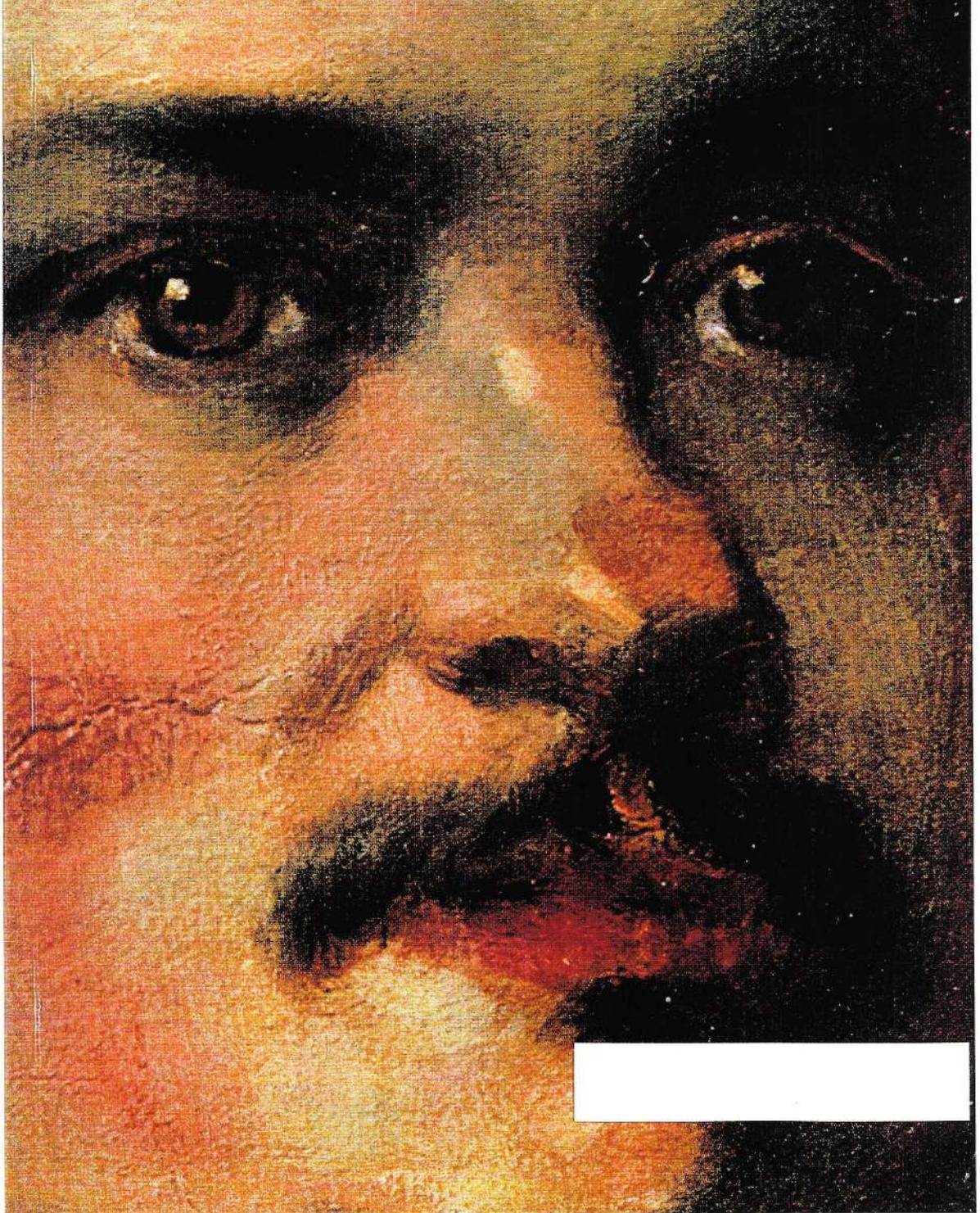


Honoré de
Balzac



O Último Romance de Balzac

Projeto de filme documentário de Geraldo Sarno inspirado na pesquisa de Osmar Ramos Filho, *O Averso de um Balzac Contemporâneo – arqueologia de um pasticho*, sobre o romance de Honoré de Balzac, *Cristo espera por ti*, psicografado pelo médium Waldo Vieira

Le Dernier Roman de Balzac

O ÚLTIMO ROMANCE DE BALZAC

SINOPSE

Em 1965, Waldo Vieira, médico, médium espírita que trabalhava próximo a Chico Xavier, psicografa o romance *Cristo espera por ti*, ditado pelo espírito do escritor francês Honoré de Balzac,.

Muitos anos depois, o livro cai nas mãos do psicólogo Osmar Ramos Filho recém chegado da Universidade Louvain, Bélgica, que lhe dedica 10 anos de estudos, ao final dos quais escreve e publica um livro com o resultado de suas pesquisas: *O Avesso de um Balzac Contemporâneo – Arqueologia de um Pasticho* (Publicações Lachâtre, 1994, 594 páginas).

O documentário, que desejamos realizar baseando-se nas pesquisas de Osmar Ramos sobre o livro psicografado e nas relações "arqueológicas" que este livro estabelece com a obra do autor de *A Comédia Humana*, especialmente com o romance *La Peau de Chagrin* (*A Pele de Onagro*), pretende:

1. Aproximar-se desse espantoso e insuspeitado mundo de investigação do conhecimento e de criação que é o da psique aliada às crenças espíritas e/ou para normais, e que, no Brasil, têm um enorme público de crentes consumidores;

2. Expor os diversos níveis de leitura e criação: do livro psicografado como uma primeira leitura e recriação da obra de Balzac, da pesquisa do psicólogo como uma leitura do pasticho e uma releitura e reinterpretção da obra de Balzac, do próprio filme documentário como mais uma aproximação a esse jogo de espelhos e imagens que se superpõem, até o próprio processo de criação de Balzac, que ele próprio busca compreender e expressar em diversos textos, maravilhado e perplexo com o que contem de irracional, de mágico, de inexplicável.

Seria possível a um psicólogo brasileiro, não especialista em literatura, a partir do estudo de um pasticho escrito ou ditado a um médium, desvendar e revelar aspectos insuspeitados na obra de um dos escritores mais estudados da história da literatura universal? Formular uma interpretação crítica inteiramente original de *A Pele de Onagro*, um dos mais famosos romances do autor de *A Comédia Humana*, a partir de informações que colhe no pasticho?

Quem é esse médium que dialoga com espíritos de grandes criadores? – De que maneira o espírito do célebre escritor lhe ditou a obra psicografada?

Em meio à enorme massa de referências e relações que Osmar Ramos Filho estabelece entre o livro psicografado e a obra de Balzac, ele destaca, no livro mediúnico, uma referência ao pintor holandês do século XVII, Paul Potter, e uma descrição de paisagem que o pesquisador identifica com um de seus quadros. A partir desse dado e das pesquisas que realiza levanta uma interpretação absolutamente original do romance *A Pele de Onagro*, nunca antes sequer aventada por nenhum dos inúmeros estudiosos da vastíssima obra crítica que existe sobre Balzac. Assim pois, o Capítulo VII do livro de Osmar Ramos Filho, que trata desse assunto, informará o núcleo central do tema do documentário.

Valendo-se do vasto material iconográfico que existe sobre Balzac, dos textos em que ele, Honoré de Balzac, busca expor e analisar o seu processo artístico de criação, da iconografia de vida e obra de Paul Potter, especialmente do quadro *La Ferme*, de trechos de filmes que adaptaram o romance *A Pele de Onagro* (existem 6 adaptações do período mudo e 3 do sonoro), documentando situações e locais em Carcassone onde se passam os fatos narrados no romance psicografado, filmando entrevistas com Waldo Vieira e Osmar Ramos Filho e com apoio nas pesquisas realizadas por este último esperamos expor e analisar o processo de criação do escritor francês Honoré de Balzac, a partir de um ponto de vista bastante incomum e original.

Fim Sinopse

3/7 -

Entre um novo 'patamar' de imagem: digital-cristal.

Um novo patamar de montagem: sensorial (in)visibilidade
x inteligível — Se isto se manifesta como uma
"gagueira", primitiva — proleus acrescentar trechos
de um filme primitivo, mudo, muito destruído.



O ÚLTIMO ROMANCE DE BALZAC

Justificativa com abordagem do tema

Livros psicografados, ditados por escritores falecidos ou mesmo por mortais comuns desencarnados, têm um grande público leitor no Brasil. O interesse por uma outra vida, acumulada em gerações de seres humanos que já viveram na terra ou projetada num futuro que pode vir a caber a cada um de nós, é crescente junto ao público e, cada vez mais, provoca o interesse dos meios de comunicação e informação. Esse interesse, além da publicação de relatos moralizantes sobre a vida após a morte, da publicação de romances e poesias, se manifesta em peças teatrais, novelas de televisão e outras criações artísticas como a pintura.

Não tivesse Waldo Vieira psicografado a obra escrita por Balzac, apenas o singular Centro de Estudos da Conscienciologia que fundou em Foz do Iguaçu, com o Holociclo e 16 Laboratórios Técnicos de Auto-pesquisa Consciencial, com a finalidade de dar nascimento à nova ciência da Conscienciologia, seria tema de grande interesse para um filme documentário.

Balzac é hoje um dos escritores universais mais estudados, ao lado de Dante, Shakespeare e Goethe.

Considerado o fundador do Realismo na literatura moderna, um dos criadores da forma do romance como ficou consagrada no século XIX, “nas 95 obras que compõem *A Comédia Humana* procurou retratar todos os níveis da sociedade francesa da época, em particular a florescente burguesia” (Cf. Grande Enciclopédia Larousse Cultural).

Paulo Rónai, o maior especialista no Brasil da obra de Balzac e responsável entre nós pela edição de *A Comédia Humana* (Editora Globo, 17 volumes), afirma:

“Sobre a ilimitada audácia das ambições literárias de Balzac não pode haver dúvida, pois foi ele mesmo quem proclamou querer realizar com a pena o que Napoleão realizara com a espada. Compreendera que o romance podia e devia ser mais do que um gênero de diversão: considerava-o antes um estudo parecido com o do historiógrafo. Para ele o romancista era o historiador dos costumes de sua época”.

