

Humberto Mauro e Walt Disney: Duas Visões sobre a Saúde Rural

Alice Ferry de Moraes¹

Introdução

Este artigo representa a extensão de uma pesquisa enfatizando a filmografia de Humberto Mauro sobre saúde, produzida no tempo em que ele trabalhava no Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Entre 1936 e 1964, ele dirigiu 357 filmes sobre diversos temas, sendo 97 sobre saúde, e dentre esses, aqui são destacados sete que tinham como tema a educação rural. Na verdade, esses documentários tratavam de questões relacionadas à saúde do homem do campo como, por exemplo, o saneamento, a água potável e a qualidade dos alimentos. Esses filmes foram produzidos a partir de uma parceria entre o governo brasileiro e o governo norte americano na década de 50, sob encomenda da Secretaria Especial de Saúde Pública (SESP), criada naquela ocasião com financiamento do Instituto de Assuntos Interamericanos (IAIA).

Como Walt Disney havia produzido desenhos animados sobre o mesmo tema, embora na década 40, foi considerada a possibilidade de comparar essas produções com as dirigidas por Humberto Mauro. Os trabalhos desses dois nomes de destaque do cinema evidentemente eram bem diferentes a começar pelos tipos de filmes: uns eram desenhos animados e outros documentários. As abordagens, embora tratando do mesmo assunto, foram realizadas de formas bem diversas e as intenções dos filmes, inicialmente as mesmas, apresentaram resultados bem diferentes.

Os contextos, em que viviam esses cineastas no momento em que produziram seus filmes, serão abordados, de forma resumida, e eles contribuirão para as conclusões alcançadas.

¹ aliceferry@terra.com.br
Revista Livre de Cinema

A Produção de Walt Disney

Na década de 40, ainda em plena Segunda Guerra Mundial, Walt Disney recebeu a incumbência de produzir desenhos animados sobre educação rural, a pedido do governo americano, representado pelo *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*, o mesmo escritório que um ano depois criaria o IAIA. A idéia era desenvolver programas sanitários cooperativos na América Latina, em lugares onde os EUA buscavam matérias primas para suprir necessidades civis e militares de guerra. O principal programa chamava-se *Saúde para as Américas (Health for the Americas)*.

Walt Disney é, indiscutivelmente, um grande nome no desenho animado de todos os tempos. Em 1928, com a criação de seu *Mickey Mouse*, Disney iniciou seu sucesso, consolidado mais tarde com seus desenhos animados de longa metragem. Disney tornou-se, na verdade, um ícone do sistema norte americano. Sua popularidade firmou-se com a criação do Pato Donald, na década de 30 e seu estúdio expandiu-se, tornando-se um modelo para os que trabalhavam com desenho animado.

A Segunda Guerra Mundial, que trouxe a queda tanto de bilheteria quanto de financiamento de filmes, levou Disney a uma desaceleração na produção, também causada pela diminuição de sua equipe por conta de uma greve fomentada pelo movimento sindical.

A partir dessa greve geral de cartunistas, em 1941, Disney tornou-se cada vez mais conservador, alinhando-se aos acusadores anticomunistas e aos elementos mais reacionários do Partido Republicano norte americano, colocando-se assim, no centro de atenções políticas. (GABLER, 2009, p.15)

Diante da crise econômica, Disney optou por trabalhar para o governo americano, produzindo filmes de treinamento para as forças armadas e de caráter ideológico para combater o nazismo e o fascismo. Ainda na década de 40, Disney foi convidado a fazer pequenos documentários sobre países da América Latina e para isso ele fez diversas viagens a essa região, incluindo o Brasil. Nessa ocasião, Disney visitou o INCE, no Rio de Janeiro e conheceu Humberto Mauro.

Para Disney, realizar esses filmes, além de ser uma oportunidade para esquecer um pouco a crise de seu estúdio, serviu também para fazer propaganda de sua produção de entretenimento e assim ampliar a audiência de seus produtos já existentes.

