representação de jovens de periferia na literatura se consolida como tendência. Como afirma Buarque de Holanda, a escrita de autores de periferia é mais coletiva e "mais solta, mais engajada, um certo compromisso com a divulgação de valores das comunidades, vidas e sentimentos e muitas vezes um ritmo quebrado, belo e forte" (2014, p.5). Ela argumenta também que a ideia de cânone vai envelhecendo com a diversidade cultural onde sujeitos da periferia produzem. Se, como sugere Urry (1996) é possível compreender a escolha dos destinos turísticos como associações da experiência signífica imaginada nos repertórios midiáticos ou nos suportes culturais precedentes, é lícito argumentar que a proliferação das exposições de grafiteiros brasileiros em museus referências do mundo - Tate Modern em Londres⁴, MOMA em Nova York e Moca Museum em Los Angeles - vêm contribuindo também para essa construção imaginária do fascínio pela arte urbana do Brasil e lógica de auto-representação da periferia. Com todas essas experiências de circulação do capital simbólico sobre as favelas cariocas, a curiosidade dos viajantes internacionais e nacionais sobre os tours sociais no Rio de Janeiro se amplia. Como afirma Jaguaribe (2014), vamos observar a construção de uma metrópole audiovisual que entra na disputa simbólica no cenário internacional como destino turístico.

⁴ Em 2008 a Tate Modern em Londres lançou a exposição Street Art at Tate Modern, com a presença de dois grafiteiros brasileiros: Os gêmeos e Nunca. De acordo com o blog Hypeness, dez grafiteiros brasileiros têm forte expressão fora do Brasil, além dos já citados, Crânio que já expôs trabalhos em países como França, Barcelona, Amsterdã e Miami. Alex Honest (Onesto) que já expos em Nova York, Bogotá, Los Angeles e San Francisco. Nina Pandolfo levou sua arte para Alemanha, Suécia, Nova York, Los Angeles e Escócia. Zezão compartilhou seu trabalho em Paris e Los Angeles. Binho Ribeiro participou do filme "5 Poison" (Japão, 2000); Nike Alive, expôs no Chile e em Nova York. E Anarkia Boladona expôs em Nova York e Paris através do projeto "Grafite contra Violência Doméstica". Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2015/09/10-grafiteiros-brasileiros-que-fazem-sucesso-na-gringa/> Acesso em: 06 fev. 2016.

3 O conceito de Favela-Tour e o exercício do turismo cultural no Museu de Favela

Em *Touring Culture*, Rokey e Urry (1997) refletem sobre a temática sociológica da mobilidade entre pessoas, culturas e objetos. Trabalham com a noção de *travelling culture*, referindo-se a tradição antropológica de imaginar os deslocamentos, as partilhas culturais, os movimentos de transitar dos viajantes. O turista é nomeado em muitos estudos como viajante. O turismo aparece nessa tradição como a vivência da experiência fora do ordinário, da típica vida cotidiana e por isso, tem o desejo de visualizar diferentes cenas e experiências. O turismo também é muitas vezes visto como uma atividade de lazer que pressupõe a norma, a regulação e o trabalho como oponentes. Em sua análise, Urry (1996) argumenta que lugares escolhidos como destinos são motivadas por parâmetros de desejos, em escalas de envolvimento, em intensidades de vínculos ou praxes e são eleitos pressupondo um grau de conhecimento antecipado nas narrativas midiáticas que circulam na sociedade: em filmes, Tv, literatura, magazines, vídeos ou músicas. E contemporaneamente nos relatos e qualificações positivas e negativas da experiência de depoentes em sites de compartilhamento de experiências com o turismo como é o caso do Trip Advisor ou Lonely Planet. Pensando sobre as relações entre turismo e cultura, o autor afirma que o turismo do exótico vêm sendo substituído progressivamente pelas relações e conexões entre pessoas em vínculos de proximidade onde as obrigações e o prazer andam lado a lado.

