



História Unicap
ISSN 2359-2370

As cidades mineiras do barroco nos cinejornais da Agência Nacional

*Baroque cities at Minas Gerais State in newsreels produced by
Agência Nacional (National Agency of Brazil)*

Denise de Moraes Bastos*

bastos.denise@uol.com.br

Bernardo Lazary Cheibub**

bernardocheibub@id.uff.br

Resumo:

O presente artigo examina três cinejornais produzidos pela Agência Nacional e analisa imagens e narração na tentativa de compreender os discursos produzidos sobre o patrimônio histórico do país, considerado um dos elementos fundamentais das práticas turísticas. A investigação utiliza-se do método indiciário e da análise fílmica, propostos por Carlo Ginzburg (1989) e por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012), respectivamente, e de conceitos desenvolvidos por Stuart Hall (2006). A originalidade do trabalho proposto recai na utilização de filme documentário na pesquisa em turismo e na interlocução com os campos de conhecimento da História, Cinema e Sociologia. O principal resultado alcançado foi a verificação da possibilidade de entrelaçamento das noções de identidade nacional e identidade turística.

Palavras-chave:

Turismo; Cinejornais; Segundo Governo Vargas; Ditadura Militar Brasileira.

Abstract:

The research synthesized in this article examines three newsreels produced by Agência Nacional (National Agency of Brazil) and analyses images and narration in an attempt to understand discourses produced about the country's historical heritage, one of the key elements of tourism practices. Research employs indicial method and film analysis, proposed by Carlo Ginzburg (1989) and by Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012), respectively, as well as concepts developed by Stuart Hall (2006). The originality of this work relates to the use of documentary film in tourism research and to the dialogues established with History, Cinema and Sociology fields. The main result achieved is the confirmation of the possibility of intertwining the notions of national identity and tourism identity.

Key-words:

Tourism; Newsreels; Vargas' second administration; Brazilian Military Dictatorship.

*Possui Bacharelado em Turismo pelas Faculdades Integradas Hélio Alonso. É assistente de pesquisa da Coordenação de Pesquisa e Difusão de Acervo do Arquivo Nacional. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade Federal Fluminense.

**Professor adjunto, Pesquisador e Extensionista da Faculdade de Turismo e Hotelaria da Universidade Federal Fluminense. Docente do quadro permanente do Mestrado em Turismo (Ppgtur) da FTH/UFF. Doutor em História, Política e Bens Culturais pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas.

Ao se buscar compreender a produção de imagens turísticas ao longo do século XX, observa-se que entre os principais criadores de imagens sobre os destinos de viagem mundo afora encontram-se: governos de países, estados e municipalidades; empresas privadas direta e indiretamente vinculadas aos setores econômicos do turismo e da hospitalidade; a imprensa de uma forma geral e a especializada em turismo em particular. Indivíduos igualmente geraram imagens sobre suas férias naquele século, especialmente após a massificação das câmeras fotográficas e filmadoras, embora estas carecessem muitas vezes do apuro técnico e, certamente, do alcance de público que as primeiras possuíam. Se considerarmos que a essas produções podem ser acrescidas aquelas dos estúdios de cinema que apresentam localidades turísticas como cenários ou mesmo personagens dos filmes de ficção, temos uma profusão de iniciativas que torna o campo de produção e circulação de imagens turísticas um amplo mosaico de intencionalidades, decisões políticas, escolhas estéticas, procedimentos técnicos e narrativas.

O interesse deste trabalho recai sobre um tipo bastante particular de imagem: a fílmica não-ficcional do tipo cinejornal, produzida no Brasil entre os anos 1950 e 1970 pelo governo federal. A intenção é comparar cinejornais elaborados em dois momentos distintos: no segundo governo de Getúlio Vargas e na ditadura militar que sucedeu o golpe de 1964. O artigo usa como suporte teórico estudos produzidos em diferentes domínios do saber. Da área da História, apoia-se no método indiciário, conforme estabelecido na obra de Carlo Ginzburg (1989), para quem um emaranhado de pistas, às vezes “raras”, quase imperceptíveis ou até mesmo “distorcidas”, pode desaguar “numa hipótese geral” (GINZBURG, 2006). Do campo do Cinema, nos valem das reflexões sobre a análise fílmica propostas por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) e de seus detalhamentos sobre como descrever e interpretar um filme. Da Sociologia empregaram-se os conceitos de cenário e evento histórico presentes na obra de Stuart Hall (2006). Além desses autores, que forneceram as bases metodológicas sobre as quais se apoiaram as reflexões aqui desenvolvidas, foi feito recurso a outros cujas contribuições encontram-se entremeadas ao texto e que colaboraram no entendimento de aspectos específicos de determinados contextos históricos.

Parte-se do pressuposto de que as imagens turísticas produzidas pelas diversas organizações privadas e governamentais acima elencadas foram elaboradas tendo como uma das suas finalidades a de atrair visitantes para localidades com fluxos turísticos receptivos já estabelecidos ou ainda em processo de captação. Mesmo no caso de estúdios de cinema, quando as intenções passaram ao largo dos interesses vinculados ao desenvolvimento do turismo, ainda assim muitos de seus filmes de ficção contribuíram para consolidar imagens turísticas de localidades.

As numerosas imagens, fotográficas e fílmicas, circularam em folhetos, cartazes, cartões postais, guias de viagem, filmetes promocionais, anúncios impressos e televisados, colaborando na criação de novas narrativas sobre os territórios apresentados. Ao serem elaboradas, mobilizaram e realçaram representações preexistentes, concebidas a partir de processos sociais distintos daqueles conduzidos pelos agentes sociais da atividade turística. Essas imagens, de atrativos, localidades e práticas turísticas, cristalizadas na propaganda dos destinos de viagem, vêm sendo objeto de estudo já há algumas décadas, tanto no que diz respeito a sua produção, como também circulação e recepção, conforme atestam os trabalhos de Bignami (2002), Gabrielli (2006), Pereira (2015), Cavalcante (2016) e Leite (2017).