Os documentários sobre as principais cidades latino americanas foram criticados pelos cidadãos locais pelo seu caráter ideológico, a serviço de um imperialismo norte americano. Também nos EUA, os documentários receberam críticas. Antes desses documentários, Disney produziu desenhos animados que buscavam angariar a simpatia dos latinos americanos. Foram eles: *Saludos Amigos* (Olá amigos) e *Los Tres Caballeros* (Os três cavalheiros) e o filme *The amazon awaken* (A Amazonia acorda).

Um tema, utilizado por Disney, já tinha sido abordado anteriormente. Em 1910, Winsor McCay, desenhista de histórias em quadrinhos, produziu os primeiros desenhos animados sobre saúde. Ele contracenava, em um palco, com suas animações projetadas. Em 1912, foi ele o responsável pela produção de *How a mosquito operates* (Como um mosquito age), tema retomado por Disney anos depois.

O próprio Disney produziu, antes da solicitação do governo americano, filmes educativos sobre higiene bucal a pedido do dentista Thomas B. McCrum. O filme intitulava-se *Tommy Tucker's Tooth* (O dente de Tommy Tucker) e narrava as dificuldades do amigo de Tommy para arrumar emprego por conta da falta de cuidados com seus dentes, ao contrário de Tommy que fazia higiene bucal.

Como já foi dito, os estúdios Walt Disney foram os responsáveis pela produção de desenhos animados para a série *Saúde para as Américas*. Esses desenhos animados de Disney sobre educação rural eram de baixa qualidade técnica uma vez que os bons desenhistas de sua equipe tinham sido demitidos ou saíram espontaneamente após a já referida greve. As personagens foram criadas exclusivamente para eles, utilizando nomes e trajes do povo latino americano de origem espanhola. Quase todos os desenhos tinham em comum a narração realizada por uma personagem que tinha apenas sua mão mostrada enquanto a história era desenhada. Pelo menos uma produção teve o formato de filme com atores. O texto produzido, possivelmente não por ele, era preconceituoso e culpava

os homens do campo por suas doenças, chamando-os de “porcos”, sem, no entanto, mencionar que os problemas de saneamento básico e distribuição de água eram deveres do Estado.

O cinema educativo, com os filmes produzidos pelo estúdio Walt Disney que o IAIA imagina eficientes em todas as partes do mundo, mostrou-se mais adequado ao público urbano que ao rural, não apenas pelas limitações técnicas já apontadas, mas também porque as populações adultas do interior tinham dificuldades em seguir a intensa movimentação dos filmes. (PINHEIRO *apud* CAMPOS, 2006, p. 233-234)

Não foi possível identificar o número certo de filmes produzidos por Disney sobre saúde. Há quem fale em vinte filmes, no entanto foram encontrados apenas treze por esta pesquisa. São eles:

- *The grain that built a hemisphere* – 1943 (O grão que constrói um hemisfério)
- *The winged scourge* – 1943 (O flagelo alado)
- *Defense against invasion* – 1943 (Defesa contra a invasão)
- *Hookworm* – 1945 (Ancilóstomo)
- *Insects as carriers of disease* – 1945 (Insetos que transmitem doenças)
- *Cleanliness brings health* – 1945 (Limpeza traz saúde)
- *Infant care and feeding* – 1945 (Cuidados e alimentação para as crianças)
- *The human body* – 1945 (O corpo humano)
- *The unseen enemy* – 1945 (O inimigo invisível)
- *Tuberculosis* – 1945 (Tuberculose)
- *How disease travels* – 1945 (Como a doença se propaga)
- *Planning for good eating* – 1946 (Planejamento para se comer bem)
- *Environmental sanitation: on clean water & pollution* – 1946 (Saneamento ambiental: água limpa e poluição)

Um Resumo da História Brasileira da Época

Nos anos 30, após a queda da bolsa de valores de Nova Iorque, uma onda de depressão econômica atingiu o mundo. No Brasil, a crise do café, atribuída a essa crise internacional, abala a política interna e acontece a Revolução de 30, liderada por Getúlio Vargas que inicia profundas transformações também na política

externa. O enfraquecimento dos países levou ao surgimento de alianças. A Inglaterra, por exemplo, cria a *Commonwealth*. Os EUA iniciam a *Política da Boa Vizinhança*, e dela participou o Brasil, representado pelo diplomata Oswaldo Aranha.