Como a literatura mostra há muitas variações no modo como a expressão Favela Tour é adotada na cidade do Rio de Janeiro. Desde promessas dos *reality tour* com vivências ditas autênticas com os nativos das comunidades e shows de aventura em territórios ditos violentos e perigosos em modelos como safáris urbanos, onde os tours prometem a vivência de uma realidade não programada, mas controlada posto que é negociada entre os moradores, representantes do narcotráfico e policiais.

Em um estudo de natureza qualitativa coordenado por Freire-Medeiros do CPDOC/FGV entre os meses de novembro de 2006 e abril de 2007, contemplou um total de 175 entrevistas semiestruturadas com residentes de diferentes localidades da Rocinha. Em seus achados de campo, a autora identificou uma pluralidade de sentimentos e percepções dos moradores em relação aos turistas. Em linhas gerais os moradores tem ampla receptividade aos turistas, embora sejam pouco beneficiados financeiramente com as visitas, pois a maioria das agências de turismo que levam os turistas até lá não se relacionam com a comunidade. Contudo, percebem trocas pontuais onde os turistas contribuem para dinamizar os ativos econômicos locais, como paradas em bares ou compra de artesanato em alguma lojinha da comunidade. Outra argumentação para a boa receptividade ao turista, segundo os moradores, é o de proporcionar uma nova visão da favela para além dos registros midiáticos que a representam como locus da violência ou marginalidade. A maioria se mostrou bastante entusiasmada em divulgar o que considerava os aspectos mais positivos da favela: a vista, o comércio, os projetos sociais, a mata e o artesanato. A pesquisa aponta para a relação difícil entre os líderes da comunidade e as agências

de turismo e os guias, pois esses não são representantes da comunidade. Segundo a autora 76% dos moradores entrevistados desconheciam que uma visita à comunidade era paga. Assim como no projeto do CPDOC, o estudo de Maia e Bispo (2014) no Santa Marta revelou sentimentos similares. Analisando as qualificações sobre a experiência do turismo no morro no site Lonely Planet do Santa Marta Tour, os autores identificam que as percepções dos turistas sobre os passeios são boas, enquanto alguns moradores se sentem incomodados com o desconhecimento dos agentes de turismo que levam a população até lá.

Se há variações nesse quadro acima, podemos afirmar que a experiência do Museu de Favela difere de todos os projetos onde as agências de turismo têm protagonismo e sem laços fortes com a comunidade. O Museu de Favela é um projeto de vanguarda da comunidade do Cantagalo Pavão, Pavaozinho, no coração da zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Um museu que tem uma sede fixa no morro, com uma vista deslumbrante para as praias de Ipanema e Copacabana, mas que se auto-define como um "museu territorial". Um projeto que se propõe a ser um espaço cultural local. Um museu-vida: com seu circuito permanente de inicialmente vinte e cinco casas-telas e dois portais que registram poeticamente através do grafite, o estilo de vida dos moradores e seu legado histórico. A comunidade, com seus vinte e mil moradores - não identificados por dados oficiais, mas reafirmados pelas instituições locais - têm o protagonismo na idealização dos circuitos de memórias, nas escolhas dos depoentes da cultura oral do morro, dos artistas do grafite e dos moradores das casas grafitadas - e cuidadosamente vai ampliando a janela das narrativas sociais locais para que o legado do Museu se espalhe através de todo o território sócio-espacial da favela: o circuito Casas-Tela vai desde os portais de entrada, até os pontos de difícil acesso como o Carangueijo ou o Vietnã, no Pavão. Assim, o circuito cultural, que é também turístico, visa ampliar e dinamizar a visita à comunidade e com isso incrementar a oferta de serviços na favela e compartilhar as experiências da vida comunitária. Além desse circuito permanente, o Museu de Favela acaba de inaugurar a Eco-Trilha, que é o circuito do Alto e ecológico e também trabalha com exposições itinerantes em sua sede. (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012). No plano estratégico do Museu há o fundamento de se compreender o turismo como um ativo social de empoderamento dos moradores, onde o papel do Museu é colaborar como articulador: desde a concepção do que se pensa como Favela Tour na cultura local - promover circuitos culturais que também têm uma importância política expressiva na medida em que viram circuitos de visita e ampliam o legado do Museu para diversos horizontes. O projeto do CIVISMUF (Agenciamento turístico e cultural do MUF) objetiva conjugar os ativos e capitais culturais da comunidade e produzir workshops culturais, performances musicais e danças. Assim o entendimento é de que as experiências da visita podem, a médio prazo, ocupar o espaço de ativo para auto-sustentabilidade do museu. Em muitas conversas com os gestores do Museu de Favela ouvi relatos de que a prioridade do projeto é dar ênfase às experiências culturais do morro, intercambiar circuitos culturais com o modo de ser da comunidade e as redes de negócios locais. Assim, a proposta quer enfatizar as experiências culturais locais e proporcionar ao visitante a experimentação cultural da favela: seu cotidiano, suas histórias, sua geografia, sua gastronomia, sua paisagem, suas manifestações artísticas, culturais e demais vocações.

