

Diálogos entre turismo e cinema: pistas para uma história do turismo no período da ditadura militar brasileira

Denise de Moraes Bastos¹

Bernardo Lazary Cheibub²

Resumo: Apoiado nos referenciais teóricos presentes em obras de Carlo Ginzburg e de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, e em literatura existente sobre as relações entre turismo, cinema e história, este artigo busca examinar o documentário *Cidades mineiras do barroco*, cinejornal produzido pela Agência Nacional em 1977. Analisa imagens e narração na tentativa de compreender os discursos produzidos pela ditadura militar brasileira sobre o patrimônio cultural do país, um dos elementos fundamentais das práticas turísticas.

Palavras-chave: turismo, ditadura militar brasileira, cinejornais.

Introdução

As imagens turísticas cristalizadas na propaganda dos destinos de viagem, sejam produzidas pelos governos, pela iniciativa privada e/ou pela imprensa, vêm sendo objeto de estudo já há algumas décadas. Da mesma forma, a relação entre turismo e governos totalitários e autoritários tem sido examinada pelos estudiosos, especialmente os casos da Espanha e da Alemanha. Autores como Fúster (1991) e Baranowski (2004), entre outros, têm apontado o uso do turismo por esses governos para, no que diz respeito a sua política externa, moldar uma imagem apaziguada do país e do próprio regime de exceção. No campo interno, essas nações buscaram difundir, entre sua população, ideais associados ao nacionalismo e ao conservadorismo dos costumes, fortalecendo posições ideológicas “antissubversivas”.

A profusão de imagens fotográficas e fílmicas, geradas especificamente pelo aparato de informação e propaganda do Estado durante a ditadura militar brasileira, permite ao

¹ Assistente de Pesquisa do Arquivo Nacional (Rio de Janeiro/RJ). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade Federal Fluminense – PPGTUR/UFF (Niterói/RJ). bastos.denise@uol.com.br

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade Federal Fluminense – PPGTUR/UFF (Niterói/RJ). bernardocheibub@id.uff.br

pesquisador debruçar-se sobre as narrativas nelas presentes. Este texto situa-se em um entrecruzamento dos campos do Turismo, da História e do Cinema e objetiva examinar um cinejornal produzido pela Agência Nacional, intitulado *Cidades mineiras do barroco* (CIDADES, 1977), com o intuito de compreender os discursos produzidos pela ditadura militar brasileira sobre o patrimônio cultural do país, um dos elementos fundamentais que compõe as práticas e experiências turísticas.

Metodologia

O primeiro aporte teórico é oriundo da obra de Carlo Ginzburg (1989) concernente ao método indiciário. O autor apresenta uma análise detalhada sobre como pormenores, indícios imperceptíveis, pequenos gestos, “detritos ou ‘refugos’ da nossa observação” (GINZBURG, 1989, p.147) fornecem “a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano” (*ibid.*, p. 150). Com esse referencial a iluminar o trabalho, pretende-se estudar imagens e texto de narração do cinejornal *Cidades mineiras do barroco* (CIDADES, 1977) à procura de lapsos e pistas que permitam uma aproximação ao discurso construído pela agência de notícias oficiais da ditadura militar brasileira acerca da ideia de patrimônio cultural brasileiro, tão cara aos agentes sociais envolvidos na atividade turística.

Com relação à análise propriamente dita do cinejornal escolhido, esta foi embasada no trabalho de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété sobre a análise fílmica (2012). Um primeiro alerta que os autores nos fazem é que existem obstáculos de ordem material na análise de um filme:

Enquanto a análise literária explica o escrito pelo escrito, a homogeneidade de significantes permitindo a citação, em suas formas escritas, a análise fílmica só consegue transpor, transcodificar o que pertence ao visual (descrição dos objetos filmados, cores, movimentos, luz etc.) do fílmico (montagem das imagens), do sonoro (músicas, ruídos, grãos, tons, tonalidades das vozes) e do audiovisual (relações entre imagens e sons). (p. 10)

Os mesmos autores nos ensinam que a análise de um filme encerra um duplo movimento. Primeiramente trata-se de “despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, uma vez que o filme é tomado pela totalidade” (2012, p. 15). O movimento seguinte cuida de “estabelecer

elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento” (2012, p. 15). Ao primeiro movimento os autores chamam de descrição, ao segundo de interpretação. Ambos alertam, todavia, para os riscos dessa empreitada, advertindo o analista para que não se deixe “sucumbir à tentação de superar o filme. Os limites da ‘criatividade analítica’ são os do próprio objeto de análise. O filme é, portanto, o ponto de partida e o ponto de chegada da análise.” (2012, p. 15).