Internamente, Vargas altera a estrutura governamental e cria o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP) que foi o protagonista de programas de saúde e saneamento em parceria com o governo norte americano.

O sistema do *Welfare State*, que vigorava no mundo, se refletiu na construção de um Estado populista no Brasil, onde medidas de assistência médica e previdenciária foram implantadas como políticas sociais, embasadas em novas leis trabalhistas.

O projeto de *state and nation building* do Estado Novo evoluía em paralelo com a agenda internacional de saúde estabelecida pelo *Welfare State*. Os países da América Latina estavam envolvidos com a proposta de interação entre eles, priorizando as questões sanitárias com o objetivo de combater as chamadas doenças tropicais.

Em 1934, foi promulgada no Brasil uma nova Constituição, que desencadeou uma reforma ministerial. O MESP passa a chamar-se Ministério da Educação e Saúde (MES) sob a liderança de Gustavo Capanema.

Um golpe de Estado, ocorrido em 1937, liderado por Vargas, deu início ao que ficou conhecido como Estado Novo, em oposição à República Velha. Houve um acirramento do ideal nacionalista, da modernização conservadora, da integridade econômica, sob um processo de centralização.

O INCE

Sob o Estado Novo, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) foi incluído definitivamente no quadro dos serviços públicos do MES, pela lei nº 378 de 23 de janeiro de 1937, a mesma que deu nova organização ao ministério. O INCE foi assim legitimado:

Art. 40. Fica criado o I. N. C. E., destinado a promover e orientar a utilização da cinematografia, especialmente como processo auxiliar do ensino e ainda como meio de educação em geral. (RIBEIRO, 1945)

O médico Edgar Roquette Pinto foi chamado para implantar e dirigir o novo instituto. Sua experiência com as tecnologias da época contribuíram para sua nomeação. Desde 1923, Roquete Pinto mantinha em sua residência a Rádio Sociedade, hoje conhecida como Rádio MEC, a primeira emissora de rádio do Brasil com uma programação cultural.

O INCE estava aparelhado para produzir filmes didáticos, sob a forma de documentários sobre temas diversos tais como fatos históricos, obras literárias, trabalhos de engenharia e medicina, ensino técnico profissional, biografia de artistas e suas produções.

Para Roquette-Pinto, um filme produzido pelo INCE deveria ser:

- 1) Nítido, minucioso, detalhado;
- 2) Claro, sem dubiedade para a interpretação dos alunos;
- 3) Lógico no encadeamento de suas seqüências;
- 4) Movimentado, porque no dinamismo existe a primeira justificativa do cinema;
- 5) Interessante no seu conjunto estético e nas suas minúcias de execução para atrair em vez de aborrecer.

Roquete Pinto contratou Humberto Mauro, com quem já havia filmado *Ameba*, em 1935, para a filмотeca do Museu Nacional, durante sua gestão como diretor do museu. Há uma “lenda” sobre a forma de contratação de Humberto Mauro.