Os projetos culturais do Museu de Favela também fazem multiplicar sua capilaridade e muitas vezes juntam espaços da cidade de pouca integração, como é o caso do projeto Morro Acima em parceria que recebe no Terraço Cultural do Museu de Favela jovens de diversos locais da cidade do Rio de Janeiro. As ações educacionais do Museu de Favela como a Brinquedoteca, Ponto de Leitura, aulas de capoeira e ballet também ampliam as conexões entre o museu, as experiências familiares da comunidade, os compromissos com ensino-aprendizagem e o investimento nas novas gerações.

O desafio da auto-sustentabilidade é grande para o Museu de Favela e algumas iniciativas nesse sentido têm colaborado, com muita dificuldade, para ampliar seus movimentos de autonomia como o fortalecimento da Rede MUF - Rede de Negócios Criativos do Museu de Favela, o incremento das políticas de doação, ações de crowdfunding e ainda com o projeto Terraço Cultural, com eventos... Os projetos do CivisMUF - ações que articulam turismo e experiência cultural na comunidade - o Circuito Casas-Telas e a Eco Trilha são experiências que potencializam a cultura do Museu de Favela nessa direção.

No planejamento estratégico está também a visão de futuro do pensar em transformar o morro do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho em monumento turístico carioca da história da formação das favelas, das origens culturais do samba, da cultura do migrante nordestino, da cultura negra, das artes visuais e da dança. O MUF está trabalhando para fortalecer a agência de redes de negócios turístico-culturais empreendida diretamente por moradores, independente do Museu. Assim, o papel do Museu é o de orientar e capacitar os agentes locais na formação dos negócios criativos para que sejam fornecedores de serviços comunitários. O mesmo ocorre com a formação dos Guias do Circuito Casas-Tela: o Museu oferece capacitação para que qualquer morador que tenha o interesse de ser guia local possa ter a oportunidade de conhecer o legado do Museu e trabalhar autonomamente na comunidade.

A proposta do projeto Raiz Cultura e Turismo do Museu de Favela visa, além de formar guias de turismo, orientar os ativos locais para que tenham engajamento com os circuito Casas-Tela, estimulando a participação no circuito de bares e restaurantes, animadores culturais (do samba, forró, rap, afro, percussão, dança e capoeira), hospedagens (pousadas, camareiras, cozinheiras e lavanderias) arte-artesanato (artistas, grafiteiros, confecções e produção de suvenirs) e serviços de apoio (Lan Houses, Farmácias, cabeleireiros). Assim, nesse sentido ampliar os inventários culturais e turísticos do modelo de gestão participativa do circuito.