Outra temática que vem sendo consistentemente enfrentada pelos estudiosos e foi adotada neste trabalho como pressuposto diz respeito às vinculações existentes entre a promoção do turismo e as estratégias políticas e ideológicas empreendidas por governos autoritários e totalitários. Desse conjunto de estudos, destacam-se aqueles que tratam dos casos do Nazismo na Alemanha, do Fascismo na Itália e do Franquismo na Espanha. Variados deles convergem no sentido de demonstrar como esses governos utilizaram a promoção do turismo junto a sua própria população para estimular adesões e fortalecer concepções ligadas à construção da identidade nacional desejada pelos respectivos regimes; ou ainda, considerando o campo da política externa, os pesquisadores observaram nítidos estratagemas para, a partir do turismo, conceber imagens livres de conflitos tanto para os países como para os regimes.

Shelley Baranowski (2004), em sua obra sobre a *Kraft durch Freude* (KdF), agência nazista de promoção do lazer e do turismo, esquadrinha as ações empreendidas pelo regime no sentido de moldar uma identificação étnica e aprofundar o apoio ao nazismo valendo-se da popularização de práticas antes acessíveis apenas às classes privilegiadas. Criada apenas dez meses após a tomada de poder pelos nazistas na Alemanha em 1933, a KdF oferecia uma gama de pacotes turísticos domésticos a baixo custo, cruzeiros e *resorts*, buscando conferir robustez à ideia de que o Nazismo melhorava a qualidade de vida dos alemães; uma vez terminadas as viagens, os turistas eram estimulados a elaborar relatos, devidamente acompanhados de álbuns fotográficos, que eram divulgados em jornais de fábricas, bibliotecas e nas publicações da própria KdF (BARANOWSKI, 2004).

Fuentes Vega (2017), ao analisar folhetos turísticos, guias comerciais, relatos de viagem e escritos privados, observa as relações estabelecidas entre turismo e ditadura durante o Franquismo (1936 – 1975). Enfrentando uma noção corrente de que o turismo moderno, por constituir-se um fenômeno de massa, seria essencialmente apolítico, a autora correlaciona a literatura turística produzida sobre a Espanha àquele período com os interesses de recuperar o prestígio internacional do regime franquista; observa também como os conteúdos sobre a ditadura de Franco paulatinamente desapareceram da literatura turística a partir dos anos 1960 e caracteriza esse silêncio como uma certa condescendência ou mesmo respaldo. Em paralelo, a pesquisadora chama a atenção para os comentários positivos, presentes nas fontes por ela estudadas, articulando o turismo ao desenvolvimento que estaria sendo experimentado pelo país, e como o governo franquista era apontado como responsável por essa conquista (FUENTES VEGA, 2017).

Poupault (2018), ao se debruçar sobre as intenções do regime fascista concernentes ao desenvolvimento do turismo na Itália (1922 - 1945), observa que a busca por moldar os lazes e o tempo livre dos italianos caminhou *pari passu* com o entendimento de que o turismo oferecia vantagens tanto econômicas quanto políticas. O historiador, que utiliza como fontes relatórios endereçados a Mussolini, alguns dos quais classificados como estritamente confidenciais, elencou as ações empreendidas pelas autoridades fascistas de forma a aparar as muitas arestas existentes entre uma ditadura inflexível e os interesses do desenvolvimento turístico. Essas ações incluíram: a fascização de organizações pré-existentes dedicadas ao turismo e a criação de novas, centralizadas sob o domínio estatal; a adaptação de equipamentos e infraestrutura às exigências dos viajantes estrangeiros; a simplificação de trâmites de fronteira; as tentativas de atenuar a vigilância sofrida pelos turistas estrangeiros que envolvia, entre outras coisas, o confisco de

máquinas fotográficas; e a melhoria dos serviços prestados pelos escritórios de turismo no exterior de forma a garantir uma reputação imaculada para o regime fascista (POUPAULT, 2018).

No caso da América Latina, processo análogo foi estudado pela historiadora e turismóloga Valéria Lima Guimarães, em sua tese sobre o turismo no Brasil e na Argentina (2012). A pesquisadora examinou as décadas de 1930 e 1940, em recorte temporal diverso do empregado neste trabalho. Acredita-se, ainda assim, que suas reflexões podem iluminar esta investigação ao apontar não apenas algumas permanências, mas também convergências, como a de que:

Os discursos sobre o caráter patriótico e civilizatório do turismo foram mobilizados politicamente nos dois países e se intensificaram a partir da década de 1930, articulando a ideia de praticar o turismo e desbravar o país como formas de melhor conhecê-lo, desenvolvê-lo e amá-lo (2012, p. 130).

A autora acrescenta que “esse processo ocorreria, em graus diferentes, tanto na Argentina e no Brasil quanto nos demais países americanos de emancipação recente, especialmente no Chile e no Uruguai” (GUIMARÃES, 2012, p.130).

Girando a lente para outros períodos históricos, no caso brasileiro a profusão de imagens fotográficas e fílmicas geradas especificamente pelo aparato de informação e propaganda do Estado durante diferentes governos permite ao pesquisador debruçar-se sobre as narrativas nelas presentes, interesse especial da investigação ora relatada. O texto apresenta os resultados do trabalho realizado em um programa de pós-graduação (mestrado) e busca, a partir do conhecimento produzido no campo de estudos do Turismo, estabelecer interlocuções com as áreas da História, do Cinema e da Sociologia.

Os cinejornais da Agência Nacional

Os cinejornais selecionados para esse estudo são três e foram produzidos entre as décadas de 1950 e 1970 pela Agência Nacional, órgão do governo federal criado na década de 1940 e responsável pela realização de noticiários voltados à divulgação de atos de governo e notícias para a população brasileira. A Agência Nacional foi

[...] a agência oficial de notícias do governo brasileiro, [...] 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).