Certo dia, um vendedor de eletrodomésticos foi ao Museu Nacional tentar vender alguns aparelhos a Roquette-Pinto para o Museu. Na realidade o vendedor era o cineasta Humberto Mauro, que naquele momento tinha 39 anos e já era conhecido pelos filmes que realizara em Cataguases (MG) [...] Roquette não comprou eletrodoméstico algum; fez melhor: convidou Mauro para ser o diretor técnico dos filmes do INCE e fazer cinema educativo no Brasil. (GALVÃO, 2004, p. 84-85)

De acordo com documento encontrado no arquivo de Gustavo Capanema, na Fundação Getúlio Vargas, Humberto Mauro foi contratado no dia 28 de março de 1936 “para servir como técnico cinematográfico nos trabalhos de instalação do Instituto Nacional de Cinema Educativo, com remuneração mensal de um conto de reis (1,000\$000)”.

O SESP

Desde os anos 30, o governo norte americano desenvolvia programas de saúde e saneamento, proporcionados pelo *Institute of Inter-American Affairs* (Instituto de Assuntos Inter Americanos - IAIA). A presença desse Instituto foi formalizada dentro do MES, no período de 1942 a 1960, de maneira autônoma, por uma agência internacional denominada Serviço Especial de Saúde Pública (SESP), financiada com recursos do governo brasileiro e norte americano.

Durante a Segunda Guerra Mundial, os exércitos aliados, em especial o dos EUA, necessitavam de matérias primas brasileiras para a indústria bélica, com destaque para a borracha e o ferro. Com a guerra recrudescendo, após o ataque japonês a *Pearl Harbor*, foi realizado no Rio de Janeiro, em 1942, o III Encontro de Ministros das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas. Além disso, foi discutida a implantação de bases norte americanas no Brasil. A preocupação, como sempre, relacionava-se às doenças tropicais que grassavam nas regiões de extração das matérias primas e nas regiões escolhidas para as bases militares. Nesse mesmo ano, foi criado o SESP, fruto de um acordo de cooperação entre o governo brasileiro e o norte americano para atuar prioritariamente na Amazônia e no Vale do Rio Doce, áreas de interesse estratégico para os EUA. (CAMPOS, 2006).

A Divisão de Educação Sanitária do SESP, criada em 1944, teve o antropólogo Charles Wagley como coordenador e idealizador dos programas de educação em saúde.

O governo Vargas viu uma oportunidade para o desenvolvimento econômico do país e também para o aumento dos programas de saúde, proporcionados pela “cooperação entre bons vizinhos”.

Por sua vez, o governo dos EUA estava preocupado com a expansão econômica da Alemanha na América Latina, em especial no Brasil e Argentina que eram grandes importadores do mercado alemão. Uma propaganda nazista e fascista, desde 1937, falava na “quinta-coluna”, que seria formada por imigrantes alemães, italianos, japoneses que viviam em países latino-americanos. Para neutralizá-la, Nelson Rockefeller sugeriu, ao seu governo, a criação do Escritório para a Coordenação das Relações Comerciais e Culturais na América Latina, que

atuava, utilizando os meios de comunicação como o rádio, a imprensa escrita e o cinema.

Dificuldades surgiram para o SESP expandir a educação sanitária. Uma delas era o analfabetismo. Foram, então, criados programas de rádio e filmes, que por sua vez encontraram outra barreira: a falta de energia elétrica em algumas localidades.

O SESP colaborou com as políticas sanitárias voltadas para as populações do interior do país, visando combater as grandes endemias. Foram criadas unidades sanitárias, que incluíam escolas de enfermagem, hospitais e centros de saúde. Também foram desenvolvidos sistemas de abastecimento de água e de esgotos.

A CNER

Finda a guerra, em 1952, o governo Vargas criou a Campanha Nacional de Educação Rural (CNER), financiada pela *United States Agency for International Development* (USAID). A CNER respondeu pela elaboração dos roteiros dos documentários sobre educação rural, produzidos pelo INCE e dirigidos por Humberto Mauro. O responsável pelos roteiros foi o cineasta e escritor carioca Chicralla Haidar, formado em cinema pela *University of Southern California*. Ele foi roteirista e diretor de filmes na *International Film Productions*, tendo filmado no Canadá, Bolívia e Serra Leoa antes de assumir a organização do setor de cinema do CNER. Chicralla, em seus roteiros, acatou diversas sugestões técnicas sobre captação de água feitas por Humberto Mauro com base na tradição local de Volta Grande, sua cidade natal.