Por tudo isso, a experiência do Museu de Favela nos leva a concluir que o modo como o conceito de Favela-Tour é concebido em seu plano estratégico tem forte identidade com os pressupostos da missão e valores do Museu. Todo seu planejamento comunitário - desde a criação dos circuitos culturais e turísticos, as decisões dos modelos de gestão participativa, o fomento dos negócios criativos turístico-cultural e apoio e gerenciamento de riscos de sustentação - se alinham com os princípios da museologia social. Passamos agora a descrição da criação do hotsite do Museu de Favela Tour.

4 A criação do hotsite Museu de Favela tour

Os diálogos entre memórias pessoais, coletivas e memórias culturais podem ser salientados por diferentes contemporâneos pontos de vista. No Museu de Favela esses registros são os principais capitais. Mais ainda, o patrimônio do Museu é delineado entre atos de lembranças individuais, narrativas pessoais, histórias comunitárias, memórias institucionais e a mediação dos objetos. Os produtos da memória são configurados de acordo com os filtros de seleção dos atores comunitários. São esses atores que decidem o que deve ser codificado em registros visuais, sonoro ou textuais e as memórias que não devem ser documentadas. Para Van Dijk (2007) as mídias e as memórias são mutualmente transformadas e constitutivas e não há como considerar essas instâncias como processos separados na contemporaneidade. Ela argumenta, por exemplo, que os referenciais mnemônicos que são estimulados por fotos e vídeos podem ser confundidos com nossas memórias individuais sobre a nossa infância e nos ajuda a construir realidades ou a reeditar narrativas. Ela cunhou o conceito de “memórias mediadas” que discute como os produtos de memórias - como fotos, vídeos, álbuns de recortes, diários - visam remodelar as versões anteriores da história, embora, ao mesmo tempo, esse processo refere-se a um movimento criativo onde a estrutura de expressão pode subverter a enunciação.

Seguindo a acepção de Miller (2012) de que a cultura material e mundo imaterial são mutualmente constitutivos, nós notamos a importância do uso do grafitti como forma de expressão para conotar as vozes da favela. As expressões artísticas culturais revelam essa dinâmica: o profundo senso de espiritualidade, a devoção aos santos, o culto ao futebol e ao samba, os relatos dos imigrantes, os conflitos devido as precárias condições de infra-estrutura e as situações de falta de água, problemas com coleta de lixo, as fragilidades das casas, assim como os conflitos armados entre traficantes e policiais. Ou seja, todos esses temas são abordados e estão nas paredes das casas como celebrações do modo de vida na favela e do culto à memória histórica.

Durante dois anos de intensa relação entre as lideranças do Museu de Favela e meu grupo de trabalho de extensão chamado Laboratório Universitário de Publicidade Aplicada (LUPA- ECO/UFRJ)⁵, nós dialogamos para desenvolver as plataformas digitais do Museu de Favela. As nossas diretrizes conceituais apontavam para a hipótese de que os usos das mídias sociais poderiam ser modos de partilha da rica experiência museológica e era uma oportunidade de ampliar a sociabilidade da vida cotidiana na favela, expandindo as fronteiras e ampliando o diálogo com a cidade. Assim criamos quatro edições da revista digital, os orientamos na criação das redes sociais como Facebook, Twitter, canal do Youtube e Instagram. E discutimos conceitualmente e preparamos a identidade visual do hotsite do Favela Tour. Além de muitas outras ações pontuais de comunicação de eventos ou atividades.

⁵ O LUPA (Laboratório Universitário de Publicidade Aplicada) é um projeto de extensão da Escola de Comunicação da UFRJ. O projeto foi fundado em 2006 e têm como proposta central refletir sobre as linguagens publicitárias para causas sociais e, a partir da reflexão, produzir novos suportes, formas de expressão do discurso publicitário para projetos sociais, culturais e institucionais. O projeto é coordenado por mim e as professoras Marta Pinheiro e Beatriz Lagoa.