Sem dúvida o fato que desencadeou o nascimento deste projeto de filme documentário foi o conhecimento da pesquisa do psicólogo Osmar Ramos

Filho sobre a obra psicografada de Waldo Vieira, *Cristo Espera por ti*, cuja 9ª edição, de 1995, alcançava o 49º milheiro.

Sobre a obra de Osmar Ramos Filho, *O Averso de um Balzac Contemporâneo - arqueologia de um pasticho*, Paulo Rónai escreveu-lhe:

“Outro fenômeno não menos surpreendente é o extraordinário conhecimento que o Senhor possui da obra de Balzac. Olhe, eu cheguei a conhecer na França alguns dos maiores balzaquistas, entre eles meus mestres Marcel Bouteron, organizador da primeira edição Pléiade da *Comédia Humana* e o Prof. Fernand Baldensperger, da Sorbona, autor de *Orientations Étrangères chez Honoré de Balzac*, mas nenhum deles estava mais versado do que o Senhor nesse vasto mundo fictício. O esforço que lhe possibilitou chegar a grau semelhante de especialização é merecedor de admiração.”

Na pesquisa "arqueológica" empreendida sobre a obra psicografada, Osmar Ramos estudou fatos e referências que abrangiam disciplinas aparentemente desconexas entre si, como viticultura, medicina, história, música, geografia, vestuário, etc. e que se mostraram inteiramente verificáveis e identificáveis com a obra de Balzac. Mas não apenas fatos e informações eram verificáveis e congruentes como foi possível aproximar, no que diz respeito ao estilo e à estrutura narrativa, cacoetes e idiossincrasias próprias do autor de *A Comédia Humana*.

Mas logo, para além da busca dessa possível autenticidade do livro mediúnico, o que resulta da pesquisa, de uma maneira inteiramente original e insuspeitada, por uma inversão de ângulo e ponto de vista, é que ele, o livro psicografado, passa a fornecer elementos inéditos para uma nova interpretação da obra e do processo de criação do romancista Honoré de Balzac.

O ponto crucial do livro pesquisa de Osmar, e que vamos tomar como núcleo central do tema do filme documentário, é o capítulo VII, *Um Contrabando Literário*. Aí, a partir de uma citação que é feita na obra mediúnica a Paul Potter (pintor holandês, 1626-1654), e a partir da descrição de uma paisagem campestre, o pesquisador inicia uma busca que o levará a uma interpretação absolutamente original do romance *A Pele de Onagro*.

Primeiramente identifica a paisagem descrita com o quadro *La ferme ou La vache que pisse*, do pintor holandês Paul Potter (vide cópia xerox neste projeto). Em seguida vai em busca de como Balzac, em vida, poderia ter entrado em contacto com a referida tela. Assim traça o caminho percorrido pelo quadro até ser adquirido, em 1815, pelo Imperador Alexandre da Rússia e

ser depositado na Galeria Imperial do Ermitage, em São Petersburgo. Balzac pode ter visto o original quando ali chegou em 17 de julho de 1843 e permaneceu por dez semanas. Identifica também a acqua-tinta de Kuntz, inspirada na tela de Paul Potter e realizada em 1799, que poderia ser conhecida de Balzac. Busca na Comédia Humana (*Ursula Mirouët*, 1842) trecho em que Balzac cita o pintor e que poderia ter inspirado a obra psicografada:

“Ouvia no Vale do Loing, onde ressoavam os ruídos da estrada repercutidos pela colina, o tropel de seus próprios cavalos, e os estalos de chicote de seus postilhões. Não é preciso ser mesmo um chefe de posta para impacientar-se diante de um prado onde erravam animais como os que pinta Paul Potter, sob um céu de Rafael, sobre um canal sombreado de árvores à maneira de Hobbema?”

Não existem mais que duas outras citações a Potter em toda A Comédia Humana.

Pois bem, à medida que Osmar Ramos Filho aprofunda-se no estudo de Potter começa a levantar questões que invertem totalmente o sentido da pesquisa que vinha sendo realizada: em vez do livro mediúnico buscar autenticação na obra balzaquiana era, agora, o texto psicografado, a partir da citação de Potter e em decorrência da pesquisa desenvolvida, que abria a possibilidade de uma interpretação inteiramente inédita da obra de Balzac, especialmente do romance *A Pele de Onagro*.

São conhecidos, e identificados pela crítica especializada, os elementos autobiográficos que Balzac transfere para Rafael de Valentin, a personagem trágica central de *A Pele de Onagro*. O autor da pesquisa, no entanto, estimulado pelo texto psicografado, comparando e relacionando o romance de Balzac com os quadros citados e com dados biográficos de Potter, encontra elementos que lhe permitem demonstrar como Rafael de Valentin é o duplo de Potter, e este portanto um alter ego do próprio Balzac; como a história da tela *La Ferme*, história infeliz para Potter, explica no plano simbólico a estrutura do romance e o comportamento de suas principais personagens (além de Rafael, Fedora, Paulina e o antiquário); e, por fim, como símbolo da Arte, e do preço que o artista paga por sua realização, a tela de Potter se transfigura no romance de Balzac na própria pele maldita do onagro.

Fim.

O ÚLTIMO ROMANCE DE BALZAC

Argumento

“Ma seule ambition a été voir. Voir, n'est-ce pas savoir?... Oh! Savoir, jeune homme, n'est-ce pas jouir intuitivement? N'est-ce pas découvrir la substance même du fait et s'en emparer essentiellement? Que reste-t-il d'une possession matérielle? Une idée.”

Honoré de Balzac – *La peau de Chagrin*.

O documentário deve se realizar desenvolvendo e entrecruzando três sub-temas: 1. o processo de criação de Balzac por ele mesmo; 2. o processo de criação de Balzac no romance *A Pele de Onagro*, *La Peau de Chagrin*, segundo a pesquisa de Osmar Ramos Filho sobre romance psicografado pelo médium Waldo Vieira; 3. a psicografia ou a questão da criação através da mediunidade e do pastiche como leitura crítica da obra do autor ao qual se refere.

1. O processo de criação de Balzac por ele mesmo.

A questão do processo de criação e da autoria em Balzac é crucial. A vastidão e complexidade da obra que nos deixou é tal que um crítico, ante a inverossimilhança de poder considerá-la obra de um único autor, sugere que foi a obra que engendrou o autor.

Em uma carta a Madame Hanska, de 1834, ele projeta a dimensão da obra que pretende realizar:

“Creio que em 1838 três partes desta obra gigantesca estarão senão acabadas ao menos reunidas e será possível julgar o conjunto. Os *Estudos de Costumes* (o título *A Comédia Humana* só lhe ocorrerá anos depois) representarão todos os fatos sociais, sem que nenhuma situação da vida, nem uma fisionomia, nem um caráter de homem ou de mulher, nem uma maneira de viver, nem uma profissão, nem uma zona social, nem o quer que seja da infância, da velhice, da idade madura, da política, da justiça, da guerra, seja esquecido.”

Para realizar essa obra tão ambiciosa elabora um método de trabalho, um processo, que tenta expor e explicar, por diversas vezes, em muitas oportunidades, em prefácios, cartas, artigos para jornais ou pela fala de suas

personagens nos romances. No próprio prefácio à 1ª. edição do romance *A Pele de Onagro*, 1831, Balzac tenta explicar esse processo: “além dos talentos de observação e de expressão,” diz ele,

“ocorre com os poetas e escritores realmente filósofos um fenômeno inexplicável e desconhecido que a ciência dificilmente pode justificar. É uma espécie de segundo olhar que lhes permite adivinhar a verdade em todas as situações possíveis; ou, melhor ainda, uma espécie de faculdade de transportar-se para onde devem ou querem estar. Eles inventam o verdadeiro por analogia, ou vêem o objeto a ser descrito, seja porque o objeto vem a eles, seja porque eles vão até objeto”.

Nesse mesmo prefácio ele explica a peculiaridade desse olhar de artista: “... Ele é obrigado a ter em si não sei que espécie de espelho concêntrico, onde, seguindo sua fantasia, o universo vem se refletir.”

Logo em seguida, Balzac ainda explica que é preciso também se lembrar dessas impressões,

“e retê-las em palavras apropriadas, revesti-las de imagens e lhes comunicar o vivo das sensações primordiais.”

Seguramente não deveríamos supor que este método, predominantemente intuitivo, fosse capaz de pintar com tal precisão e profundidade os conflitos humanos gerados pela nascente economia capitalista. No entanto, “*A Comédia Humana*”, diz Pierre-Louis Rey, “dá uma imagem fiel desta sociedade capitalista nascente na qual a nova aristocracia (a do dinheiro) reduz quase a nada os mais desfavorecidos.”

Estariamos então mais naturalmente inclinados a supor que tal compreensão da sociedade seria antes resultado de uma profunda vivência pessoal, ou de um árduo trabalho de pesquisa e coleta de dados.

No entanto, a despeito de seu método aparentemente inadequado, de tal forma os romances de Balzac retratam criticamente seu tempo, que Marx e Engels foram seus admiradores. Para Marx, a grandeza da arte de Balzac está “na profunda compreensão das relações reais.” E Engels afirma que mais aprendeu sobre o funcionamento da sociedade capitalista lendo Balzac do que lendo os economistas da época. Críticos e filósofos marxistas o tinham como grande exemplo de autor de obra realista e fiel analista da sociedade de seu tempo. “É interessante observar”, diz Georg Lukacs, em *Ensaio sobre o Realismo*, “como Balzac compreende, de maneira profunda e exata, as conseqüências humanas da evolução capitalista na França, sejam em suas tendências essenciais, sejam em seus mais refinados matizes”.