Diversos projetos sobre programas de saúde, em particular sobre educação sanitária começaram a ser desenvolvidos na década de 50. Muitos cientistas sociais latino americanos, com o apoio de agências norte americanas, trabalharam em busca de uma mudança sociocultural. O IAIA, junto ao *Institute of Social Anthropology* (ISA), unidade da *Smithsonian Institution*, em 1951, firmaram acordo com antropólogos da América Latina, visando um trabalho de desenvolvimento para a área (HUFFHINES, 2004, p.3)

O Seminário Interamericano de Educação, promovido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e pela Organização dos Estados Americanos (OEA), realizado no Rio de Janeiro, em 1949 teve como tema o planejamento de educação rural. Projetos de integração, visando proporcionar uma vida social melhor ao indivíduo ou a grupos isolados (comunidades de camponeses ou indígenas) foram propostos. Ações solidárias, divisão de trabalho, estudo da língua portuguesa, estudos econômicos e sociais sobre leis e cooperativismo, educação cívica sobre comportamento social no trabalho, família, sindicato etc, educação recreativa e técnicas de trabalho foram algumas idéias apresentadas para a modernização do campo. A CNER fazia parte de uma política educacional de adulto.

A educação rural tinha como objetivo o preparo dos trabalhadores para as novas exigências no modo de trabalhar e de se organizar, alterando a formação socioeconômica e cultural uma vez que o Brasil sempre se destacou como um país agropecuário. Infelizmente, os projetos de educação rural desenvolvidos pela CNER, na década de 50, com suas escolas rurais distribuídas no norte e no nordeste do país, não levaram em consideração as culturas locais.

Os Documentários de Humberto Mauro

Foram produzidos pelo INCE, sete documentários para a CNER sobre o tema educação rural que, na verdade, tratavam da saúde pública, objetivando a melhoria de vida através da higiene, da água potável, do saneamento, da boa alimentação e de casas bem construídas para evitar a infestação de “barbeiros”, causadores da doença de Chagas. A vida rural foi valorizada, embora tenham sido apontados os perigos nela existentes e explicitados por meio de uma narração *over*. Em todos os filmes as soluções para os problemas do homem do campo se encontravam na “pródiga natureza” brasileira. Quanto à parte técnica, todos os filmes, dirigidos por Humberto Mauro, tiveram como locação a cidade de Volta Grande, onde nasceu Humberto Mauro. São eles:

- Higiene rural – fossa seca – 1954 (filmado em 05/07)
- A captação da água – 1954 (filmado em 30/11)

- Silo trincheira – construção e ensilagem – 1955 (filmado em 24/09)
- O preparo e conservação de alimentos – 1955 (filmado em 23/04)
- Higiene doméstica – 1955 (filmado em 18/09)
- Construções rurais – fabricação de tijolos e telhas – 1956 (filmado em 31/10)
- Poços rurais – água subterrânea – 1959 (filmado em 25/07)

Um Pouco de Teoria

O processo comunicacional, existente nos filmes em questão, é um sistema material e simbólico que integra pessoas, ideias e tecnologias, mas não pode deixar de lado as questões sociológicas, culturais e históricas. A imagem foi utilizada como um elemento de legitimação da informação.

Sabe-se que a comunicação atua no comportamento dos indivíduos. As mídias exercem influência na maneira de agir diante de problemas cotidianos, cultivando crenças de um grupo para influir em sua conduta. Elas ordenam significados internos e obrigam os indivíduos a pensar neles com uma ordem de importância por elas fornecidas. As mídias chegam mesmo a estabelecer, ampliar, substituir e estabilizar significados para palavras da linguagem de um grupo. Portanto, o cuidado na ação comunicacional é importante.