O fundo arquivístico Agência Nacional, ao qual os cinejornais examinados se integram, é custodiado pelo Arquivo Nacional; tem data de produção entre 1935 e 1982 e é composto por documentos textuais, sonoros, filmográficos e fotográficos, perfazendo milhares de itens. O acervo deu entrada no Arquivo Nacional em sucessivos recolhimentos ocorridos entre os anos de 1964 e 1983. No ano de 2010, foi nominado Memória do Mundo pelo Programa Memória do Mundo da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Os três cinejornais aqui analisados podem ser consultados *on-line* no Portal Zappiens¹.

A área de conhecimento do cinema dedica grande parte de seus esforços ao estudo das obras cinematográficas de caráter ficcional. O gênero documentário vem ganhando, aos poucos, a atenção dos pesquisadores, graças a trabalhos

¹ Portal Zappiens, disponível em: www.zappiens.br.

como os de Paulo Roberto de Azevedo Maia (2006), Fernão Pessoa Ramos (2008), Natalia Christofolletti Barrenha (2018) e Sheila Schvarzman (2018), entre outros.

Os filmes produzidos pela Agência Nacional e pelos órgãos públicos que a antecederam, da mesma forma que aqueles realizados por produtoras privadas sob encomenda de governos, igualmente vêm despertando interesse - as pesquisas que os utilizam como fontes têm se avolumado. Trabalhos como os de José Inácio de Melo Souza (2003), Renata Vellozo Gomes (2007), Maria Leandra Bizello (2009), Clara Alves Teixeira (2011), Ana Lúcia de Abreu Gomes (2013), Ana Paula Silva Oliveira e Andreza Lisboa da Silva (2016) entrelaçam cinema, história, arte e política, fornecendo pistas de alternativas metodológicas e percursos interpretativos.

Uma contribuição especial para a investigação aqui descrita são as reflexões desenvolvidas na obra organizada por Tatyana de Amaral Maia (2018, Arquivo Kindle, n.p.), que utiliza as mesmas fontes – os cinejornais produzidos pela Agência Nacional –, no recorte temporal da ditadura militar, para indagar sobre o papel dos “cinejornais como veículo de propaganda política durante a ditadura civil-militar”, conforme expressão adotada pelos autores da coletânea.

O primeiro cinejornal estudado, intitulado Cinejornal Informativo n. 19/54 (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1954), foi elaborado durante o segundo governo de Getúlio Vargas (1951-1954) - marcado por acentuado nacionalismo -, apresentando o presidente da República nas comemorações do Dia de Tiradentes, nas cidades de Ouro Preto e Belo Horizonte, em Minas Gerais. Os dois outros cinejornais analisados são do período da ditadura militar. Um, denominado Atualidades Agência Nacional n. 47 (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1964), foi produzido no governo do marechal Humberto de Alencar Castello Branco (1964-1967), presidente que decretou o AI-2, colaborou na redação da Lei de Segurança Nacional e fechou o Congresso Nacional (FICO, 2004, p. 33). É composto por seis notícias curtas, sendo que a de interesse para este texto recebeu o título de “Liberdade, sempre liberdade”, acompanhando a visita do presidente Castello Branco a Ouro Preto (MG) durante as festividades do Dia de Tiradentes. O outro, Cidades mineiras do barroco (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1977), data do governo do general Ernesto Geisel (1974-1979), em época já de certa distensão política (FICO, 2004, p. 31). Trata dos municípios de São João Del Rei, Ouro Preto, Congonhas, Sabará e Mariana, todos localizados no Estado de Minas Gerais.

Os dois primeiros são claramente noticiários de atos de governo; o terceiro, um documentário. O intuito do artigo é cotejar as narrativas presentes nesses cinejornais relacionadas à ideia de uma identidade nacional, da qual os filmes se apropriam e igualmente colaboram para construir e reforçar. Intentando melhor caracterizá-los, recorreu-se ao trabalho conduzido por Archangelo, que define os cinejornais como

[...] curtas metragens seriados, geralmente semanais, e com uma apresentação dos eventos em formato de notícias. Eram exibidos antes do filme principal, no espaço dedicado ao complemento nacional. Nos anos 1920 já apresentavam uma padronização internacional em seu formato de apresentação, com letreiros iniciais, títulos de segmento para a subdivisão das notícias e intertítulos nas séries produzidas antes do advento da fita sonora. Ao longo do século XX, eles traduziram uma prática audiovisual que serviu a diferentes formas de propagandas políticas, fossem democráticas ou ditatoriais, capitalistas ou socialistas, ocidentais ou orientais. Por onde foi produzido representou, com imagem em movimento, regimes e sociedades diversos (2012, p. 1).

Foram levados em consideração na análise alguns aspectos. Primeiramente o contexto histórico em que a produção dos cinejornais foi realizada. O Cinejornal Informativo n. 19/54 (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1954)

foi produzido durante o segundo governo Vargas, encabeçado pela figura-chave do Estado Novo que “pela primeira e única vez [...] chegara à presidência pelo voto popular direto” (SKIDMORE, 2010, p. 116). No caso dos cinejornais *Atualidades Agência Nacional* n. 47 (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1964) e *Cidades mineiras do barroco* (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1977), o período em que foram produzidos foi o da ditadura militar brasileira, expressão aqui empregada para caracterizar o regime que sucedeu o golpe de 1964 em consonância com o recorte temporal e os sentidos atribuídos por Thomas Skidmore (2010), Boris Fausto (2012), Carlos Fico (2005, 2014, 2017, 2019) e Marcos Napolitano (2014, 2017).