Na análise do cinejornal escolhido foram utilizados os seguintes passos metodológicos: assistir repetidamente o documentário, observando enquadramentos e movimentos de câmera. Nessa etapa foi necessário parar diversas vezes a exibição para observar detalhes, sendo mesmo preciso voltar e avançar a imagem mais de uma vez. Outra etapa consistiu na transcrição da narração, seguida de uma tentativa de interpretação de seus conteúdos. Uma última etapa de análise conjuga narração e imagem.

Filme como documento na pesquisa histórica

A utilização de filmes como fontes para a historiografia adquire forma e constância com as análises produzidas por Marc Ferro, nos anos 1970, no âmbito da *École des Annales*. Contrapondo documentos escritos, bibliográficos e filmes, Ferro observou que portavam dados diversos e “ao invés de considerar que as imagens erravam quando seu conteúdo era distinto do que já se conhecia, lança dúvidas sobre as construções já estabelecidas” (SCHVARZMAN, 2013, p. 189).

Os caminhos trilhados por Ferro no trato da história elevaram filmes de ficção, documentários e cinejornais à categoria de fontes privilegiadas para a investigação científica. Como observou Marcos Napolitano (2005, p. 235-236), essa nova forma de apreciar a produção cinematográfica, não mais restrita apenas à experiência sensível, colocou os historiadores frente a um elenco de questões: os filmes, especialmente os de não ficção, são registros objetivos da realidade? As produções de cunho artístico somente podem ser avaliadas pela perspectiva da subjetividade? A resposta a essas perguntas demanda reflexão. O mesmo autor nos alerta para o ‘efeito de realidade’ produzido “pelo registro técnico de

imagens e sons” (2005, p. 236) que resulta na impressão equivocada de que esses foram captados de forma puramente técnica, sem a interferência de quem registrou ou de quem foi registrado, e assim seriam uma apreensão direta da realidade. Por outro lado, no caso das produções artísticas, estas aparentam ter “um conjunto de significados quase insondáveis e relativos, variável de acordo com a fruição do ouvinte” (2005, p. 236) e ser imunes aos esforços cognoscitivos do pesquisador. Aqui, segundo o autor, a pesquisa necessita ser direcionada de forma a “perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos” (2005, p.236). Da mesma forma a investigação pode ser direcionada a tentar desvelar as estratégias político-ideológicas e econômico-financeiras da produção cinematográfica.

O texto de Napolitano nos oferece assim as primeiras pistas para o trabalho ao afirmar que é necessário “articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais e musicais (ou seja, seus códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica ou social nelas contidas (ou seja, seu ‘conteúdo’ narrativo propriamente dito)” (2005, p. 237).

Filme como fonte na pesquisa em turismo

Os pesquisadores do campo de estudos do Turismo têm se voltado, com mais frequência nos últimos anos, ao uso de fontes documentais e da historiografia para embasar seus trabalhos. Opção teórico-metodológica a ser festejada, pois desincrusta as pesquisas dos horizontes possíveis oferecidos pelas análises quantitativas e abre espaço não apenas para novos percursos e resultados interpretativos, mas também para o aproveitamento do acervo documental existente em arquivos, bibliotecas e museus nas investigações em Turismo.

Nesse movimento, as fontes audiovisuais têm sido privilegiadas, em parte devido à profusão de ocorrências (fotografias, cartazes, cartões postais, filmes, folhetos e guias ilustrados) e à relativa facilidade de acesso; em parte devido ao inegável encantamento que essas fontes produzem nos pesquisadores, encantamento que precisa ser reconhecido e desconstruído de forma a garantir o rigor científico.