No entanto, é preciso destacar em Balzac o “documentarista” da vida social de seu tempo, do Balzac visionário; o retratista fiel dos hábitos e costumes de meio século da história da França, do místico, adepto do “magnetismo”, que propaga em seus escritos o espiritualismo swendenborguiano. É necessário identificar, ao menos como hipótese inicial de trabalho, nessa dualidade, nessa maneira dual de ver e saber do mundo, o núcleo irreduzível de sua visão criadora. Tomaremos de *Ilusões Perdidas* (*Illusions Perdues*), um de seus romances mais famosos, palavras de Émile Blondet a Lucien de Rubempré:

“Ah! Meu filho, eu te julgava mais forte! Não, palavra de honra, olhando tua frente eu te dotava de uma onipotência semelhante à dos grandes espíritos, todos eles assaz poderosamente constituídos a fim de serem capazes de considerar todas as coisas sob seu duplo aspecto. Em literatura, meu filho, todas as idéias têm direito e avesso; ninguém pode arcar com a responsabilidade de dizer qual o avesso. Tudo é bilateral no domínio do pensamento. As idéias são binárias. Jano é o mito da crítica e o símbolo do talento.”

Ora, essas contradições e paradoxos entre método de criação e crenças, entre obra e vida, se tornam ainda mais flagrantes quando sabemos de sua firme convicção monarquista e religiosa. No prefácio de *A Comédia Humana* Balzac não poderia ser mais claro e explícito:

“O cristianismo, e sobretudo o catolicismo, é um sistema completo de repressão das tendências depravadas do homem, é o mais forte elemento da Ordem Social.”

Mais adiante :

“O pensamento, origem de todo mal e de todo bem, não pode ser elaborado, dominado e orientado senão pela religião. E a única religião possível é o Cristianismo.”

E conclui:

“O Cristianismo criou os povos modernos, e os conservará. Daí, sem dúvida, a necessidade do princípio monárquico. O Catolicismo e a Realeza são dois princípios gêmeos.”

Assim com suporte em textos do próprio Balzac, ilustrados por iconografia de época, pela vasta iconografia que existe do autor, locais em que viveu e trabalhou, objetos que lhe pertenceram, manuscritos, etc., o documentário desenvolverá o sub-tema 1, o processo de criação de Balzac por ele mesmo.

2. o processo de criação de Balzac no romance *A Pele de Onagro*, (*La Peau de Chagrin*), segundo a pesquisa de Osmar Ramos Filho sobre romance psicografado pelo médium Waldo Vieira.

Eis os fatos: em 1965, o médium Waldo Vieira publica *Cristo Espera por Ti*, romance do espírito de Honoré de Balzac (325 páginas, 15.200 exemplares), cuja história se passa entre 1800 e 1827, em Carcassone, França.

Em maio de 1983, egresso da Universidade de Louvain, Bélgica, onde por quatro anos fez especialização em Psicologia Clínica, Osmar Ramos Filho acompanhando uma amiga a um centro espírita é presenteado com um volume do romance. Movido de início pela curiosidade ("Como se haveria um médium na ousadia de realizar um pasticho de 325 páginas de uma obra tão vasta e de estrutura tão complexa como a de Balzac?"), logo começou a constatar "que o texto, em lugar de se exaurir, passava a exibir uma leitura, que diríamos, inscrita em um seu inconsciente". Começou a surgir, a partir de suas primeiras indagações, uma espécie de autoria fóssil, "localizada para além daquela outra, que acreditávamos tão somente responsável por um pasticho." Ao final de 10 anos de leituras e pesquisas, Osmar Ramos Filho escreve *O Averso de um Balzac Contemporâneo - Arqueologia de um Pasticho*, publicado em 1994 (Publicações Lachâtre, 594 páginas, 3.000 exemplares).

Em um primeiro momento as investigações se dirigem em busca de uma possível autenticidade da obra mediúnic. Pesquisa relações e aproximações desse livro com a imensa obra criada por Balzac. Aproximações de estilo; do uso de termos e imagens na descrição de personagens, ambientes, paisagens; a precisão nas descrições de paisagens, habitações, vestuário, meios de transporte, medicina (o protagonista do romance psicografado é médico), alimentação, etc. Tudo isto não apenas encontra relações surpreendentes na vasta obra de Balzac como resiste, nos menores detalhes, à exaustiva investigação histórica que Osmar Ramos Filho realizou. Por isso, apropriadamente, ele vai caracterizar essa sua investigação de arqueológica – trata-se de realizar a “arqueologia de um pasticho”, como indica o sub-título que Osmar dá ao seu livro.

Mas logo, a partir da menção ao nome do pintor holandês Paul Potter, e de uma descrição de paisagem que lembraria um dos de seus quadros, a investigação ganha uma nova e inesperada dimensão. A certa altura do romance psicografado, o casal Barrasquié atravessa de carruagem uma paisagem rural e o autor a descreve. Eis o trecho:

“Abre-se mais amplamente a oficina diurna. Entre os tramados verdes das divisórias, galinhas cacarejam, grupos de bois e

ovelhas pascem, nédios, eles a mugirem de manso, elas balindo com estridência, sesteando ao sol nascente, como os animais de Paul Potter, na pastaria manchada de moitas de hastes apendoadas. Outras vivendas aparecem. A cancela de uma casa de pedra bate fortemente, sob a ação dos reflexos dos cers, ventos do Aude que sopram do norte.”

Pois bem, a investigação após identificar a tela de Paul Potter (pintor holandês, 1625-1654), *La ferme* ou *La vache qui pisse*, que deve ter inspirado o texto psicografado, relaciona a vida e a obra do pintor holandês com o romance *A Pele de Onagro* (*La Peau de Chagrin*), para sustentar que a composição do romance e as caracterizações das personagens estão inspiradas e mesmo calcadas na vida de Paul Potter e na história desse seu quadro.

O romance *A Pele de Onagro*, de Balzac, conta a história de Rafael de Valentin que, arruinado e desesperado, é salvo do suicídio por um antiquário, que lhe oferece uma misteriosa pele de onagro. Ela se encontra na parede oposta a um quadro que representa Jesus Cristo, pintado por Rafael Sanzio. Trata-se de uma pele simbólica, pouco flexível e dotada de poderes mágicos, na qual se encontra uma inscrição misteriosa:

SE ME POSSUÍRES, TUDO POSSUIRÁS. MAS
TUA VIDA ME PERTENCERÁ. DEUS ASSIM
O QUIS. DESEJA, E TEUS DESEJOS
SERÃO SATISFEITOS. MAS REGU-
LA TEUS DESEJOS PELA TUA
VIDA. ELA ESTÁ AQUI. A
CADA DESEJO, DECRES-
CEREI, COMO OS
TEUS DIAS. QUERES-
ME? TOMA. DEUS
TE ATENDERÁ.
ASSIM SEJA!

Dotada do poder de realizar todos os desejos de quem a possui, no entanto, a cada desejo cumprido, encolhe e diminui os anos de vida do possuidor. Seu tamanho representa a esperança de vida daquele que aceita este contrato. O velho e misterioso antiquário adverte ao jovem Rafael que QUERER e PODER levam o homem infalivelmente à morte. Somente o SABER “coloca nossa frágil organização num perpétuo estado de calma.”

“Minha única ambição”, diz o velho antiquário, “tem sido ver. Ver não é saber? Oh! Saber, rapaz, não é gozar intuitivamente? Não é descobrir a substância mesma do fato e apoderar-se essencialmente dele? Que é que resta de uma posse material? Uma idéia.”

Poderíamos dizer que nossa única ambição, no documentário, é conseguir plasmar esse pensamento do velho antiquário que, a nosso ver, resume a 'filosofia' de Balzac, seu método de criação, sintetiza o núcleo irredutível de seu próprio de compreender e recriar o mundo em *A Comédia Humana*.

Porém, desprezando a advertência do antiquário, Rafael leva a pele e não resiste à tentação de viver segundo seus sonhos e desejos. O primeiro desejo, logo após sair do antiquário, é de participar de um festim. E então esbarra com alguns amigos que o levam a um banquete, onde se embriaga entre cortesãs. Aí conta sua própria vida a Emílio Blondet. Mocidade austera e estudiosa, durante a qual escreveu um “Tratado da Vontade” e conheceu o amor tímido e discreto de Paulina, o qual desdenhou arrastado por violenta paixão por Fedora, “a mulher sem coração”. Antes que termine a orgia formula desejo de riqueza e, na manhã seguinte, se vê herdeiro de fabulosa soma. A cada desejo alcançado, porém, a pele encolhe mais e mais e ele definha fisicamente. Buscando a cura de uma tísica numa estação termal e respondendo a um insulto com desejo de vingança, percebe que seu fim está próximo e dirige-se enfim a Paris, onde vai morrer nos braços de Paulina.

Deste romance de Balzac, *A Pele de Onagro*, foram realizadas pelo menos 9 (nove) versões cinematográficas, que são:

1909 - *La peau de chagrin*, Albert Capellani, França.

1917 - *Das Spiel vom Tode*, Alwin Neub, Alemanha.

1920 - *Desire, the Magic Skin*, George Edward Hall, Inglaterra.

1920 - *Narayana*, León Poirier, França (versão modernizada).

1922 - *La Peau de chagrin*, Jack Warren Kerrigan, Estados Unidos.

1923 - *Slave of Desire*, George D. Baker, Estados Unidos.

1939 - *Die Unheimlichen Wunsche*, Heinz Hilpert, Alemanha.

1943 - *La peau de chagrin*, Luis Bayon Herrera, Argentina.

E ainda versão televisiva, *La Peau de Chagrin*, TV, França, 1960, disponível na coleção *Les Grandes Heures de la Télévision*, videocassettes INA.

Este é o material do qual esperamos dispor para ajudar a compor o segundo subtema do filme documentário, expondo a tese original de Osmar Ramos Filho.

A crítica especializada já identificou em Rafael de Valentin um alter ego do próprio Balzac. Muitos são os momentos vividos por Balzac na sua juventude em Paris que são reproduzidos no romance. Ele mesmo foi autor de um *Tratado da Vontade*, durante esse período, como Rafael no romance.

A tese central de Osmar é que “o alter ego dissimulado na personagem Rafael poderia ter sido inspirado ao romancista pela própria documentação sobre o pintor”, Paul Potter, à disposição de Balzac.