Um segundo aspecto considerado diz respeito às locações dos cinejornais que retratam cidades fortemente vinculadas à ideia de patrimônio histórico do país. Guimarães (2012) registra que “o interesse pelo valor histórico da cidade de Ouro Preto remonta à Primeira República, com as viagens de intelectuais de tendência modernista às cidades mineiras, buscando ali um reencontro com as raízes da nação” (p. 161). Frisa ainda que esses intelectuais modernistas “partidários das ideias de preservação [...] foram responsáveis por legitimá-la como patrimônio nacional.” (GUIMARÃES, 2012, p. 161). Destacam-se nesse grupo, segundo a mesma autora (GUIMARÃES, 2012, p.161), “Mário de Andrade, Pedro Nava, Tarsila do Amaral e os mineiros Rodrigo Melo Franco de Andrade (que mais tarde estaria à frente do SPHAN), Carlos Drummond de Andrade e Alceu Amoroso Lima”.

O projeto deflagrado por esses intelectuais alcançou êxito e a cidade de Ouro Preto foi declarada Monumento Nacional, tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e declarada Patrimônio Mundial pela Unesco. Evidentemente, como em outros processos que envolvem a memória, este também foi baseado em escolhas e deixou de fora da seleção incontáveis expressões artísticas e práticas culturais. Frise-se, todavia, que o Modernismo, segundo as reflexões de Cerávolo,

[...] como movimento cultural de renovação das formas artísticas, na América Latina, expõe também uma série de questionamentos e reflexões sobre as origens europeias do continente, a valorização da cultura popular e da diversidade étnica que são constitutivas da história de parte significativa dos países latino-americanos (2010, p. 117).

O terceiro aspecto apreciado na pesquisa relaciona-se ao papel que o assim chamado patrimônio histórico desempenha tanto na promoção quanto na fruição do turismo. Mais uma vez nos valem das reflexões de Valéria Guimarães, que afirma que:

Ruínas ou edificações religiosas, militares e civis, como fazendas, igrejas, casarões, solares, palacetes, fortes e fortalezas remanescentes do período colonial ou imperial, ainda que postos num plano secundário em muitos destinos [...] tem sido lembrados pelo mercado turístico como atrativos relevantes (2012, p. 3).

Aqui novamente a questão sobre aquilo que é escolhido e o que é ensombrado nas políticas públicas e pelos agentes sociais envolvidos nas práticas turísticas se coloca. As seleções que resultaram na constituição do que é comumente entendido como patrimônio histórico estão eivadas de silêncios, reticências, desfoques, sub-representações e apagamentos que não têm escapado à pesquisa que estamos realizando.

As cidades “históricas” de Minas Gerais e a identidade nacional

Stuart Hall (2006, p. 52), em sua investigação para responder à pergunta sobre como são formadas as identidades nacionais, afirma que

[...] há a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação (grifos do autor).

Para buscar examinar como esse processo mencionado pelo sociólogo poderia ter se dado no caso brasileiro, é necessário analisar uma série de discursos que foram sendo construídos ao longo do tempo a partir da eleição de aspectos da história, da vida social e da cultura brasileiras, os quais convergiram para edificar nossa comunidade imaginada, outro conceito estabelecido por Hall (2006). Embora ciente de que elementos como a natureza, o futebol e a música foram igualmente mobilizados na construção da identidade nacional brasileira, para fins deste texto será examinada a imagem das cidades mineiras conhecidas como “históricas”.

As cidades mineiras que se desenvolveram a partir das atividades econômicas relacionadas à extração do ouro, desencadeadas entre o final do século XVII e o início do século XVIII, experimentaram, àquela época, um expressivo florescimento artístico, propiciando um ambiente que estimulou o trabalho de artistas como Antônio Francisco Lisboa e Manoel da Costa Ataíde, entre outros. O processo resultou em um patrimônio edificado que permaneceu relativamente pouco alterado ao longo dos séculos seguintes e tornou-se conhecido como uma das expressões do barroco brasileiro.

A decadência da atividade mineradora, a partir do final do século XVIII, aliada a mudanças na arrecadação de impostos e à circulação de ideias iluministas, colaboraram para que a região se tornasse palco de levantes, sendo a Conjuração Mineira o mais afamado. Seu líder, o Tiradentes, e a própria conjuração, mais conhecida pela expressão depreciativa “inconfidência”, tiveram suas narrativas apropriadas e reconstruídas pela nascente república brasileira, tornando-se símbolos da luta pela liberdade. Esses dois aspectos conjugados, o patrimônio edificado para o qual passou a ser reivindicada uma originalidade e o discurso sobre o enfrentamento do opressor português, forneceram o cenário e o evento histórico de que nos fala Hall (2006, p. 52), resultando em uma poderosa narrativa que contribuiu para a construção da identidade nacional no período republicano.

Hall, ao discorrer sobre as estratégias representacionais acionadas para construir as identidades nacionais, aponta o papel do mito fundacional, caracterizado como “uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo ‘real’, mas de um tempo mítico” (2006, p. 54-5). Esse trecho ajuda a iluminar a reflexão sobre as cidades históricas de Minas Gerais na composição da identidade nacional brasileira. A própria denominação “cidades históricas mineiras” requer uma análise mais detida. Todas as cidades são históricas, construídas a partir da interação de diversos grupos sociais e das suas lutas, conflitos e cooperações ao longo do tempo. Ao empregar essa denominação, os produtos de mídia, mas também os livros didáticos e alguns trabalhos acadêmicos, assim como a propaganda turística, enfatizam um determinado aspecto da história do país e buscam direcionar a percepção dos indivíduos de forma a que esta leitura específica se

sobreponha às demais. Aquelas, e não outras, são as cidades da história da nação brasileira. Nesse caso, o termo cidades históricas equivale a um mito de origem vinculado à cultura europeia do barroco, à ideia de refinamento cultural, à riqueza e à grandiosidade proporcionadas pela extração do ouro nas Minas Gerais. Esses conteúdos, quando associados à expressão “cidades históricas mineiras”, acabam por ensombrar a existência e atuação de certos grupos sociais, seus conflitos e mesmo o longo período de escravidão que marcou a história do país.