No que diz respeito à utilização de documentos fílmicos na pesquisa em Turismo, considerando-se tanto as obras de ficção quanto as de não-ficção, encontram-se diferentes vertentes abordando a relação turismo-cinema. Uma primeira delas trata do filme, realizado para o cinema ou para TV, como elemento divulgador de lugares turísticos e tendo um papel importante na sensibilização do espectador para viajar aos destinos exibidos, influenciando desse modo o processo de tomada de decisão sobre o roteiro da viagem. Segundo Fonseca e Nunes (2017), estudos variados dão conta da existência de um nicho de mercado, denominado turismo cinematográfico, para o qual a motivação da viagem seria conhecer lugares retratados em filmes e até estúdios de filmagem. No mesmo artigo as autoras informam que, a partir do início do século XXI, houve um aumento de trabalhos sobre esse segmento oriundos de países da Europa, Estados Unidos, Oceania e Ásia. O que estaria no centro da motivação de viagem desses turistas, de acordo com o que as autoras observaram nas diferentes pesquisas, seria que

os filmes são interpretados pelos consumidores de uma forma mais credível, em termos de influência e imagem, do que a publicidade realizada pelas entidades promocionais responsáveis dos respectivos destinos turísticos e também são muito mais abrangentes que uma publicidade. Um destino representado numa produção cinematográfica pode ter influência em todas as pessoas que assistem à produção, podendo os destinos aproveitar esse facto para se posicionar na mente dos consumidores (2017, p. 2).

Outra vertente da pesquisa em Turismo com base em documentos fílmicos direciona-se a analisar como os espaços turísticos são tratados nos tempos e espaços diegéticos dos filmes. O trabalho de Ferrando, Reguillo e Afinoguenova (2015) situa-se nessa linha ao estudar um conjunto de trinta e cinco longas-metragens de ficção, buscando compreender “como el turismo se incardina en la diégesis de sus relatos, y en concreto en uno de sus parámetros esenciales: el espacio”. Com implicações para outras áreas do saber, notadamente a geografia, a construção das “cidades de celuloide” apresenta questões para os estudiosos do Turismo. A iluminação de trechos do território “real”, sua expansão ou retração, o amálgama de espaços descontínuos, a seleção de práticas sociais específicas, a vinculação do lugar com o passado ou as tradições, ou ainda sua caracterização idílica ou modernizante, todos processos visando atender às exigências da narrativa fílmica, transformam espaços turísticos “reais” em lugares audiovisuais e demandam estudo criterioso a partir dos referenciais do campo especializado do Turismo.

Essas duas vertentes nos apontam mais um caminho de análise configurado, por um lado, pela compreensão do potencial dos documentos fílmicos na construção de imagens turísticas sobre os lugares retratados e da possível motivação de viagem por eles desencadeada; por outro lado, pelo alerta sobre os processos de construção da imagem fílmica que possuem uma dinâmica própria e se descolam dos territórios “reais” e, embora reiterando símbolos associados a esses territórios, configuram algo relativamente novo.

Os cinejornais e a ditadura militar no Brasil

A ditadura militar brasileira (1964 – 1985), instalada após um golpe que derrubou o governo constitucional de João Goulart, encerrou um período de regime representativo iniciado com o fim do Estado Novo, em 1945 (FAUSTO, 2012). Caracterizada por uma base ideológica assentada na Doutrina de Segurança Nacional, por alterar as instituições do país através de Atos Institucionais, pelo largo emprego da censura e pelas graves violações dos direitos humanos, a ditadura militar brasileira recrudesciu a partir do Ato Institucional n. 5, baixado em 1968, instaurando o momento de maior endurecimento do regime.

De forma análoga a outros períodos de exceção, a ditadura militar brasileira contou, dentro do seu aparato de informação e propaganda, com a atuação da Agência Nacional. Órgão criado em 1945 quando da extinção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), a Agência Nacional foi

a agência oficial de notícias do governo brasileiro, e sua atuação como empresa pública de comunicação estendeu-se por mais de três décadas. (...) compreendeu diferentes mandatos presidenciais e, particularmente, período histórico de empreendimentos pela modernização do país (GOMES, 2007. p. 42).

A Agência Nacional era responsável pela produção de noticiário sobre os atos da administração federal, notícias de interesse público e publicidade de órgãos governamentais (GOUVEA, 2009). Uma das suas frentes de atuação era a produção de cinejornais, também conhecidos como jornais cinematográficos, e que podem ser definidos como um

noticiário produzido especialmente para apresentação em cinemas. É geralmente um filme de curta-metragem, periódico, e exibido como complemento de filmes em circuito comercial. Diz-se também atualidades ou jornal em tela (BARBOSA; RABAÇA, 1978, p. 94 apud SANTOS NETO, 2014, p.30).

O surgimento dos cinejornais está associado aos primórdios do cinema, inseridos na programação das salas que projetavam os primeiros filmes. A partir da década de 1930, sua exibição passa a ser obrigatória no Brasil e, durante o Estado Novo, o Estado inicia suas primeiras experiências na produção direta de cinejornais realizada por órgãos como o Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) e o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), antecessores da Agência Nacional (SANTOS NETO, 2014, p. 30-1).