Ele nos mostra então, em primeiro lugar, como as descrições que acompanham Rafael à zona rural poderiam ter sido inspiradas por telas de Paul Potter; em momentos mais expressivos da pesquisa, a aproximação pode ser feita nos três níveis: entre a tela de Potter, o romance de Balzac e a obra mediúnica.

As relações e aproximações se farão sobretudo entre o romance de Balzac, *A Pele de Onagro* (*La peau de Chagrin*), publicado em agosto de 1831, talvez *A Obra-Prima Ignorada* (*Le chef-d'oeuvre inconnu*), e alguns quadros de Potter, como *La Ferme*, já citado, *La vache que se mire* e *La cour des animaux prononçant la sentence de chasseur*, e mais o retrato de Potter pintado por Van der Helst.

Dados biográficos do próprio Potter eram acessíveis a Balzac, desde que de sua biblioteca particular constavam *La Vie des Peintres Flamands, Allemands et Hollandais*, de J.B. Descamps, e a *Encyclopediana*, ou *Dictionnaire Encyclopédique des Ana.*

São conhecidos e identificados pela crítica especializada os elementos autobiográficos que Balzac transfere para Rafael de Valentin, a personagem trágica central de *A Pele de Onagro*. O autor da pesquisa, no entanto, estimulado pelo texto psicografado, comparando e relacionando o romance de Balzac com os quadros citados e com dados biográficos de Potter, encontra elementos que lhe permitem demonstrar como Rafael de Valentin é o duplo de Potter, e este portanto um alter ego do próprio Balzac.

Vejamos, a tela de Potter, *La Ferme*, doada à Princesa de Solms e colocada sobre a lareira no salão, logo foi considerada indecente e indigna de estar ali. A devolução do quadro ao autor dá início a seu isolamento e decadência.

Assim a tela *La Ferme* traz infelicidade para Potter, seu autor. O enredo que se desenvolve em torno da tela e das personagens (Potter, a Princesa, etc.) tem correspondência, no plano simbólico, à trama do romance e ao comportamento de suas principais personagens em torno da pele fatídica (Rafael, Fedora, Paulina e o antiquário). E isto se dá de tal forma e com tão forte paralelismo que a tela de Potter, como símbolo da Arte e do preço que o

artista paga por sua realização - idéia tão cara a Balzac - se transfigura, no romance de Balzac, na própria pele maldita do onagro.

3. A psicografia ou a questão da criação através da mediunidade e do pastiche como leitura crítica da obra de Balzac.

O processo de realização da obra psicografada é o 3º sub-tema a ser desenvolvido. O Brasil, neste particular, parece ser bastante rico em formas artísticas – poesia, romance ou conto e novela, pintura, etc. – em que o médium se faz instrumento de manifestação do espírito. O documentário talvez não deva deixar de esboçar um quadro desse universo criativo que envolve um número representativo de leitores e consumidores, gráficas, distribuição, etc.

Por outro lado a questão da obra se apossar da mente do autor é fenômeno conhecido. Não são poucos os criadores, nos diversos campos do saber (ciência, artes, filosofia), que tentam explicar, não sem espanto e surpresa, essa capacidade da própria obra comandar o processo de sua criação. O próprio Balzac parece ter vivido essa experiência. E não é de estranhar que possamos aproximar essa experiência exaltante de criação da que experimenta o médium espírita quando imerge em dimensões desconhecidas da consciência.

A história da literatura também assinala as experiências com a escrita automática. Como também a questão do pastiche, em todas as suas vertentes.

Claro que a questão a ser desenvolvida neste tema gira em torno do médium Waldo Vieira e do romance que psicografou de Honoré de Balzac. As impressões que Waldo Vieira nos transmite em entrevista, a familiaridade com que se move nesse mundo de espíritos e a referência que faz à possessão que o tomou quando "escreveu" o romance mediúnico seria, tudo isto, uma experiência fundamentalmente diversa da que experimenta habitualmente um escritor em sua atividade criadora? Por outro lado, também caberia documentar material iconográfico de época (época em que ocorreram os fatos narrados no romance mediúnico), e documentar a atual Carcassone, região do Aude, França. Aí, em ambientes e localidades urbanas e rurais, ocorreram os fatos narrados na ficção psicografada, durante as duas primeiras décadas do século XIX. Por exemplo: registros e documentos atestariam a existência, à época da narrativa, dos personagens como descritos e nomeados no livro mediúnico?

A estrutura do filme constará de três camadas, provavelmente quatro. Como se cada uma delas correspondesse a uma voz distinta. Porém todas e

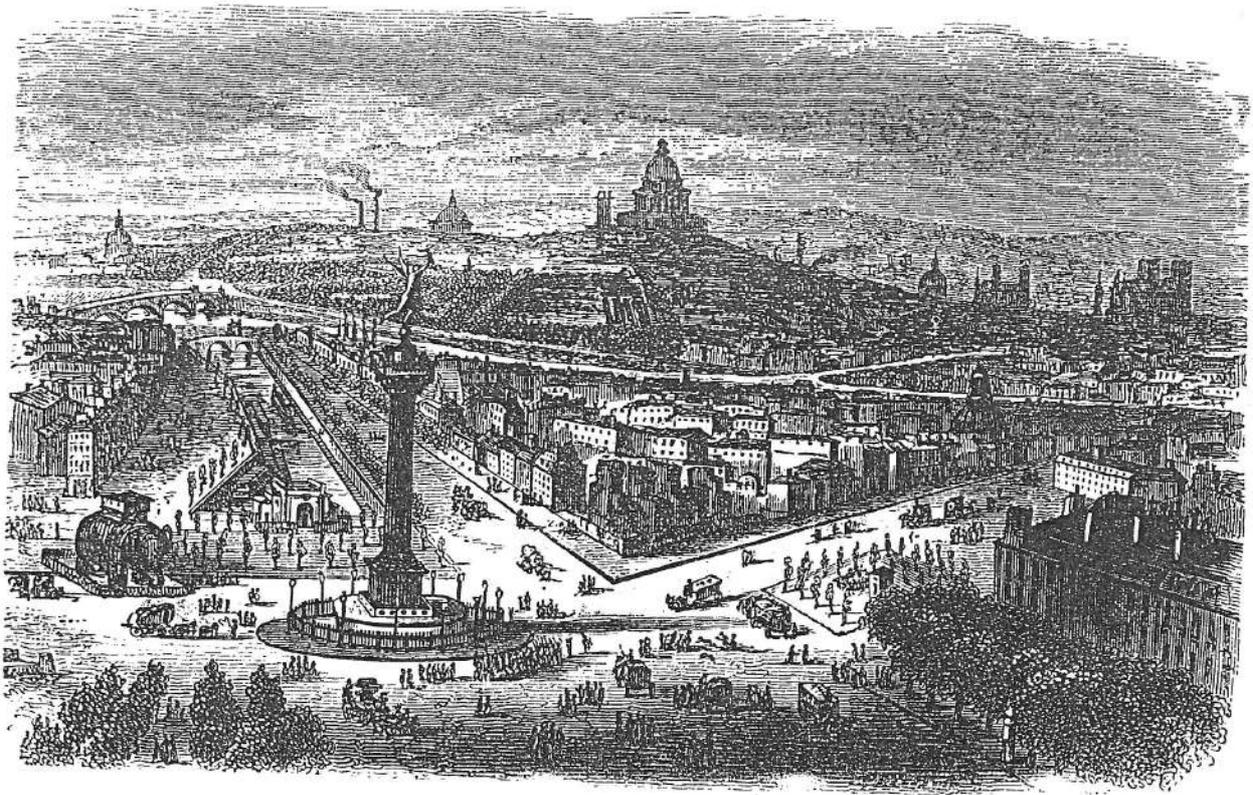
cada uma das vozes se referem ao tema central do filme documentário: o processo de criação do escritor Honoré de Balzac.

Essas vozes ou camadas seriam: o próprio escritor através as muitas revelações que nos deixou (em prefácios e cartas, nas intrigas e personagens de romances e novelas, especialmente de *A Pele de Onagro*); o médium Waldo Vieira através de sua fala e do romance mediúnico o qual consideramos uma leitura, uma interpretação de Balzac; a pesquisa do psicólogo Osmar Ramos Filho, que não apenas nos revela surpreendentes relações entre o romance pasticho e a vasta obra do escritor como, a partir de indicações claramente expressas no primeiro, propõe interpretação absolutamente original do processo de criação de Balzac, especialmente do seu primeiro grande romance de êxito *La Peau de Chagrin*.

E, por último, a quarta voz seria a do próprio documentário que está sendo feito, pois sua realização não apenas reúne as três outras como, na medida mesmo em que o faz, também está propondo mais uma leitura, mais uma interpretação do processo criador do escritor Honoré de Balzac.

O documentário proposto, O ÚLTIMO ROMANCE DE BALZAC, como estrutura e linguagem, se define pois por seu tema único, o processo de criação de Balzac, e pela incorporação de quatro vozes ou camadas que se entrelaçam e se refletem, como espelhos emparelhados.

Fim



O Château de Saché, onde Balzac escreveu ou concebeu alguns de seus melhores romances. O proprietário, Jean de Margonne, era o pai de Henry, irmão de Balzac. Desenho de autor anônimo. (Museões de la Ville de Paris © SPADEM 1993.)



Balzac, daguerreótipo de fotógrafo desconhecido, maio de 1842. O retrato pertencia à empregada de Balzac, Louise Breugnot. (Musées de la Ville de Paris © SPADEM 1993.)



Balzac aos 37 anos com seu hábito de monge, retratado por Louis Boulanger. "Boulanger conseguiu captar a persistência que constitui a base de meu caráter — minha intrépida fé no futuro" (carta a Eveline, 1º de outubro de 1836). (Musée des Beaux-Arts de Tours; P. Boyer.)



Balzac, caricatura de Benjamin Roubaud, Le Charivari, 12 de outubro de 1838. A legenda — "Balzac, nourri de gloire, est cependant bien gras. Par malheur ses succès ne lui ressemblent pas" — opõe o tamanho de sua barriga ao tamanho de seu sucesso literário. O manuscrito ao fundo é La vieille fille, o primeiro romance seriado da literatura francesa. (Musées de la Ville de Paris © SPADEM 1993.)