Guimarães (2012, p. 158) nos lembra ainda que:

Foi a partir da década de 1930 que o patrimônio histórico começou a atrair o interesse do turismo, tanto no Brasil quanto na Argentina. Foi uma década profícua para a institucionalização do discurso do patrimônio, já em gestação pelo menos desde o final do século XIX e impulsionado pelos fóruns e convenções internacionais.

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, notadamente as localizadas em Minas Gerais, também foram incluídas nas políticas públicas de turismo.

Getúlio Vargas, Castelo Branco e as comemorações do Dia de Tiradentes

Ao apresentar suas reflexões sobre a nação como comunidade imaginada, Hall enfatiza que:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...). As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (p. 50-1, grifos do autor).

Seguindo essa linha de raciocínio, o feriado de Tiradentes, criado em 1890, logo após a Proclamação da República, foi uma das iniciativas tomadas pelo governo provisório (1889-1891) no sentido de estabelecer um herói nacional, um amálgama das ideias de mártir e de luta pela liberdade que sintetizaria a nação. O discurso em torno do líder da Conjuração Mineira, que passará a ser chamado de mártir da Independência, irá se fortalecer ao longo do período republicano e ser apropriado por diferentes governos em busca do poder estabilizador das identidades.

O Cinejornal Informativo n. 19/54 (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1954) traz imagens de Getúlio Vargas na cidade de Ouro Preto (MG) para as comemorações do Dia de Tiradentes. O presidente encontrava-se acompanhado do ministro da Justiça e Negócios Interiores, Tancredo Neves, e do governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek. Gravado em 1954, poucos meses antes do suicídio de Vargas, o cinejornal não possui banda sonora², não sendo possível ter acesso à narração, nem ao som direto. As imagens em preto e branco, todavia, compõem um material riquíssimo para estudos. Inicia com a chegada do presidente, de avião, provavelmente na cidade de Belo Horizonte, onde é recepcionado por Juscelino Kubitschek. Uma multidão, majoritariamente composta por homens, cerca Getúlio Vargas. A filmagem prossegue para fazer a cobertura da visita do presidente a uma obra, em seguida há um corte e inicia-se um

² À época em que o cinejornal foi gravado, som e imagens eram registrados separadamente. Alguns cinejornais que se encontram no acervo do Arquivo Nacional não foram recolhidos com suas bandas sonoras ou não as tiveram incluídas durante o processo de reformatação. É o caso deste, que embora indique, em suas cenas iniciais, possuir um redator – Lopes da Silva – e um narrador – Luís Augusto –, não permite acesso à banda sonora.

trecho do passeio de carro feito por Getúlio Vargas nas ruas de Belo Horizonte, onde novamente uma multidão é registrada, sugerindo uma expressiva aceitação popular. Em Ouro Preto, um cortejo segue pelas ruas da cidade semelhantemente tomadas pelo povo; aplausos e efusivos cumprimentos reforçam a mística em torno da figura de Getúlio Vargas. Cenas de um banquete concorrido acentuam o clima de confraternização. Imagens registradas das igrejas e de Getúlio como que sendo guiado pelo patrimônio edificado da cidade estabelecem a conexão com o cenário (Hall, 2006, p.52). O centro da ação registrada no noticiário se desloca para a praça Tiradentes, local onde a cabeça do líder da Conjuração foi exposta após sua morte. As ruas no entorno encontram-se repletas de indivíduos, que também tomam as sacadas. Bandas de música se apresentam em meio a muitos militares uniformizados. Getúlio Vargas, imantando-se do evento histórico (Hall, 2006, p.52), é filmado depositando flores no pedestal do monumento localizado no mesmo lugar onde existiu o poste no qual a cabeça de Joaquim José da Silva Xavier foi exibida. Cenas de discursos são entremeadas por outras que exploram a numerosa plateia e o trabalho de registro realizado por outros fotógrafos e cinegrafistas. O noticiário termina com uma queima de fogos.

O cinejornal Atualidades Agência Nacional n. 47 (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1964), em seu trecho intitulado “Liberdade, sempre liberdade”, faz a cobertura da presença do presidente Castelo Branco na cidade de Ouro Preto (MG) para as mesmas comemorações do Dia de Tiradentes. Este cinejornal, em cores, possui narração, o que acrescenta um elemento a mais para a análise. Suas cenas iniciais apresentam o patrimônio edificado da cidade emoldurado pelas montanhas, em seguida repete-se a cena do cortejo de carro pela cidade tomada de gente. O diálogo com cena semelhante de Getúlio Vargas é incontornável, a ideia da aceitação popular novamente se coloca. Castelo Branco está acompanhado do governador Magalhães Pinto e o centro da ação é mais uma vez a praça Tiradentes, repetindo a conexão com cenário e evento histórico (Hall, 2006, p. 52) já utilizada no cinejornal anteriormente citado.

Entre um cinejornal e outro existe um lapso de tempo de dez anos, diferenças nas características técnicas das imagens e o fato de que o primeiro foi produzido durante um governo democraticamente eleito e o segundo após um golpe militar. Ainda assim, os rituais apresentados são bastante semelhantes e mesmo a forma de filmá-los é parecida. Ruas e sacadas apinhadas de gente agitando a bandeira do estado de Minas Gerais, a cobertura jornalística de fotógrafos e cinegrafistas, o presidente depositando flores aos pés do monumento em homenagem a Tiradentes, muitos militares uniformizados e crianças com suas roupas de escola assistindo às bandas de música e aos atletas correndo com tochas acesas. A reiteração das imagens constrói uma liturgia para a comemoração de Tiradentes, consubstanciando o que Hobsbawm e Ranger, conforme citados por Hall (2006, p. 54), chamam de invenção da tradição.