Assim, nosso primeiro desafio para a ativação digital foi imaginar como ampliar a comunicação institucional do Museu de Favela para a esfera pública e mapear a rede de relações do Museu, para posteriormente expandi-la: tanto para outros museus parceiros como para as instituições governamentais que poderiam suportar a proposta, assim como partilhar a experiência com ONGs, OS e OSCIPS, outras redes de projetos culturais, possíveis parceiros internacionais e possíveis apoiadores nas universidades, além da sociedade civil como um todo. Por essa razão nós começamos o nosso trabalho de campo documentando as principais formas de comunicação que o Museu de Favela dispunha. Nessa época, descobrimos que a principal mídia local era um jornal impresso quinzenal, distribuído apenas na comunidade. E então decidimos começar a investir na construção das plataformas digitais para ampliar a partilha de informações para fora do território local. Fizemos a primeira revista digital paralelamente a elaboração do hotsite do circuito Casas-Tela. O objetivo dessa proposta foi fazer circular de modo mais amplo essa correlação entre as experiências culturais da comunidade e o investimento turístico. Em diversas reuniões de brainstorm discutimos com os gestores do MUF sobre o conceito do turismo em favela e seus desdobramentos. Refletimos sobre as noções de reality tour, sobre as experiências controversas do turismo na favela agenciado por atores externos, as promessas dos guias do encontro do território do exótico ou o estímulo a cultura do adverture tour. Nossa proposta se distanciava muito desse discurso. Em primeiro lugar porque a natureza do projeto do Museu de Favela é conceitualmente muito consistente e como vimos visa garimpar memórias individuais, coletivas e plurais sobre estilos de vida da comunidade. Portanto, a associação com o turismo tem o foco em estimular o conhecimento sobre o estilo de vida comunitário, os valores culturais do povo que vive na favela e seus legados históricos - as experiências de migração, as músicas e danças, as crenças espirituais, a paixão pelo futebol e os enfrentamentos das adversidades na pobreza e suas saídas criativas para superação.

Nós tivemos muita resistência de nomear o hotsite de Favela Tour, pois acreditávamos que o empreendimento social do Museu de Favela se diferenciava da perspectiva mais usualmente incorporada quando a favela é objeto de visitação turística. Em contrapartida, um dos gestores do Museu na época, coordenador de redes e tecnologia do museu, convenceu ao nosso coletivo de que era importante esse conceito-chave para que o hotsite ser facilmente localizado e indexado na pesquisa do Google. Após essa decisão, nossa preocupação passou a ser de construirmos toda a nossa comunicação voltada para explicitar os valores e missão de um Museu que adotava o seguinte slogan: “Venha viver o Museu de Favela” e nesse sentido, compartilhar o estilo de vida comunitário. Assim, tanto as descrições textuais, os registros iconográficos e o vídeo institucional que selecionamos procuravam destacar toda a riqueza cultural dos roteiros das Casas-Tela, as experiências com as práticas culturais na favela, a gastronomia, a música, as danças. Escolhemos para representar o conceito do “Jeito MUF de musealizar” um vídeo do encontro do ICOM - no Museu de Favela, com a visitação de representantes de museus de diversas partes do mundo que tiveram a oportunidade de compartilhar das experiências turístico-cultural do Museu. Todo esse repertório objetivava reafirmar a posição estratégica que o turismo ocupa como um ativo sociocultural do Museu e amplia as suas bordas para fortalecer a gestão participativa dos negócios criativos locais.

5 Considerações Finais

Avisão do turismo no planejamento estratégico do Museu de Favela como um conceito intimamente ligado a proposta de criação do Circuito Cultural comunitário, se espalha por todos os modos de ação de “memórias mediadas”. A dinâmica do projeto pode ser muitas vezes associada ao que Van Dijk (2007) chama de “memórias coletivas”. Inspirando-se em uma perspectiva interdisciplinar, ela argumenta que quando nós capturamos produtos de memórias - diários, fotos, vídeos caseiros, filmes - nós construímos um senso de identidade individual, mas também enquanto isso, nos engajamos em processos de coletivos, em memórias coletivas, em grupo. Nesse caso, a atmosfera do ambiente político poderia ser vista como a principal referência: os filtros, a historiografia são desenhadas através das memórias públicas escolhidas. A narrativa museológica das Casas-Tela nos encaminha para a reflexão novamente da interseção entre cultura material e imaterial. A arte do grafite como representação iconográfica pode ser compreendida como pistas para o resgate da memória coletiva da comunidade. Como Miller (2010) notou, a cultura dos objetos poderia ser vista como um poderoso caminho para comunicar a cosmologia cultural. Nesse caso, nós devemos ver a *street art* como uma forma de dar sentido as categorias discursivas da comunidade de favela.