Acima: Balzac e Eveline Hanska, caricatura de Edward Allet publicada em *Les Écoles*, 22 de agosto de 1839. Balzac-Séraphitus, "em sua solidão forçada recebendo o consolo de santa Séraphita".

Ao lado: O *Café Frascati* (à esquerda), na esquina da rue Richelieu com os bulevares. Em 1839 Balzac habitava uma mansarda situada sobre o café. Gravura de Bertrand extraída de "*Histoire et physiologie des boulevards de Paris*", de Balzac, em *Le diable à Paris* (1846).



Le Balzac de Rodin, boulevard Raspail à Paris.

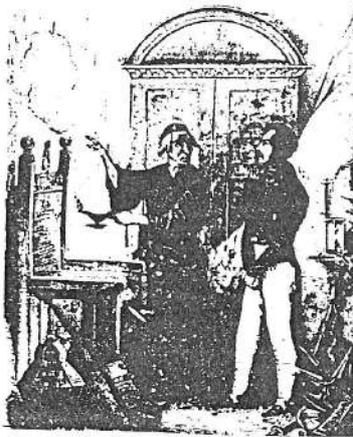




La Peau de Chagrin, par Gavarni.



"Et vous, Honoré, en voulez-vous une tasse?" Desenho de Grandville para uma caricatura intitulada "Thé artistique assaisonné de grands hommes", 1845. A anfitriã é Delphine de Girardin. Franz Liszt está ao piano. (Musées de la Ville de Paris © SPADEM 1993.)



La Peau de Chagrin, symbole du monde de Balzac visionnaire.

convient, par exemple aux romantiques allemands. Lesquels avaient marqué Balzac profondément (si rudimentaires que soient encore nos connaissances sur les points de contact et sur les voies et moyens de la communication). Et il lui est arrivé de vouloir rivaliser avec eux, comme avec tant d'autres : illumination et fantastique, pris comme sujets directs et apparents, tiennent dans son œuvre une place assez manifeste, encore que réduite peut-être en étendue. Mais nous préférons le dire visionnaire dans la mesure où, considérant en lui le mouvement de la création, nous sommes amenés à reculer toujours plus loin de l'objet et à nous rapprocher davantage de l'esprit créateur — c'est-à-dire à porter au premier plan, comme a fait Gaëtan Picon, la notion de l'Imaginaire.

Il resterait maintenant... A vrai dire, il ne resterait rien de moins à faire qu'à aborder un sujet dont ces pages



1. Co-produziu com Thomas Farkas os seguintes filmes documentários de curta metragem:

DRAMÁTICA POPULAR, 1968, documentário, 16mm., P&B, curta-metragem.

VITALINO LAMPIÃO, 1969, documentário, 35mm., P&B, curta-metragem.

OS IMAGINÁRIOS, 1969, documentário, 16mm., P&B, curta-metragem.

JORNAL DO SERTÃO, 1969, documentário, 16mm., P&B, curta-metragem.

Co-produziu com Ana Carolina o documentário de curta metragem

MONTEIRO LOBATO, 1971, documentário, 35mm, color, curta-metragem.

2. A SARUÊ FILMES produziu os seguintes filmes de curta, média e longa metragem:

PETROQUÍMICA DA BAHIA, 1972, documentário, 35mm., color, curta-metragem.

CASA GRANDE & SENZALA, 1974, documentário, 35mm., color, curta-metragem.

- Apresentado no XXV Festival Internacional de Cine de San Sebastian, Espanha, 1977.

SEGUNDA-FEIRA, 1974, documentário, 35mm., color, curta-metragem.

- Apresentado na III Mostra Curta Cinema Anos 60/70, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 1993.
- Selecionado para fazer parte da série *Brasiliana*, série de vídeos distribuída pela Funarte, Minc.
- Apresentado na Mostra *O Documentário*, organizada pelo Instituto Cultural Itaú, São Paulo, 1996.

ESPAÇO SAGRADO, 1976, documentário, 16mm., color, media-metragem.

- Apresentado no 18º. Festival dei Popoli, Florença, Itália, 1977.
- Apresentado no Cine-Club Naciones Unidas, Santiago, Chile, 1983.
- Apresentado na Mostra Brasileira de Filmes e Vídeos da 3ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, USP, São Paulo, 26 a 30/08/1996.

IAÔ, 1976, documentário, 16mm., color, longa-metragem.

- Prêmio Melhor Filme de Longa Metragem 16mm no X Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1977.
- Selecionado para apresentação no Festival do Filme Documentário de Nyon, Suíça, 1978.
- Selecionado para a videoteca da Biblioteca Pública de Informação do Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1978.
- Apresentado no Festival do Filme Antropológico, Dinamarca, 1989.
- Apresentado no programa Raízes Negras, produzido pela ZDF/Arté, Alemanha, 1996.

CORONEL DELMIRO GOUVEIA, 1977, longa-metragem, ficção, color, 35mm.

- Prêmio Melhor Roteiro de Filme de Longa Metragem no XI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1978.
- Grande Prêmio "Coral" do I Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano, Havana, Cuba, 1979.
- Prêmio "Golfinho de Ouro", Rio de Janeiro, 1980.
- Prêmio "Air France", Rio de Janeiro, 1980.
- Prêmio "São Saruê" da Federação de Cine-Clubes do Estado do Rio de Janeiro, 1980.
- Apresentado nos seguintes Festivais e Mostras:
 - Mostra Oficial "Un Certain Regard", Cannes, 1978;
 - São Francisco, EUA, 1978;
 - Nova Orleans, EUA, 1978;
 - Quebec, Canadá, 1978;
 - "Semana do Cinema Brasileiro", Maputo, Moçambique, 1978;
 - Cartago, Marrocos, 1978;
 - Berlim, Alemanha, 1979;
 - Huelva, Espanha, 1979;
 - México, 1979;
 - Moscou, 1979;
 - Buenos Aires, Argentina, 1979;
 - Luanda, Angola, 1979;
 - Guiné Bissau, 1979;
 - Montevidéu, Uruguai, 1979;
 - Sidney, Austrália, 1979;
 - Manágua, Nicarágua, 1980;
 - Taskent, URSS, 1980;
- e ainda Quito, Guatemala, Tegucigalpa, San José de Costa Rica, Bogotá, Caracas, 1980.
- * Apresentado no 1º Festival Internacional de Cinema "Imagens e Memórias Operárias", Montreuil, França, 1982.
- Apresentado na Mostra "Aspectos do Cinema Latino-Americano", Sulmona, Itália, 1987.
- Apresentado na retrospectiva consagrada ao Cinema Brasileiro pelo Centro Georges Pompidou, 1987.
- Apresentado na Mostra 90 Anos do Cinema Brasileiro, Rio de Janeiro, 1988.
- Apresentado em projeção especial no Palácio da Alvorada, a convite do Presidente Itamar Franco em 30/01/1993.
- Selecionado a participar da série Imagens da História, apresentada pela TVE-Rede Brasil e Tv Cultura, São Paulo, em 1996.
- Selecionado a participar da Mostra *Cinema Novo and Beyond*, realizada no MOMA, Nova York, novembro de 1998.

PLANTAR NAS ESTRÉLAS, 1979, documentário, 16mm., color, curta-metragem.

EU CARREGO UM SERTÃO DENTRO DE MIM, 1980, documentário, P&B, 16mm.

A TERRA QUEIMA, 1984, documentário, 16mm., color, media-metragem.

- Prêmio "Margarida de Prata", outorgado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, 1985.

- Prêmio Especial do Júri da XIV Jornada de Cinema da Bahia, 1985.
- Selecionado para apresentação no Festival de Filmes Etnográficos e Sociológicos, Cinéma du Réel, no Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1985.
- Apresentado na Mostra Retrospectiva "O Olhar da Igreja", Brasília, 1994.

DEUS É UM FOGO, 1986, documentário, 16mm., color, longa-metragem.

- Selecionado para apresentação nos seguintes eventos:
 - Festival Internacional do Filme Documentário, Nyon, Suíça, 1987.
 - Festival Internacional de Cinema, Moscou, 1987.
 - Assembléia Geral da Conferência Católica Internacional de Cinema, Quito, Equador, 1988.
- Apresentado na 28ª. Resenha do Cinema de Documentação Social, Florença, 1987.
- Apresentado no 1º Festival Latino-Americano de Arte e Cultura, Universidade de Brasília, 1987.
- Apresentado na Conferência Internacional das Televisões Públicas, INPUT, Filadélfia, Pensilvânia, EUA, 1988.
- Apresentado na Mostra Internacional de Documentários "Le Documentaire se fête", organizada pelo Office Internacional du Film do Canadá, Montreal, 1989.
- Apresentado no II Encontro de Cineastas Andinos, Cuzco, 1991.

3. Produziu os seguintes vídeos:

- Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro – 1985
- Capanda – 86/87
- Escola Viva – 92
- Ilê-Ayê – 86/87
- Série de 10 vídeos de aproximadamente 50 minutos cada sobre processo de criação de 12 cineastas brasileiros denominada A LINGUAGEM DO CINEMA, 1999/2.000.

4. Produziu o CD-ROM:

- "Novas Tecnologias para um Mundo de Informação", CD-ROM sobre a história do Jornal O GLOBO, de sua fundação até seu novo Parque Gráfico, 1998.

FIM

1. Identificação

Nome: Fidelis Geraldo Sarno
Nascimento: 06 de março de 1938, Poções, Bahia
Filiação: Valentim Sarno e Maria Giusefa Grisi Sarno
Identidade: 2.368.185 IFP – RJ.
Passaporte: República Federativa do Brasil – No. CL 000531
Endereço: Rua Sargento João de Farias nº 6 - Cep. 22620-160 - Barra da Tijuca - Rio de Janeiro
Fone: (021)2491.7713 E.mail: geraldosarno@yahoo.com.br

2 – Escolaridade e títulos

1º ciclo Secundário no Ginásio de Jequié, Jequié, Bahia, 1952.

2º. ciclo Secundário, Curso Científico no Colégio N.S. da Vitória (Maristas), Salvador, Bahia, 1955.

Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia, 1960.

Primeiro colocado concurso público para Oficial Judiciário do Tribunal Regional do Trabalho da Bahia, 1961.

Doutor (Notório Saber) pela UENF, Universidade Estadual do Norte Fluminense (título homologado em reunião do Conselho Diretor da UENF, 13/10/1994, que o indica para ser contratado como Pesquisador Titular 1, Faixa E, Nível 5).

Decano da Cátedra de Documental da Escola Internacional de Cine e Televisão de San Antonio de los Baños, Cuba, 2001 e membro de seu Conselho Reitor com Orlando Senna, Fernando Birri e Júlio Garcia Espinosa, 2002.

Diploma de admissão na Ordem do Mérito Cultural, na classe de Comendador, através de Decreto do Governo Federal, de 04.11.2004, por relevantes contribuições à cultura brasileira.

3. Atividades docentes**3.1**

Projeta e assume a direção do Laboratório de Pesquisa e Tecnologia da Imagem do Centro de Ciências do Homem, da UENF, em outubro de 1995.

Chefe Interino do Laboratório de Pesquisa e Tecnologia da Imagem do Centro de Ciências do Homem, da UENF, por ato da Presidência da FENORTE de 20/05/96, publicado em 25/06/96, à frente do qual permanece até setembro de 1997.

Direção Geral da produção dos programas audio-visuais da Rede Escola, programa de ensino à distância da Secretaria de Ciência e Tecnologia do Governo do Estado do Rio de Janeiro, abril de 1997.

Professor doutor do Curso de Comunicação Social (Direção em Cinema e Vídeo) da Faculdade de Tecnologia e Ciências, Salvador, Bahia, de 05.01.2004 a 19.07.2005.

3.2 Seminários, cursos e palestras

"Jornadas do Novo Cinema Latino-Americano", com Julio Garcia Espinosa, Leon Hirzsmann, Edgardo Pallero e outros, de 1º a 07/11/1984, na UNAM, Cidade do México.

"Seminário sobre o Cinema Documentário" durante a Semana Cultural do Brasil, de 23 a 29/09/1986, Quito, Equador.

"As linguagens do Cinema e do Vídeo" no V Encontro Nacional da Associação Brasileira de Vídeo Popular, de 25 a 27/11/1988, Rio de Janeiro.

"O Documentário", debate em torno do documentário DEUS É UM FOGO, com a participação de Rogério Luz, Jetter Pereira Ramalho e Eleonora Seligman, 07/12/1988, na Escola de Comunicação da UFRJ.

"Curso Básico de Vídeo", para a TVT, TV dos Trabalhadores, com Orlando Senna e A. Santoro, de 02 a 06/06/1990, São Paulo.

Ciclo de palestras "Cinema em Discussão", patrocinado pelo SESC, Serviço Social do Comércio, de 27 a 29/10/1993, Maceió, Alagoas.

"A Produção dos Sentidos na Linguagem Verbal e na Linguagem não Verbal", com Rogério Luz, Luiz Fernando Perazzo e Amir Haddad, em 02/12/1993, na Casa da Leitura, Rio de Janeiro.

"O Movimento Armado Indígena no México", debate em torno do documentário DEUS É UM FOGO com Eric Nepomuceno, Newton Carlos e Orlando Senna, em 18/01/1994, no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro.

"Glauber Rocha e o Cinema Latino-Americano", palestra proferida durante o evento UM LEÃO AO MEIO-DIA, em 23/03/1994, no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro.

Ciclo de palestras "O Cinema e sua Linguagem: a Estética do Novo Cinema Latino-Americano", de 23 a 27/05/1994, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia.

"O Documentário: Linguagem do Vídeo e do Cinema", palestra na Casa da Cultura Villa Maria, Campos, Rio de Janeiro, em 15/06/1994.

Seminário Nacional "A Experiência do Cinema", organizado pela Secretaria Municipal de Porto Alegre proferiu a palestra "O Cinema e a Revelação do Mundo", em Porto Alegre, 16/08/1994.

Mesa redonda sobre Julio Cortazar, com Eric Nepomuceno, José Carlos Avellar e Bella Josef, na Casa França Brasil, Rio de Janeiro, 23/08/1994.

Seminário Cultura e Imprensa Alternativa nos Anos 60/70, organizado pela Secretaria Municipal de Cultura, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e A Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), realizado no auditório do Rio Datacentro da PUC-RJ, onde debateu o tema Censura e Cultura nos Anos 70 com Aderbal Freire Filho, Alcione Araújo, Heloísa Buarque de Holanda, sob a coordenação de Graça Salgado, em 25/08/94.

"O Cinema e sua Linguagem: A Estética do Novo Cinema Latino-Americano", seminário na Casa da Cultura Villa Maria, Campos, Rio de Janeiro, dias 08, 09, 14 e 15/09/1994.

Palestra "A Linguagem Crítica no Cinema Brasileiro a partir dos Anos 60", durante "A Semana de Literatura e Cinema" no Departamento de Letras e Artes da Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, em 23/09/1994.

"O Cinema e sua Linguagem: A Estética do Novo Cinema Latino-Americano", seminário no Espaço Imaginário, Rio de Janeiro, dias 08, 10, 17, 18 e 19/11/1994.

Debatedor no "GT Usos da Imagem" no 18º Encontro Anual da ANPOCS (Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais), Caxambu, Minas Gerais, de 23 a 27/11/1994.

Depoimento na abertura do ano letivo de 1995 da Universidade Federal da Bahia, no auditório da Reitoria, juntamente com Carlos Nelson Coutinho, Martha Overbeck, Othon

Bastos, Muniz Sodré e Capinan, organizado pela Pró-Reitoria de Extensão, em 06/03/1995.

Palestra sobre o Coronel Delmiro Gouveia, no “Curso Leituras e Linguagens” promovido pelo Setor de Teorias e Práticas Pedagógicas em Educação e Comunicação – SETEPEC, do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Norte Fluminense – UENF, em maio de 1995.

Palestra no curso “Introdução à Linguagem Documental”, promovida pelo Setor de Teorias e Práticas Pedagógicas em Educação e Comunicação – SETEPEC, do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Norte Fluminense – UENF, em junho de 1995.

Conferência sobre “Deus é um Fogo” na II Conferência Geral – História da Igreja na América Latina e no Caribe – Balanço 1945 – 1995, promovida pelo Departamento de Teologia, Faculdade de Ciências Sociais, Programas de Estudos de Pós-Graduados em Ciências da Religião e Instituto de Estudos Especiais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em julho de 1995, com a projeção dos filmes DEUS É UM FOGO e VIVA CARIRI!.

Palestra sobre o tema “O Audiovisual na Escola”, no “I Seminário LACEC/UENF – Educação no 3º. Milênio”, na Universidade Estadual do Norte Fluminense, em 15/09/1995.

Palestra sobre o tema “Do antigo ao cinema novo” durante o seminário “Cinema – 100 anos em cartaz”, organizado pela Escola Técnica Estadual João Barcelos Martins de Campos dos Goitacases, em 25/10/1995.

Organizador “I Fórum de reflexão Imagem/educação”, no Laboratório de Pesquisa e Tecnologia da Imagem, do Centro de Ciências do Homem da UENF, Campos dos Goytacases, em fevereiro de 1996, com as participações de Muniz Sodré e Vera de Paula (UFRJ), Ana Vidal e Gabriella Dias (UERJ), Ana Maria Thereza Lopes (TVE e Faculdade da Cidade), José Carlos Avellar (Riofilme), José Renato Monteiro (Mediatech Consultoria), Leila Abrahão (Fundação Roquete Pinto), Marialva Monteiro (Cineduc, CECIP), Maria Helena Silveira (UFRJ) e dos cineastas Zelito Viana e Roberto Mendes, cujos textos e conclusão foram publicados no v.III, n.2, nova série, maio-agosto 1996, da revista *Comunicação & política*, do CEBELA, Centro brasileiro de estudos latino-americanos.

Palestra sobre o tema “Viramundo – A questão da terra”, na jornada “Conheça sua Universidade: 1º. Encontro com a Comunidade”, organizada pela Universidade Estadual do Norte Fluminense – UENF, em 15/08/1996.

Palestra sobre “O uso da linguagem áudio visual no ensino”, no III Encontro do CCC (Clube de Ciências de Campos), da Universidade Estadual do Norte Fluminense – UENF, em 29/10/1996.

Seminário e Mostra “Sertão: Mito & Cinema”, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, quando debateu o tema “Entre o messianismo e o cangaço”, com exibição do filme CORONEL DELMIRO GOUVEIA, em 25/03/1997.

Fez parte da comissão de avaliação de 169 projetos do concurso de pesquisa “A indústria da cultura no Brasil”, da FUNARTE, Ministério da Cultura, em junho de 1997.

Debatedor na “1ª. Semana de cinema & política na América Latina”, organizada pelo Centro Acadêmico de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, ao lado de Jorge Duran e Sílvia Oroz, em maio de 1997.

Conferencista no curso de extensão “Novas Perspectivas em Psiquiatria, Psicologia e Saúde Mental – Contribuições de Nise da Silveira”, promovido pela Coordenação de Integração Acadêmica de Extensão do CFCH da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, de 04 a 11/1997.

Organizador e participante dos seminários CINEMAIS, de discussão de questões ligadas à linguagem audiovisual, realizados durante o Festival de Cinema de Brasília, 1997 e 1999, a Jornada de Cinema da Bahia, 1997 e 1998, na Escola de Cinema do Instituto Dragão do Mar, Fortaleza, 1998, no Festival Cinesul, Rio de Janeiro, 2002, 2003.

Organizador e professor do Curso O Processo de Criação no Documentário, na Fundação Progresso, Rio de Janeiro, em 2001 e 2002.

Em agosto de 2002, participa do Seminário “Cinema & Ciências Sociais”, organizado pela Linha de Pesquisa: Imagens, Narrativas e Práticas Culturais – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UERJ, debatendo com Sílvia Caiuby, Consuelo Lins e Clarice Ehlers Peixoto o tema “Cinema e Ciências Sociais”, quando apresenta o texto “O Olhar (documental) de Dom Quixote”, publicado no número 33 da Revista CINEMAIS.