Ao buscar responder à pergunta sobre como é contada a narrativa da cultura nacional, Hall (2006, p. 51-2) ressalta que “há a ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*” (grifos do autor). Essa ênfase pode ser percebida na fonte documental em questão (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1964), quando a narração articula passado e presente ao afirmar:

Aqui, neste cenário histórico e num retângulo de terra salgada foi plantada a grande árvore da libertação nacional. O povo de Ouro Preto recebe, no dia de Tiradentes, num clima de entusiasmo excepcional, recebe [sic] a visita do presidente Castelo Branco, líder de uma revolução libertadora, que recolocou o Brasil dentro do ideário político e humano dos Inconfidentes. (...) A pira ardente carregada pelos atletas

simboliza o espetáculo imorredouro da liberdade. Ressurge por entre os véus do passado a mesma vocação de independência, de progresso e humanismo, valores que integram a civilização do Brasil.

É importante notar que ambos os cinejornais foram gravados em momentos em que o país passava por graves tensões. Getúlio Vargas é filmado em ambiente que remete a um dos mitos fundadores da nação justamente quando seu governo passa por enormes pressões que iriam culminar no seu suicídio. O mesmo lugar é escolhido para uma visita do presidente Castelo Branco poucos dias depois do golpe militar que destituiu o governo legitimamente eleito de João Goulart.

Os dois cinejornais guardam outra singularidade: a de terem sido filmados na cidade de Ouro Preto. Elevada à categoria de Monumento Nacional em 1933, durante o Governo Provisório (1930-1934), sua construção como destino turístico foi um processo que ocorreu lentamente. De acordo com Aguiar, esse processo vinculou-se

[...] à atribuição do valor de ‘cidade-monumento’, e em diversos momentos observamos uma convergência de interesses entre as políticas preservacionistas e os projetos de desenvolvimento turístico da cidade, percebidos como a solução para muitos dos problemas que dizem respeito à salvaguarda do antigo conjunto urbano tombado (2013, p. 189).

Ainda segundo a mesma autora, no final dos anos 1960 e início da década de 1970, o turismo no município cresceu; “a cidade de ‘aspecto pouco lisonjeiro’ descrita por viajantes ao longo do século XIX, transformada em patrimônio nacional nas primeiras décadas do século XX, finalmente havia se consagrado como um destino turístico” (AGUIAR, 2013, p. 193).

Se considerarmos que a imagem turística é apenas aquela induzida pelas estratégias de marketing presentes nas ações dos gestores turísticos, evidentemente que esses dois cinejornais não podem ser considerados como turísticos *tout court*. Contudo, as reflexões produzidas por Osácar Marzal (2016) nos estimulam a fazer um questionamento. Para o autor (2016), o passo seguinte dado por um indivíduo que tenha sido influenciado por uma obra cinematográfica é o de querer viajar aos lugares filmados. Osácar Marzal (2016) afirma ainda que os filmes fortalecem ideias e estereótipos, além de ratificar discursos e imagens. Desse modo, o fato de terem sido filmados em uma localidade que à época já esboçava algum desenvolvimento turístico e salientarem elementos do espaço em franco processo de construção como atrativos turísticos, nos permite especular em que medida esses dois cinejornais colaboraram para valorizar a cidade de Ouro Preto e estimular o interesse de viagem.

O documentário Cidades mineiras do barroco

Filmado em cores e com narração intercalada por músicas de compositores como Mozart, Handel e Bach, o cinejornal “Cidades mineiras do barroco” (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1977) se desenrola nas cidades de São João Del Rei, Ouro Preto, Congonhas, Sabará e Mariana, todas elas consideradas importantes conjuntos arquitetônicos do Brasil. O processo de urbanização dessas cidades vinculou-se estreitamente à atividade mineradora na região, aspecto realçado no filmete.

As imagens iniciam-se com uma vista geral de Ouro Preto emoldurada pelas montanhas e percorrem o patrimônio edificado das várias cidades, ressaltando seus pormenores e características particulares, enquanto a narração

ênfatisa seus vínculos com a opulência e os cânones da arte europeia: “A atividade criadora da mina setecentista levou o interior do Brasil a participar da arte do mundo, adaptando-a à sensibilidade autenticamente brasileira. O ouro gerou riqueza e criou condições para introdução entre nós de uma arte suntuosa e imponente” (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1977).

A figura de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, é exaltada, assim como a do pintor Manuel da Costa Ataíde. Do primeiro, a narração ressalta o gênio e faz referência a sua doença, realçando a mística de “artista e herói” (LÓPES, 2001, p.75), tantas vezes reiterada em diversas peças de propaganda turística.

Para Bastos e Cheibub (2019, p. 7), em trabalho que analisa esse mesmo cinejornal,

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 (grifo dos autores).

Sobre os enquadramentos e movimentos de câmera utilizados nesse cinejornal, os autores (BASTOS; CHEIBUB, 2019, p. 7-8) ressaltam que:

Chama a atenção no enquadramento dos elementos a altura do ângulo escolhido para o patrimônio edificado: todas as construções são apresentadas em *contra-plongée*, 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* e *zoom-out* 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 (grifos dos autores).

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado nos anos 1930, durante o governo de Getúlio Vargas, também é mencionado como tendo sido responsável, durante o período da ditadura militar, pela completa restauração do Teatro de Sabará, estabelecendo assim um vínculo entre aqueles governos do período de exceção e a preservação de patrimônio histórico tão caro à ideia de nação brasileira. A narração se encerra, afirmando que “o barroco mineiro é a primeira grande cristalização artística de uma autêntica cultura brasileira” (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1977), recorrendo novamente à estratégia do mito fundacional (Hall, 2006, p. 54-5).