Como Geismar (2012) salienta, o debate sobre o digital e a nova epistemologia nos museus envolve questões sobre a autenticidade do patrimônio e o quanto o processo de compartilhamento digital reproduz a experiência da visita e os sentimentos do visitante com as coleções dos museus. No caso do Museu de Favela, podemos afirmar que os usos do Hotsite podem ampliar o efeito social das informações sobre exposições e coleções, fazendo circular mais o acesso aos eventos e democratizando o convite para que os viajantes conheçam a comunidade a inclusão e a exclusão.

Assim, esse trabalho reafirma as posições de Van Dijk (2007) quando define o conceito de “memórias mediadas” para discutir as relações entre memórias pessoais, memórias coletivas e engajamento digital. A autora assim contribui para o nosso foco visto como esforço para entender como o Museu de Favela visa compartilhar as memórias coletivas de suas comunidades e qual é o papel das mídias sociais nas trocas de mensagens através de fotos, vídeos, comentários e registros autorais em todas as plataformas digitais.

Referências

- 5X FAVELA : agora por nós mesmos. Produção de Carlos Diegues. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2010. Son., color.
- A REGRA do jogo. Direção de Marcelo Travesso. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2015. Son., color.
- APPADURAI, A.; BRECKENRIDGE, C. A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n. 3, p.6-26, 2007. Anual. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf>>. Acesso em: 4 maio 2016.
- CAMPBELL, C. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CHAGAS, M. S. Museus, memórias e movimentos sociais. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n. 41, p.5-16, 2011. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654/2023>>. Acesso em: 4 maio 2016.
- CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles. Produção de Andrea Barata Ribeiro. Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2002. Son., color.
- CIDADE dos homens. Direção de Paulo Morelli. Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2007. Son., color.
- CINCO vezes favela. Direção de Marcos Farias. Rio de Janeiro: Saga Filmes, 1962. Son., P&B.
- COIMBRA, E. *Sobre garotos que beijam garotos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.
- DIJCK, J. van. *Mediated memories in the digital age*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- DUAS caras. Direção de Cláudio Boeckel. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2008. Son., color.
- ERA uma vez... Direção de Breno Silveira. Rio de Janeiro: Conspiração Filmes, 2008. Son., color.
- FREIRE FILHO, J. Mídia, estereótipo e representação das minorias. *ECO-Pós*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p.45-71, 2004. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1120/1061>. Acesso em: 4 maio 2016.
- FREIRE-MEDEIROS, B. Favela como patrimônio da cidade?: reflexões e polêmicas acerca de dois museus. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 38, p.49-66, 2006. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2266>>. Acesso em: 4 maio 2016.
- FREIRE-MEDEIROS, B. *Gringo na laje*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- HOLLANDA, H. B. de. *Literatura marginal*. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal/>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- JAGUARIBE, B. Realismo sujo e experiência auto-biográfica. In: FATORRELLI, A.; BRUNO, F. (Org.). *Liminares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad, 2015.
- JAGUARIBE, B. *Rio de Janeiro: urban life through the eyes of the city*. Nova Iorque: Routledge, 2014.
- JAGUARIBE, B; HETHERINGTON, K. Favela tours: indistinct and mapless representations of the real in Rio de Janeiro. In: SHELLER, M.; URRY, J. (Ed.). *Tourism mobilities: places to play, places in play*. Nova Iorque: Routledge, 2004. p. 155-166.
- LADO a lado. Direção de Cristiano Marques. Brasil: Rede Globo, 2013. Son., color.
- LONELY PLANET. *Lonely Planet*. Disponível em: <www.lonelyplanet.com>. Acesso em: 4 maio 2016.
- MACHADO, M. *Consumo e politização: discursos publicitários e novos engajamentos juvenis*. Rio de Janeiro: Mauad, 2011.
- MACHADO, M. Digital anthropology and youth culture in favela: digital activation in Cantagalo, Pavão and Pavãozinho, Rio de Janeiro. In: EUROPEAN CONFERENCE ON SOCIAL MEDIA, 2., 2015, Porto. *Proceedings...* Porto: School of Accounting and Administration at the Polytechnic Institute of Porto, 2015. p. 306 - 312.