Os filmes produzidos pela Agência Nacional são custodiados pelo Arquivo Nacional e pela Cinemateca Brasileira, sendo divididos em *Atualidades Agência Nacional*, *Brasil Hoje*, cinejornais, *Cinejornal Brasileiro*, *Cinejornal Informativo*, documentários, filmes institucionais, e transmissões de TV. Os cinejornais podiam abordar diferentes assuntos na mesma edição ou ser dedicados exclusivamente a um tema. Vários desses filmes disponíveis no acervo do Arquivo Nacional têm o turismo no Brasil como tema central ou compõem um conjunto com outras matérias, ora incitando o espectador a conhecer determinados destinos turísticos, ora apresentando notícias de turistas visitando o país. Alguns cinejornais, embora não diretamente vinculados ao turismo, tratavam de aspectos culturais, históricos e ambientais de localidades brasileiras, guardando uma relação com o que o campo especializado do turismo convencionou chamar de atrativos turísticos, mantendo-se dessa forma na órbita dos assuntos que podem interessar à pesquisa em Turismo.

Nessa última categoria encontra-se o documentário *Cidades mineiras do barroco* (1977), que será analisado em mais detalhe neste trabalho.

O documentário *Cidades mineiras do barroco*

O filme (CIDADES, 1977) apresenta imagens das cidades de São João Del Rei, Ouro Preto, Congonhas, Sabará e Mariana, todas localizadas no Estado de Minas Gerais e tendo em comum a urbanização impulsionada pela extração de ouro na região durante o período colonial. O dinamismo dessa atividade econômica favoreceu um florescimento artístico nos campos da arquitetura, música, pintura e escultura, configurando o que passou a ser chamado de barroco brasileiro.

A maioria esmagadora das imagens do documentário apresenta o patrimônio edificado, composto preferencialmente por igrejas católicas, e obras de escultura, todas de cunho religioso. O texto da narração que os apresenta é apologético, não economizando no uso de expressões como “o maior do mundo”, “o mais notável”, “suntuosa”, “imponente”; e reivindica para o barroco brasileiro uma marca de autenticidade resultante do processo de adaptação dos cânones daquele movimento artístico às características locais, traduzindo para o grande público uma *démarche* empreendida por Mário de Andrade, nos anos 1920, e que se tornou uma das vertentes da construção da identidade nacional nas décadas subsequentes. É igualmente marcante no texto a intenção de estabelecer uma conexão entre a atividade artística existente na Minas Gerais setecentista e a “arte do mundo”, visando garantir um lugar de destaque ao Brasil junto às grandes nações.

Chama a atenção no enquadramento dos elementos a altura do ângulo escolhido para o patrimônio edificado: todas as construções são apresentadas em *contra-plongée*³, o que faz engrandecer as formas arquitetônicas e dar a impressão de uma certa superioridade em relação ao espectador. O enquadramento de baixo para cima sugere uma atitude de reverência para com o patrimônio cultural do barroco, que se impõe sobre quem o olha. O abuso de *zoom-in*⁴ e *zoom-out*⁵ nas tomadas, assim como de planos detalhe, enfatiza os pormenores arquitetônicos e ornamentais e, no caso das obras de estatuária religiosa, sublinha sua dramaticidade. As mudanças de cena, que correspondem às diferentes cidades apresentadas, são pontuadas pela música, que carece de um estudo à parte, e pela narração.

Duas minúcias são dignas de nota na narração. A primeira refere-se ao Teatro de Sabará, apontado como “único em toda a América do Sul” e como tendo sido restaurado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Aqui poder-se-ia supor uma intenção de associar de maneira positiva a ditadura militar à preservação de importante patrimônio cultural. A segunda diz respeito à explanação que é feita da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, localizada também em Sabará. Enquanto nas descrições sobre Ouro Preto e Congonhas a autoria dos trabalhos é creditada a Antônio Francisco Lisboa e Manoel da Costa Ataíde, para a Igreja do Rosário a narração informa que “a escravatura ergueu na cidade um

³ Ângulo obtido com a câmera abaixo do nível dos olhos.