Usar estratégias informacionais para captar a atenção dos indivíduos de um grupo e assim facilitar a transferência de informações, utilizando elementos culturais dessa sociedade, é legítimo (MORAES, 2004). É preciso, no entanto, conhecer predisposições e processos internos como, por exemplo, mudança de atitude, dissonância cognitiva ou expectativas sociais ou culturais complexas, coisa que nem sempre ocorreu no caso dos filmes de Disney.

Embora não haja uma relação de causalidade, a linguagem imagética é resultado de uma estratégia significativa e, como tal, persuasiva, de acordo com Bidarra (s.d.). As imagens esforçam-se por convencer à sua maneira. Seus produtores são indivíduos que, embora tenham opiniões próprias, acabam por refletir orientações de seu meio social, como pode ser verificado nos filmes de Disney.

Os vínculos que o indivíduo constrói ao longo de sua vida são múltiplos, espontâneos e adaptados aos diversos grupos. Em cada um deles haverá um

processo comunicacional diferenciado, proporcionando vínculos sociais, com linguagens, ritos e regras próprios. A observação desse processo, por Humberto Mauro, foi importante na transferência da informação realizada pelos filmes.

De acordo com González de Gómez (1994, p. 148), o que dá significado a conteúdos (textos e, por analogia, imagens) são os “processos cognitivos e comunicacionais de indivíduos, grupos coletivos de ação, em suas singularidades temporais e culturais”.

No entanto, a cultura e a organização social são, por vezes, obstáculos para mudanças de comportamento. Campanhas informativas obtiveram resistência à mudança comportamental devido a práticas culturais institucionalizadas.

Comparando Maneiras de Filmar

É evidente que Humberto Mauro e Walt Disney trabalharam de maneiras diferentes. Eram dois cineastas com histórias de vida diferentes, que viveram em contextos diversos, utilizaram técnicas iguais em algum momento de suas vidas profissionais (Humberto Mauro realizou desenhos animados), mas trabalharam diferentemente nos filmes sobre educação rural e abaixo, estão registradas suas diferenças:

Maneira de filmar de Humberto Mauro:

- Filmes em preto e branco
- Música incidental
- Sonoros (textos)
- Filmes em 35mm
- Duração em torno de 12 minutos
- Fotômetro e tripé, e também câmera na mão
- Enquadramentos simétricos e harmônicos
- Imagem em diagonal
- Plano geral na abertura

Maneira de filmar de Walt Disney:

- Desenhos animados
- Filmes com inserção de desenhos animados
- Coloridos e em preto e branco
- Música incidental
- Sonoros (textos)
- Filmes em 16mm
- Duração em torno de 11 minutos
- Enquadramentos simétricos e harmônicos
- Diversos planos na apresentação dos desenhos

Considerações Finais

Analisando o conjunto de desenhos animados e documentários produzidos por Walt Disney, era previsível o fracasso da campanha *Saúde para as Américas*. Colocaram no mesmo cesto culturas semelhantes sim, mas não iguais, pois os países da América Latina se distinguem, mesmo entre aqueles de língua espanhola. Personagens dos desenhos usando “sombrieros”, tocando pandeiros e chamando-se “Paulo/Pablo” apontam as diferenças de hábitos nesses países e isso cria, imediatamente, barreiras culturais. O milho, tão citado nos desenhos, é de fato muito comum em todo o continente, mas, por outro lado, nenhuma ou pouca menção é feita ao aipim/macaxeira, à cana de açúcar e outros alimentos muito populares no Brasil.