No processo turbulento de conferir estabilidade à ideia de nação brasileira durante a ditadura militar, a identidade criada para as cidades mineiras no cinejornal “Cidades mineiras do barroco” (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1977) aciona e reforça imaginários construídos a partir de outras lógicas, buscando centralizar e desfragmentar a imagem do país junto à população, de forma a estabelecer bússolas para nortear suas formas de apreensão; fornece também uma linha do tempo que localiza a ditadura militar como continuidade dos eventos fundadores da nação e, mais que isso, como guardião dos seus valores.

Novamente aqui a pergunta se coloca: poderia esse documentário ser classificado como turístico? Nesse caso, mais claramente, pode-se fazer recurso à noção de “filme de teor turístico ou de viagem” proposta por Sofia Sampaio (2014) para caracterizar filmes não exatamente promocionais, mas que remetem às práticas turísticas.

Considerações finais

As imagens construídas pela propaganda turística por meio de textos, fotografias ou filmes, habitualmente são resultado do processo de iluminar determinados trechos do território e certos aspectos de práticas sociais. Promovem uma compressão de realidades e tempos sociais que os tornam mais inteligíveis e palatáveis para um amplo contingente de indivíduos. A propaganda turística, seja ela produzida por governos ou pela iniciativa privada, cria e recria imagens de territórios turísticos e, assim como outros discursos, converge para construir e reforçar a ideia de nação.

Em períodos de graves crises experimentadas por governos ou durante aqueles que se caracterizam por serem regimes de exceção há a necessidade de controlar, interna e externamente, a imagem construída para o país, tornando-a unificada e conciliada. A propaganda turística se presta adequadamente a este papel por mobilizar aspectos lúdicos e as ideias de diversão, contemplação e aprendizado descompromissado; ela se torna mais eficiente quando se distancia de estratégias claramente comerciais como a dos anúncios de empresas, por exemplo. Assim, quando as imagens dos territórios turísticos aparecem como cenários em noticiários ou documentários, portadores de uma aura de sobriedade e de autoridade, elas tendem a se revestir da ideia de verdade.

Nos três cinejornais percebe-se a centralidade que o patrimônio histórico e, no limite, as próprias cidades desfrutam, seja como protagonistas dos filmes, seja fornecendo-lhes uma paisagem. O foco dos três cinejornais analisados, especialmente dos dois noticiários (BRASIL, AGÊNCIA NACIONAL, 1954, 1964), evidentemente não é o turismo. Entretanto as cenas neles presentes citam o mesmo patrimônio histórico tantas vezes mobilizado nas estratégias de promoção e propaganda do turismo. Esse patrimônio, palco onde se desenrolaram processos históricos dos quais também são fruto, garante notícias, constituindo uma espécie de imagem turística aparentemente não intencional, incidental, latente, que pode ser entrevista nos documentos audiovisuais examinados.

As reflexões suscitadas pelos documentos permitem indagar até que ponto as identidades turísticas construídas para os territórios também se vinculam e se entrelaçam com os discursos elaborados sobre a identidade nacional. Produzidas em esferas de legitimação de poder político, como no caso dos documentos elaborados durante o segundo governo Vargas e a ditadura militar, essas narrativas sobre a nação, elas próprias concisas e parciais, são apropriadas sob a forma de um extrato para compor as narrativas turísticas sobre um dado território, e às vezes em relação a um país inteiro.

Essas tramas discursivas tendem a diluir e mesmo apagar a história violenta dos primórdios da nação. No caso brasileiro, o apagamento recai com maior ênfase sobre a subjugação de incontáveis grupos indígenas e seu posterior aniquilamento, sobre o longo período de escravidão que estruturou a sociedade brasileira e sobre os inúmeros conflitos armados que varreram o país ao longo de sua história. No caso específico da ditadura militar, as tramas discursivas servem ainda para estabelecer vínculos com certo cenário e certo evento histórico (HALL, 2006), tributários da ideia de nação, amplificando a retórica de preservação e glorificação de um passado purificado de conflitos.

Referências

- AGUIAR, Leila Bianchi. Cidade morta, cidade monumento, cidade turística: a construção de memórias sobre Ouro Preto. In: CASTRO, Celso et al. (Orgs.). História do turismo no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013, p. 177-195.
- ARCHANGELO, Rodrigo. Imagens do poder e o poder das notícias nos cinejornais. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 21., 2012, Campinas. Anais... Disponível em: <http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/site/anais/complementares>. Acesso em: 28/09/2020.
- BARANOWSKI, Shelley. Strength through Joy – Consumerism and mass tourism in the Third Reich. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- BARRENHA, Natalia Christofolletti. E o Estado entra em cena (1932-1966). In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. Nova história do cinema brasileiro. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. v.1.
- BASTOS, Denise de Moraes; CHEIBUB, Bernardo Lazary. Diálogos entre turismo e cinema: pistas para uma história do turismo no período da ditadura militar brasileira. In: 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2019, Recife. Anais... Recife: Anpuh, 2019. p. 1-13. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564756153_ARQUIVO_Texto_completo_Bastos_Cheibub_ANPUH2019_versao_final.pdf Acesso em 29/09/2020.
- BIGNAMI, Rosana. A imagem do Brasil no turismo: construção, desafios e vantagens competitivas. São Paulo: Aleph, 2002.
- BIZELLO, Maria Leandra. Imagens de convencimento: cinejornais e filmes institucionais nos anos JK. ArtCultura – Revista de História, Cultura e Arte. Uberlândia, v. 11, n. 18, p. 43-58, 2009. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/issue/view/208>. Acesso em: 24/08/2019.
- BRASIL. AGÊNCIA NACIONAL. Atualidades Agência Nacional n. 47. 1964. (8 min.), son., p&b. Disponível em: <http://www.zappiens.br/portal/home.jsp>. Acesso em: 20/10/2018.
- BRASIL. AGÊNCIA NACIONAL. Cidades mineiras do barroco. Supervisão Geral: Renato Bittencourt. 1977. (9 min.), son., color. Disponível em: <http://www.zappiens.br/portal/home.jsp>. Acesso em: 10/10/2018.
- BRASIL. AGÊNCIA NACIONAL. Cinejornal Informativo n. 19/54. 1954. (8 min.), sem som, p&b. Disponível em: <http://www.zappiens.br/portal/home.jsp>. Acesso em: 15/10/2018.
- CAVALCANTE, Leilane Silva. Entre Iracema(s) e um paraíso: um estudo acerca das imagens femininas no espaço discursivo do “Ceará turístico”. Fortaleza, Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual do Ceará, 2016.
- CERÁVOLO, Ana Lúcia. Interpretações do patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930 – 1960. São Carlos, Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, 2010.
- FAUSTO, Boris. História do Brasil. 14. ed. atual. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012. (Didática, 1).
- FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100003. Acesso em: 02/09/2019.
- FICO, Carlos. O regime militar no Brasil (1964-1985). 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2005. (Que História é Esta?).
- FICO, Carlos. O golpe de 64: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014. (Coleção FGV de bolso. Série História).
- FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 05-74. jan./abr. 2017. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/issue/view/2175180309202017/showToc>. Acesso em: 02/03/2018.
- FICO, Carlos. História do Brasil contemporâneo. São Paulo: Contexto, 2019. (História na universidade).
- FUENTES VEGA, Alicia. The politics of memory, tourism and dictatorship: Revisiting Franco’s Valley of the Fallen. Journal of Tourism History. v. 9, n. 1, p. 70-91, 2017. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1755182X.2017.1348545>. Acesso em: 15/10/2020.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução de Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GABRIELLI, Cassiana Panissa. Das “vergonhas” descritas por Caminha, ao turismo sexual: o uso de imagens femininas atreladas ao desenvolvimento turístico do Brasil. Ilhéus, Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Santa Cruz, 2006.