⁴ Aproximação do objeto com uso de lente específica

⁵ Afastamento do objeto com uso de lente específica

monumento de pedra inacabado”. A escolha da palavra escravatura é interessante porque está mais associada à comercialização e ao tráfico de escravos, entendida como empreendimento ou negócio, do que à escravidão (sujeição de um indivíduo à vontade de outro) ou à figura do escravo propriamente dito. Aqui é possível imaginar que se estivesse tentando negar a autoria do trabalho, que é de todo modo do escravo, não apenas naquelas edificações construídas pelas irmandades de homens pretos, mas também em todas as outras.

Raros são os indivíduos que aparecem no cinejornal, mesmo assim sempre de costas. A exceção acontece na cena do Teatro de Sabará, onde está sendo encenada uma peça de Luigi Pirandello, intitulada “Seis personagens à procura de um autor”. A assistência é filmada de frente, entrando no teatro, e depois em seus lugares na plateia, várias vezes em ângulo fechado⁶, permitindo ver suas expressões. Nessa cena, há o registro de som direto e é possível conhecer o trecho encenado pelas personagens. Trata-se do momento em que uma das personagens femininas relata a intenção de alguém tirar-lhe o vestido, ao que lhe responde um personagem masculino – “diz isso e manda o teatro pelos ares”. O aspecto intrigante da conjugação de som e imagem nesse trecho é que o ator faz com a mão o movimento de uma tesoura percorrendo o ar, símbolo associado naquele momento à censura⁷. Aqui cabe ressaltar que os cinejornais eram isentos de censura, condição dada a conhecer pelas legendas ao final do filmete com os dizeres “Isento de censura – Decreto nº 20493 de 24/01/1946”. Surge assim uma pista sobre a possibilidade de contradições no discurso fechado produzido pela ditadura militar por meio dos cinejornais. Segundo Schvarzman (2013, p. 192),

A imagem, o caráter artístico e ficcional do cinema, dificulta o controle das instituições sobre seu conteúdo. Dificulta, sobretudo o controle por burocratas acostumados a ver no som, e não na imagem, o verdadeiro perigo. O controle político incide sobre o som, sobre o que os personagens dizem, enquanto que a censura moral é que corta o que o filme mostra. A natureza do cinema permitia que lapsos se evidenciassem.

Considerações finais

⁶ Também chamado de *close-up*, é gravado com a câmera bem próxima ao indivíduo ou ao objeto

⁷ Circulavam, no período da ditadura militar no Brasil, expressões do tipo “passar a tesoura” e “meter a tesoura” para substituir a palavra censura.

Um dos alvos prioritários das políticas de preservação do patrimônio histórico e cultural empreendidas no país pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), as chamadas cidades históricas brasileiras, especialmente as localizadas em Minas Gerais, também foram incluídas nas políticas públicas de turismo. Fratucci (2014) recupera a Lei 6.513, de 20 de dezembro de 1977, mesmo ano de produção do documentário estudado, que trata da criação de Áreas Especiais e de Locais de Interesse Turístico e estabelece as atribuições da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) junto ao IPHAN e outros órgãos federais vinculados à preservação “com o objetivo de se definirem os bens culturais e naturais protegidos, que possam ter utilização turística e usos turísticos compatíveis com os mesmos bens” (p. 52). Correa (2015) também destaca que a articulação entre as políticas de preservação do patrimônio histórico e cultural e as políticas de turismo contribuiu para dar corpo ao que ficaria conhecido como turismo cultural. Percebe-se uma convergência de ações realizadas por diversos órgãos do poder público federal no sentido de correlacionar determinados tipos de patrimônio cultural e as práticas turísticas. Não há porque imaginar que a Agência Nacional, por meio de seus cinejornais, também não fizesse parte desse esforço.

É razoável supor que o documentário *Cidades mineiras do barroco* tivesse primeiramente uma finalidade educativa, ao fornecer um conjunto de informações sobre como o estilo barroco foi apropriado no país e, em segundo lugar, uma finalidade disciplinante, ao orientar, pelos movimentos de câmera e pela narração, a forma de olhar esse patrimônio, sempre reverente e respeitosa. É possível ainda que também se destinasse a promover, junto à audiência dos cinemas, uma imagem turística daquelas cidades, estimulando o interesse na visita e, por tratar-se de um documentário, aparentar ser um material muito mais legítimo que outros produzidos exclusivamente para divulgação. Nesse caso, a imagem turística veiculada pelo filme seleciona trechos bem específicos do território das cidades que apresenta e reforça que o patrimônio cultural brasileiro que merece ser conhecido é primordialmente o edificado, construído em estilo artístico refinado e sintonizado com a “arte do mundo”, associado à religiosidade católica e para o qual a autoria não é reconhecida, exceção feita aos artistas mais famosos.