Quanto aos documentários produzidos por Humberto Mauro, é possível afirmar que, graças à sua sensibilidade de brasileiro autêntico, amante de sua terra, seus filmes tiveram boa aceitação por parte da população rural. No lugar de iniciar uma narrativa, humilhando as personagens, chamadas de “porcas” por não usarem a latrina e serem responsáveis, por esse motivo, por suas doenças, Humberto Mauro começava seus documentários sobre educação rural, enaltecendo as belezas naturais, os produtos da terra à disposição do trabalhador do campo, sempre filmado de baixo para cima, na clara intenção de enaltecê-los.

Evidentemente, problemas de saúde eram apontados nos documentários, pois essa era a intenção primeira, mas eles sempre eram mostrados sem ofensas e sim como alertas sobre hábitos adquiridos por costumes ancestrais, quando não havia encanamento e esgotos.

Ao pesquisar as datas das filmagens da série Educação Rural, do INCE, foi possível observar que a série *Brasilianas*, dirigida por Humberto Mauro, utilizou a mesma locação e foi filmada no mesmo período. Essa série, além de ser uma ode às terras brasileiras, é até hoje a marca de Humberto Mauro, um cineasta que valorizou sua terra, soube mostrá-la como poucos. Por exemplo, no documentário *Higiene rural – fossa seca*, sobre a construção de latrinas na área rural, Humberto Mauro apresentou o tema como um verdadeiro poema que emociona a todos que o assistem.

Como servidor do Estado, Humberto Mauro cumpriu o seu dever, produzindo e dirigindo os documentários de educação rural para o INCE, mas no final de sua carreira deu asas à sua imaginação e voltou a filmar, no mesmo local e no mesmo período em que trabalhou para o CNER, a beleza que sempre o cercou. Visitar Volta Grande, em Minas Gerais, é rever ainda hoje as mesmas pequenas elevações, as estradas de terra, as plantações que integraram o cenário desses documentários.

Referências

BIDARRA, Rafael. *Video.grafias*. <http://www.univ-ab-pt/~bidarra/hyperscapes/video-grafias-195.htm>. Acesso em: 19 ago. 2001.

BULCÃO, L.G.; EL-KAREH, A. C.; SAYD, J. D. Ciência e ensino médico no Brasil (1930-1950). **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.14, n.2, p.469-487, abr./jun. 2007.

CAMPOS, A. L. V. **Políticas internacionais de saúde na Era Vargas**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

CAPANEMA, G. **Plano de reorganização do Mesp apresentado ao Poder Legislativo pelo Presidente da República**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1935.

CATELLI, R. E. **O Instituto Nacional de Cinema Educativo: o cinema como meio de comunicação e educação**. Disponível em:

<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bilstream/1904/177.18/1/R0258-1.pdf>
Acesso em 14 set. 2012.

FERNANDES, E. R. Reflexões sobre educação em saúde e a partir da experiência sespiana entre 1942 e 1964. **Cadernos de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v.16, n.3, p.483-502, 2008.

FONSECA, C. M. O. **Saúde no governo Vargas (1930-1945):** dualidade institucional de um bem público. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2007.

GABLER, N. **Walt Disney**. O triunfo da imaginação americana. São Paulo: Novo Século, 2009.

GALVÃO, E. **A ciência vai ao cinema:** uma análise de filmes educativos e de divulgação científica do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). 2004. 279 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Biomédicas) – Instituto de Ciências Biomédicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

GOMES, P. E. S. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: Perspectiva, USP, 1974.

GONZÁLES DE GÓMEZ, Maria Nélda. de Além do estado e do mercado: a busca de novos parâmetros de institucionalização da informação. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, v.118, n.3, p. 143-151, Set./Dez. 1994.

HOCHMAN, G. A. **Era do saneamento:** as bases da política de saúde pública no Brasil. Rio de Janeiro: Hucitec, 1998.

HUFFHINES, G. E. **Register of the records of the Institute of Social Anthropology:** Smithsonian Institution, 1942-1952. Revised, Meghan Gelardi. Suitland, MD: National Anthropological Archives/Smithsonian Institution. Disponível em: <http://www.nmnh.si.edu/naa/fa/isa.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2012.