- GOMES, Ana Lúcia de Abreu. Brasília nos filmes da Novacap. Resgate: Revista interdisciplinar de cultura, Campinas, v. 21, n. 1, p. 49-58, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/issue/view/1175>. Acesso em: 24/08/2019.
- 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.
- GUIMARÃES, Valéria Lima. O turismo levado a sério: Discursos e relações de poder no Brasil e na Argentina (1933-1946). Rio de Janeiro, Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LEITE, Cléa Aguiar. A representação da “mulher brasileira” construída pela EMBRATUR entre 1966 e 1985. Brasília, Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- LÓPES, Tânia. Rotas nacionais: fragmentando os roteiros turísticos sobre Ouro Preto. In: BANDUCCI JR., Álvaro; BARRETO, Margarita. (Orgs.). Turismo e identidade local: uma visão antropológica. Campinas: Papyrus, 2001. p. 65-88.
- MAIA, Paulo Roberto de Azevedo. Canal 100: a trajetória de um cinejornal. Campinas, Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- MAIA, Tatyana de Amaral (org.). Imagens e propaganda política na ditadura civil-militar (1964-1979): tópicos de pesquisa. Jundiaí: Paco Editorial, 2018. Arquivo Kindle.
- NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014. E-book.
- NAPOLITANO, Marcos. Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) – ensaio histórico. São Paulo: Intermeios: USP – Programa de Pós-Graduação em História Social, 2017. (Coleção Entr(H)istória).
- OLIVEIRA, Ana Paula Silva; SILVA, Andreza Lisboa da. A representação do Nordeste no Cinejornal Informativo: análise do contexto social da região na década de 1950. Lumina - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, p. 1-15, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/issue/view/907>. Acesso em: 03/02/2019.
- OSÁCAR MARZAL, Eugeni. La imagen turística de Barcelona a través de las películas internacionales. Pasos – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, v. 14, n. 4, 2016, p. 843-858. Disponível em <http://www.pasosonline.org/es/articulos/945->. Acesso em: 24/02/2019.
- PEREIRA, Karoline Machado Freire. Corpo, interdição e heterotopia: a nudez do corpo da mulher no discurso da propaganda turística oficial brasileira. João Pessoa, Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba, 2015.
- POUPAULT, Christophe. Concilier dictature totalitaire et tourisme. Le régime fasciste italien face à ses ambitions touristiques. Diacronie. Studi di Storia Contemporanea: Viaggi e turismo nell’Europa del Novecento. Bologna, Itália, v. 36, n. 4, 2018. Disponível em: http://www.studistorici.com/2018/12/29/poupault_numero_36. Acesso em: 15/10/2020.
- RAMOS, Fernão Pessoa. Mas afinal... o que é mesmo documentário?. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- SAMPAIO, Sofia. O filme turístico em Portugal: 1939 - 1949. In: ATAS DO ENCONTRO ANUAL DA AIM – ASSOCIAÇÃO DE INVESTIGADORES DA IMAGEM EM MOVIMENTO, 3., 2014, Coimbra. Atas... Coimbra: AIM, 2014. p. 416-430. Disponível em: <https://aim.org.pt/?p=publications&sp=atas&i=2&l=en>. Acesso em: 15/06/2020.
- SOUZA, José Inácio de Melo. Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência. História: questões & debates, Curitiba, v. 38, n. 1, p. 43-62, 2003. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/issue/view/297/showToc>. Acesso em: 10/10/2018.
- SCHVARZMAN, Sheila. A educação rural e a participação norte-americana no cinema educativo brasileiro (1954-1959). In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. Nova história do cinema brasileiro. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. v.1.
- SKIDMORE, Thomas E. Brasil: de Getúlio a Castello (1930-64). Tradução: Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- TEIXEIRA, Clara Alves. Cinejornal Brasileiro: a documentação do esporte no Estado Novo em comparação com a estética de Leni Riefenstahl. Belo Horizonte, Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise filmica. Campinas: Papyrus, 2012.

Submissão: 01/11/2020

Aceite: 09/01/2021