A lógica estreitamente apertada utilizada pela agência oficial da ditadura militar para alcançar as finalidades educativa, normativa e de promoção, aparentemente não ficou imune

aos lapsos. A conjectura de que narrações e imagens deixavam derramar conteúdos inicialmente não previstos poderá ser testada na análise de outros cinejornais.

Essas considerações nos levam a refletir sobre a existência de outra vertente nos estudos da relação turismo-cinema que parte da indagação sobre se os documentos fílmicos, especialmente os de não ficção como os cinejornais e que retratam lugares turísticos, poderiam ser portadores de discursos sobre regimes de exceção. Cabe supor que os cinejornais produzidos pela Agência Nacional sobre aspectos de interesse para a atividade turística sejam também carregados de um discurso construído sobre e pela ditadura militar, direcionado à parcela da população brasileira que frequentava cinemas, a exemplo do que já havia acontecido no Brasil no período do Estado Novo e em outros regimes de exceção como o nazismo, o fascismo e o franquismo. A ditadura militar brasileira atualiza, no cinejornal estudado, uma narrativa que vinha sendo construída há décadas sobre a identidade nacional, ensejando a sua própria legitimação e prescrevendo formas de olhar e sentir o assim chamado patrimônio cultural nacional.

Referências

BARANOWSKI, Shelley. **Strength through Joy** – Consumerism and mass tourism in the Third Reich. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CIDADES mineiras do barroco. Supervisão Geral: Renato Bittencourt. Produção: Agência Nacional, 1977. (9 min.), son., color. Disponível em <http://www.zappiens.br/portal/home.jsp>. Acesso em 10 out. 2018.

CORREA, Raphaela Maciel. Turismo cultural no Brasil: uma abordagem histórica à luz de Michel Parent (1966-1967). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis. **Anais...** Disponível em <http://www.snh2015.anpuh.org/site/anaiscomplementares#R>. Acesso em 16 nov. 2018.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. atual. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012. (Didática, I).

FERRANDO, J. Nieto; REGUILLO, A. del Rey; AFINOQUENOVA, E. Narración, espacio y emplazamiento turístico em el cine español de ficción (1951-1977). **Revista Latina de Comunicación Social**, Santa Cruz de Tenerife, n. 70, p.584-610, 2015. Disponível em <http://www.revistalatinacs.org/> . Acesso em 16 nov. 2018.

FONSECA, Júlia Fragoso; NUNES, Sara. As características de um destino turístico reveladas através de uma produção cinematográfica e a sua interligação com os consumidores. **Marketing & Tourism Review**, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, 2017. Disponível em <https://revistas.face.ufmg.br/index.php/mtr/index> . Acesso em 19 nov. 2018.

FRATUCCI, Aguinaldo Cesar. A dimensão espacial das políticas públicas de turismo no Brasil. In: PIMENTEL, Thiago Duarte; EMMENDOERFER, Magnus Luiz; TOMAZZONI, Edegar Luis. **Gestão pública do turismo no Brasil – teorias, metodologias e aplicações**. Caxias do Sul: EUDCS, 2014. pp. 34-64.

FÚSTER, Luis Fernández. **Introducción a la teoría y técnica del turismo**. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

GOMES, Renata Vellozo. Cotidiano e cultura no Rio de Janeiro na década de 1950: os cinejornais da Agência Nacional. **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, v. 15, p. 40-45, 2007. Disponível em https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_renata_gomes.pdf . Acesso em 24/03/2018.

GOUVEA, Viviane. **Exposição virtual A ditadura por sua agência**. Arquivo Nacional/Memórias Reveladas – Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil (1964-1985). Disponível em <http://www.memoriasreveladas.gov.br/index.php/exposicoes/36-galeria-de-exposicoes/94-a-ditadura-por-sua-agencia>. Acesso em 09/04/2018.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/historia/issue/view/297/showToc> . Acesso em 20 mar. 2018.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi et al. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-289.

SANTOS NETO, Antônio Laurindo. **Os cinejornais da Agência Nacional no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN) e no Portal Zappiens**: contribuições para análise, descrição e representação arquivística da informação. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

SCHVARZMAN, Sheila. Marc Ferro, história, cinema e cinejornais: *Histoire parallèle* e a emergência do discurso do outro. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 15, n. 26, p.187-203, jan.-jun. 2013. Disponível em <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/> . Acesso em 16 nov. 2018.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 2012.