No seminário “O Cinema como expressão cultural”, realizado no CCBB, Rio de Janeiro, em maio de 2003, participa da mesa que debate o “Cinema como expressão das identidades culturais”, com João Luiz Vieira, Ricardo Elias e Lucia Murat, quando apresenta o texto *Tembler de estrellas*, a ser publicado no n. 35 da Revista CINEMAIS.

Participa, como palestrante, de cursos e seminários para formatação de projetos do DOC/TV, em Salvador, Maceió, Recife e Brasília, nos Anos de 2.005 e 2.006.

3.3 Vídeos e programas didáticos

SÉRIE REDE ESCOLA

Diretor Geral da série Rede Escola, 60 programas para 2º grau produzidos pela Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro e TVE do Rio de Janeiro.

CD-ROM – TECNOLOGIA PARA UM MUNDO DE INFORMAÇÃO

Coordenador junto com Jorge Bodanzky de CD-ROM sobre o novo Parque Gráfico do jornal O GLOBO.

SÉRIE A LINGUAGEM DO CINEMA, 2000/2001.

Dirigiu e produziu a série de 10 programas, de aproximadamente 50 minutos cada, sobre processo de criação de 12 cineastas brasileiros: Walter Salles e Daniela Thomas, Ana Carolina, Ruy Guerra, Paulo Caldas e Marcelo Luna, Linduarte Noronha, Jorge Furtado, Murilo Salles, Júlio Bressane, Carlos Reichenbach e David Neves.

4. Filmografia

4.1 aprendizagem

Primeiros experimentos cinematográficos no CPC (Centro Popular de Cultura da Bahia) com Orlando Senna e Waldemar Lima, 1962.

Assistente de câmera no *Noticiero de América Latina*; assistente de fotografia de Tucho Rodríguez em curta dirigido por Humberto Solas; assistente de direção de *La Decision*, longa metragem dirigido por José Massip, no ICAIC, Instituto Cubano de Arte y Industria Cinematográficos, 1963.

4.2 documentários e curtas metragens

VIRAMUNDO, 1964/65.

Prêmio "Cinema Nuovo" da Crítica Internacional no Festival Internacional do Filme, Rio, 1965.

Menção Honrosa na I Semana do Cinema Brasileiro, Brasília, 1965.

Voto de Congratulações da Câmara Municipal de São Paulo: "Documentário cinematográfico de valiosa ajuda ao estudo da psicologia do povo paulistano", 1965.

Grande Prêmio no Festival Internacional do Filme, Évian, França, 1966, júri presidido pelo cineasta Joris Ivens.

Prêmio "Simone Dubreuilh" no Festival Internacional de Mannheim, Alemanha, 1966.

Prêmio Melhor Documentário 16mm no Festival do Filme de Viña del Mar, Chile, 1967.

Prêmio Melhor Filme Documentário no Festival do Cinema Independente, Montevideo, Uruguai, 1967.

Selecionado para apresentação no VIII Festival dei Popoli, Florença, Itália, 1967.

Apresentado na Mostra sobre Cinema Novo, organizada pelo SESC, no Rio de Janeiro, 1984.

Apresentado na retrospectiva consagrada ao Cinema Brasileiro pelo Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1987.

Apresentado no Festival Internacional de Havana na retrospectiva dedicada ao Festival de Viña del Mar(1967), 1987.

Apresentado no 4º Encontro dos Cinemas da América Latina, Toulouse, França, 1992.

Apresentado durante o 14º Festival de Filmes Etnográficos e Sociológicos, *Cinéma du Réel*, no Centro Georges Pompidou, em Mostra dedicada à Descoberta da América, Paris, França, 1992.

Apresentado no Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano, Havana, 1992, na homenagem ao produtor executivo Edgardo Pallero.

Apresentado na Mostra Comemorativa dos 30 anos do Cinema Novo, organizada pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1993.

Apresentado na Mostra *Cinema Novo and Beyond*, no MOMA, Nova York, 1998, catálogo editado por João Luiz Vieira.

AUTO DA VITÓRIA, 1966

(VIAGEM AO NORDESTE) 1967 –

Com Thomas Farkas e Paulo Rufino fazem viagem de pesquisa e documentação aos estados da Bahia, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, quando filmam em 16mm, P&B, os materiais que compõem os filmes documentários VITALINO/LAMPIÃO, OS IMAGINÁRIOS, JORNAL DO SERTÃO, EU CARREGO UM SERTÃO DENTRO DE MIM, e de mais um sobre artesanato do Cariri cearense que ainda não chegou a ser montado.

DRAMÁTICA POPULAR, 1968

VITALINO LAMPIÃO, 1969

Apresentado no Festival de Viña del Mar, Chile, 1969.

OS IMAGINÁRIOS, 1969

JORNAL DO SERTÃO, 1969

Apresentado no *XIII Festival dei Popoli*, Florença, Itália, 1972.

O ENGENHO, 1970

CASA DE FARINHA, 1970

Apresentado no Festival Internacional do Filme Documentário de Leipzig, Alemanha, 1971.

Apresentado no 1º Festival Internacional do Filme de Curta-Metragem de Grenoble, França, 1972.

REGIÃO CARIRI, 1970

A CANTORIA, 1970

Apresentado no VII Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1971.

PADRE CÍCERO, 1970

Apresentado no *XIII Festival dei Popoli*, Florença, Itália, 1972.

Apresentado na Mostra "Religiões Populares do Brasil", da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1984, e depois levada a Belo Horizonte, Salvador, Aracaju, Recife, Fortaleza, São Luiz e Porto Alegre.

VIVA CARIRI, 1970

Prêmio "Margarida de Prata" outorgado pela Central Católica de Cinema, CNBB, 1970.

Selecionado para apresentação na Quinzena de Realizadores do Festival Internacional do Filme, Cannes, França, 1971.

Apresentado no XII Festival Internacional de Oberhausen, Alemanha, 1971.

Prêmio "Cittá di Venezia" do Comité Internacional do Filme Etnográfico e Sociológico da UNESCO, presidido por Jean Rouch, e outorgado durante o 33º Festival Internacional de Arte Cinematográfica de Veneza, Itália, 1972.

Apresentado na retrospectiva consagrada ao Cinema Brasileiro pelo Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1987.

Apresentado no 4º Encontro dos Cinemas da América Latina, Toulouse, França, 1992.

Apresentado durante o 14º Festival Internacional de Filmes Etnográficos e Sociológicos, *Cinéma du Réel*, no Centro Georges Pompidou, na mostra dedicada à Descoberta da América, Paris, França, 1992.

Apresentado na Mostra Retrospectiva "O Olhar da Igreja", prêmio Margarida de Prata, Brasília, 1994.

MONTEIRO LOBATO, 1971

Em co-direção com Ana Carolina.

SEMANA DE ARTE MODERNA, 1972

PETROQUÍMICA DA BAHIA, 1972

CASA GRANDE & SENZALA, 1974

Apresentado no XXV Festival Internacional de Cine de San Sebastian, Espanha, 1977.

SEGUNDA-FEIRA, 1974

Apresentado na III Mostra Curta Cinema Anos 60/70, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 1993.

Selecionado para fazer parte da série "Brasiliana", série de vídeos distribuída pela Funarte, Minc.

Apresentado na Mostra "O Documentário", organizada pelo Instituto Cultural Itaú, São Paulo, 1996.

ESPAÇO SAGRADO, 1976

Apresentado no 18º Festival dei Popoli, Florença, Itália, 1977.

Apresentado no Cine-Club Naciones Unidas, Santiago, Chile, 1983.

Apresentado na Mostra Brasileira de Filmes e Vídeos da 3ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, USP, São Paulo, 26 a 30/08/1996.

IAÔ, 1976

Prêmio Melhor Filme de Longa Metragem 16mm no X Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1977.

Selecionado para apresentação no Festival do Filme Documentário de Nyon, Suíça, 1978.

Selecionado para a videoteca da Biblioteca Pública de Informação do Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1978.

Apresentado no Festival do Filme Antropológico, Dinamarca, 1989.

Apresentado no programa Raízes Negras, produzido pela ZDF/Arté, Alemanha, 1996.

PLANTAR NAS ESTRÉLAS, 1979

EU CARREGO UM SERTÃO DENTRO DE MIM, 1980

O CÔCO DE MACALÉ, 1982

Para a TV Educativa do Rio de Janeiro.

Para o Seminário Mídia Mentiras Democracia, organizado pela Rio Arte, Rio de Janeiro.

A TERRA QUEIMA, 1984

Prêmio "Margarida de Prata", outorgado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, 1985.

Prêmio Especial do Júri da XIV Jornada de Cinema da Bahia, 1985.

Selecionado para apresentação no Festival de Filmes Etnográficos e Sociológicos, *Cinéma du Réel*, no Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1985.

Apresentado na Mostra Retrospectiva "O Olhar da Igreja", Brasília, 1994.

DEUS É UM FOGO, 1986

Selecionado para apresentação nos seguintes eventos:

Festival Internacional do Filme Documentário, Nyon, Suíça, 1987.

Festival Internacional de Cinema, Moscou, 1987.
Assembléia Geral da Conferência Católica Internacional de Cinema, Quito, Equador, 1988.
Apresentado na 28ª Resenha do Cinema de Documentação Social, Florença, 1987.
Apresentado no 1º Festival Latino-Americano de Arte e Cultura, Universidade de Brasília, 1987.
Apresentado na Conferência Internacional das Televisões Públicas, INPUT, Filadélfia, Pensilvânia, EUA, 1988.
Apresentado na Mostra Internacional de Documentários "*Le Documentaire se fête*", organizada pelo *Office International du Film do Canadá*, Montreal, 1989.
Apresentado no II Encontro de Cineastas Andinos, Cuzco, 1991.

ZONA DE FRONTEIRA, 1992 (vídeo).

A LINGUAGEM DO CINEMA, série de 12 programas de aproximadamente 50 minutos cada sobre processo de criação de cineastas brasileiros.