HUMBERTO Mauro: sua vida/sua arte/sua trajetória no cinema. (Depoimentos sobre a riqueza da filmografia maureana e sua importância na cultura brasileira). Rio de Janeiro: Artenova, Embrasil, 1978.

LABAKI, A. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.

LEMME, P. **Memórias**. São Paulo: Cortez: [Brasília, DF]: INEP, 1988. v. 3.

LIMA, N. T. ; FONSECA, C. M. O. ; SANTOS, P. E. (Orgs) **Uma escola para a saúde**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.

LIMA, N. T.; HOCHMAN, G. A. Pouca saúde, muita saúde, os males do Brasil são ... Discurso médico-sanitário e interpretação do país. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 5, n.2, p. 313-332, 2000.

LIMA, N. T. ; MAIO, M. C. Ciências sociais e educação sanitária: a perspectiva da Seção de Pesquisa Social do Serviço Especial de Saúde Pública na década de 1950. **História, ciência, saúde Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.17, n.2, p.511-526, abr./jun. 2010.

MORAES, A. F. **O uso de estratégias na transferência de informações nos vídeos em saúde**. 2004. 1 v. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

OLIVEIRA, L. L.; VELLOSO, M.; GOMES, A.C. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PERDIGÃO, P. Filmografia de Humberto Mauro. In: **HUMBERTO** Mauro: sua vida/sua arte/sua trajetória no cinema. (Depoimentos sobre a riqueza da filmografia maureana e sua importância na cultura brasileira). Rio de Janeiro: Artenova, Embrafilme, 1978. p. 322-357.

PINHEIRO, E. C. *et al.* Utilização do diafilme sonorizado como meio de educação sanitária em pequenas localidades e áreas rurais do Brasil. **Revista do Sesp**, v.2, n.3, p.917-939, 1949.

POGGI, T. Revisitando o Imperialismo: o papel do Office of the Coordinator of Inter-American Affairs na construção de novas estratégias de dominação. **Revista do Mestrado em História**, Vassouras, v.12, n.1, p.41-54, já./jun. 2010.

RAMOS, F. P. Mauro documentarista. **Revista USP**, São Paulo, n. 63, p. 157-268, set./nov. 2004.

REIS, J. Ponto de vista. Entrevista de José Reis concedida a Alzira Alves de Abreu (CPDOC/FGV e UFRJ). In: **CIÊNCIA e Público: caminhos da divulgação científica no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Ciência – Centro Cultural de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Fórum de Ciência e Cultura, 2002. p. 73-77.

RIBEIRO, A. M. **Instituições brasileiras de cultura**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1945.

SCHVARZMAN, S. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: UNESP, 2004.

SILVA, G.A.N.; LIMA, J.P. A política de boa vizinhança e a influência cultural estadunidense na América Latina. **Contemporâneos**. Revista de Artes e Humanidades, Santo André, n.2, maio/out. 2008. Disponível em: <http://revistacontemporaneos.com.br/n02.htm>. Acesso em: 25 maio 2012.

SMOODIN, E. L. **Disney discourse: producing the magic kingdom**. London: Routledge, 1994.

SOUZA, C. M. Discursos intolerantes: educação rural e a representação do camponês analfabeto. **Histórica**. Revista Eletrônica do Arquivo do Estado, v. 03, 03 jul. 2005.

SOUZA, C. R. **Catálogo de filmes produzidos pelo INCE**. Rio de Janeiro: Fundação do Cinema Brasileiro, [s. d.]

SPELLACY, A. L. **Neighbors North and South**: literary cultural, political rethoric an inter-American relations in the era of Policy of the Good Neighbor 1928-1948. Ann Arbor: ProQuest Information and Learning Company, 2006.

WATTS, S. **The Magic kingdom**: Walt Disney and the American way of life. Boston: Houghton Mifflin, 1997