MACHADO, M. Polymedia e culturas juvenis: estudo de caso em uma favela carioca. *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, n. 1, 2015. Semestral. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/polymedia-e-culturas-juvenis-estudo-de-caso-em-uma-favela-carioca/>>. Acesso em: 3 mar. 2016.

MAIA, J.; BISPO, M. Os favela tours: uma análise dos relatos dos usuários de um fórum de discussão comparada com a visão dos moradores de uma comunidade visitada no Rio de Janeiro. *Periferia: educação, cultura & comunicação*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.1-19, jan. 2010. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3447>>. Acesso em: 5 fev. 2016.

MILLER, D. *Consumption and its consequences*. Cambridge: Polity Press, 2012.

MILLER, D. *Materiality*. Londres: Duke University Press, 2012.

MILLER, D. *Stuff*. Cambridge: Polity Press, 2011.

MILLER, D. *Tales from Facebook*. Cambridge: Polity Press, 2011.

MILLER, D.; SINANAN, J. *Webcam*. Londres: Polity Press, 2011.

MORAES, C. *Museu de Favela: pensando turismo e patrimônio no Pavão, Pavãozinho e Cantagalo*. 2011. 131 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MORAES, C. Turismo e o museu de favela: um caminho para novas imagens das favelas do Rio de Janeiro. *Revista Eletrônica de Turismo Cultural*, São Paulo, v. 4, n. 1, 2010.

MUSEU DE FAVELA. *Ata da Assembleia de fundação da Associação sem fins lucrativos denominada Museu de Favela*, 2008.

NOTÍCIAS de uma guerra particular. Direção de João Moreira Salles. Brasil: Videofilmes, 1999. Son., color.

OLIVEIRA, R. de. *A número um*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.

PARTIDO alto. Direção de Leon Hirszman. Brasil: Embrafilme, 1982. Son., color.

PÁTRIA minha. Direção de Dennis Carvalho. [s.l.]: Rede Globo, 1995. Son., color.

PECLY, J. *Cidade de Deus Z*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.

PINTO, R.; SILVA, C.; LOUREIRO, K. (Org.). *Circuito das Casas-Tela, museu de vida no Museu de Favela*. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012.

QUASE dois irmãos. Direção de Lúcia Murat. Rio de Janeiro: Taiga Filmes, 2004. Son., color.

RIO 2. Direção de Carlos Saldanha. Estados Unidos: Blue Sky Studios, 2014. Son., color.

RODJEK, C.; URRY, J. *Touring culture*. Londres: Routledge, 1997.

SALVE Jorge. Direção de Luciano Sabino. Brasil: Rede Globo, 2013. Son., color.

TRIPADVISOR. *TripAdvisor*. Disponível em: <www.tripadvisor.com>. Acesso em: 4 maio 2016.

TROPA de elite. Direção de José Padilha. Rio de Janeiro: Universal Studios, 2007. Son., color.

ÚLTIMA parada 174. Direção: Bruno Barreto. Brasil: Paramount Pictures, 2008.

URRY, J. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

VERÔNICA. Direção de Maurício Farias. Brasil: Globo Filmes, 2009. Son., color.

VIDAS opostas. Direção de Alexandre Avancini. Rio de Janeiro: Rede Record, 2007. Son., color.