A IMAGEM CINEMATOGRAFICA E O ARTISTA PLÁSTICO HÉLIO DE OLIVEIRA, Dvd pesquisa sobre linguagem como base para realização de roteiro de longa metragem, 2007.

4.3 Longas metragens ficção

O PICAPAU AMARELO, 1973

CORONEL DELMIRO GOUVEIA, 1977

Prêmio Melhor Roteiro de Filme de Longa Metragem no XI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1978.

Grande Prêmio "Coral" do I Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano, júri presidido por Gabriel Garcia Márquez, Havana, Cuba, 1979.

Prêmio "Golfinho de Ouro", Rio de Janeiro, 1980.

Prêmio "Air France", Rio de Janeiro, 1980.

Prêmio "São Saruê" da Federação de Cine-Clubes do Estado do Rio de Janeiro, 1980.

Apresentado nos seguintes Festivais:

- Mostra Oficial "Un Certain Regard", Cannes, 1978;
- São Francisco, EUA, 1978;
- Nova Orleans, EUA, 1978;
- Quebec, Canadá, 1978;
- "Semana do Cinema Brasileiro", Maputo, Moçambique, 1978;
- Cartago, Marrocos, 1978;
- Berlim, Alemanha, 1979;
- Huelva, Espanha, 1979;
- México, 1979;
- Moscou, 1979;
- Buenos Aires, Argentina, 1979;
- Luanda, Angola, 1979;
- Guiné Bissau, 1979;
- Montevideu, Uruguai, 1979;
- Sidney, Austrália, 1979;

- Manágua, Nicarágua, 1980;
- Taskent, URSS, 1980;
- e ainda Quito, Guatemala, Tegucigalpa, San José de Costa Rica, Bogotá, Caracas, 1980.

Apresentado no 1º Festival Internacional de Cinema "Imagens e Memórias Operárias", Montreuil, França, 1982.

Apresentado na Mostra "Aspectos do Cinema Latino-Americano", Sulmona, Itália, 1987.

Apresentado na retrospectiva consagrada ao Cinema Brasileiro pelo Centro Georges Pompidou, 1987.

Apresentado na Mostra 90 Anos do Cinema Brasileiro, Rio de Janeiro, 1988. Apresentado em projeção especial no Palácio da Alvorada, a convite do Presidente Itamar Franco em 30/01/1993.

Selecionado a participar da série Imagens da História, apresentada pela TVE-Rede Brasil e Tv Cultura, São Paulo, em 1996.

Selecionado a participar da Mostra *Cinema Novo and Beyond*, realizada no MOMA, Nova York, novembro de 1998.

5. Participação em júris e bancas

Festival Internacional de Leipzig, Alemanha, 1967.

Festival do Cinema do Real, Centro Georges Pompidou, Paris, França, 1987.

Festival Internacional do Filme Documentário, Nyon, Suíça, 1989.

Festival do Cine Ibero-Americano de Huelva, Espanha, 1990.

Festival É Tudo Verdade – It's All True, Rio de Janeiro/São Paulo, 2001.

Membro da Comissão de Seleção de Projetos para a Área de Audiovisual da Fundação Vitae, 1999, 2001, 2003.

Membro fundador do Comitê de Cineastas da América Latina e da Fundação do Cinema Latino Americano.

6. Mostras Especiais

Em 1970, na Mostra Internacional do Novo Cinema, Pesaro, Itália, os filmes VIVA CARIRI!, O ENGENHO, CASA DE FARINHA são apresentados na Resenha de Documentários sobre o Nordeste.

Em 1978, na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na IV Mostra do Filme Etnográfico são apresentados os filmes VIRAMUNDO, CASA DE FARINHA e DRAMÁTICA POPULAR.

Em 1983, o Festival Internacional do Filme de Bilbao, Espanha, apresentou uma mostra retrospectiva de sua obra intitulada "De São Paulo ao Sertão", com a projeção dos filmes VIRAMUNDO, VIVA CARIRI!, VITALINO LAMPIÃO, OS IMAGINÁRIOS, JORNAL DO SERTÃO, A CANTORIA, EU CARREGO UM SERTÃO DENTRO DE MM, CASA GRANDE & SENZALA, SEGUNDA-FEIRA, IAÔ, CORONEL DELMIRO GOUVEIA. Foi editado catálogo especial sob coordenação de Fernando Birri, com textos de Glauber Rocha e José Carlos Avellar.

Em 1986, a Cinemateca Uruguia apresenta a mostra retrospectiva "De São Paulo ao Sertão".

Em 1988, o *Festival dei Popoli*, Florença, Itália, na Retrospectiva do Filme Etnográfico Brasileiro apresenta os filmes ESPAÇO SAGRADO, IAÔ, PANKARARÉ (A TERRA QUEIMA).

Em 1993, o Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, na Mostra Internacional do Filme Etnográfico, apresenta os filmes ESPAÇO SAGRADO, IAÔ, JORNAL DO SERTÃO.

Em 1993, no Campus da Universidade Federal do Rio de Janeiro da Praia Vermelha, o CIEC (Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos) organizou a Mostra de Cinema Geraldo Sarno, apresentando os filmes VIRAMUNDO, SEGUNDA-FEIRA, CANTORIA, VIVA CARIRI, SEMANA DE ARTE MODERNA, CORONEL DELMIRO GOUVEIA.

Em 2001, op 6º Festival Internacional de Documentários, *It's All True – É Tudo Verdade*, dedicou-lhe uma retrospectiva apresentando os filmes VIRAMUNDO, VIVA CARIRI!, IAÔ, SEGUNDA-FEIRA, A TERRA QUEIMA, DEUS É UM FOGO e a série de vídeos *A linguagem do Cinema*.

Em 2002, VIRAMUNDO, VIVA CARIRI! e IAÔ são selecionados para o Circuito DOC – Documentário Brasileiro em Debate, organizado pelo Itaú Cultural e CINUSP Paulo Emílio, e os filmes são projetados com debates em Fortaleza, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, João Pessoa, Aracaju e Florianópolis.

Em outubro de 2002, IAÔ, PADRE CÍCERO e OS IMAGINÁRIOS participam da mostra *Regards Comparés, Identités religieuses de candomblé au pentecôtisme*, organizada pelo Comitê de film *ethnographique CNRS Images/media*, no Museu do Homem, Paris.

7. Bolsas

Em 1990, ao projeto de roteirização do longa-metragem BABALAÔ, apresentado conjuntamente com Orlando Senna, foi concedida uma Bolsa Vitae de Artes.

Em 1993, ganhou Bolsa da Fundação Rockefeller em concurso organizado pelo CIEC (Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos) da UFRJ, para pesquisa no projeto "Glauber Rocha e o Novo Cinema Latino Americano", que resultou no livro de mesmo título.

Em concurso organizado pelo Procine – Secretaria de Estado de Cultura do Estado do Rio de Janeiro ganhou bolsa para realização do roteiro *Gavião – O Cangaceiro que perdeu a Cabeça*.

8. Publicações

"*Cinema direto*", in Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1966 (1).

"Coronel Delmiro Gouveia", em co-autoria com Orlando Senna, Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

"É o Momento de Projetar Novos Modelos", in O Globo, 13 out 1980.

Entrevista a André Andries in Filme e cultura, jan/fev/mar/1981, (3).

"Quatro Notas (e um depoimento) sobre o Documentário", in Filme e cultura, (44), abr/ago/1984.

Entrevista a Valdo César e Patricia Monte-Mór, in Comunicação do ISER, Rio de Janeiro: ano 3, (10), out./1984.

Entrevista "Geraldo Sarno canta o Nordeste", in Cine imaginário, Rio de Janeiro: ano 1, (7). jun/1986.

Entrevista in Jornal Rio Artes, Rio de Janeiro: (4), out/1992.

"Glauber Rocha e o Cinema Latino-Americano", in jornal A Tarde, Salvador, Bahia, 16/07/1993.

"TV não é Cachoeira", in A Tarde, Salvador, Bahia, 11/09/1993.

"Glauber Rocha e o Cinema Latino-Americano", pesquisa publicada em livro pela Riofilme e CIEC – Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação, UFRJ, Rio de Janeiro, março de 1994, 111 páginas. Este texto foi republicado no número 12 da Revista CINEMAIS; em espanhol, no número 19/20 de NUEVO TEXTO CRÍTICO – CINE Y CULTURA, revista do Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Stanford, EUA, 1997, e parcialmente, no número 155 da revista CINE CUBANO, de novembro de 2002 e no livro *Un sueño compartido*, de Alfredo Guevara, Iberoautor, 2002.

Editor e colaborador da CINEMAIS, Revista de cinema e outras questões audiovisuais, desde sua fundação em setembro de 1996; participou das entrevistas com Walter Lima Junior, n. 1; Murilo Salles, n.2; Bia Lessa, n.3; Paulo Caldas e Lírio Ferreira, n.4; Guel Arraes, n.5; Júlio Bressane, n.6; Jean Rouch e Samba Felix N'Diaye, n.8; Luiz Carlos Lacerda, n.11; Jorge Bodanzky, n.13; Carlos Diegues, n.17; Carlos Reichenbach, n.18; Walter Salles e Daniela Thomas, n.19; Ana Carolina, n.20; Ruy Guerra, n.21; Linduarte Noronha, n.22; Zelito Viana, n.23; João Moreira Salles, n.25; Edmundo Aray, n.26; Jorge Furtado, n.30; David Neves, 31; Luiz Fernando Carvalho, n.32. Publicou ou republicou na Revista CINEMAIS os textos *Quatro notas e um depoimento sobre o documentário*, n.25 e *Aruanda*, n.28. O n. 28 da CINEMAIS publica debate *Libertar-se da câmera na forma vazia para documentar a multidão que caminha para trás*, depoimento realizado durante a sexta edição do *É tudo verdade*, na Casa de Cultura São Paulo, presidido por Carlos Augusto Calil com Thomas Farkas e Sérgio Muniz. O n.33 da CINEMAIS publica seu texto *O olhar (documental) de Dom Quixote*.

O olhar (documental) de Dom Quixote in Interseções, Rio de Janeiro: Revista de Estudos Interdisciplinares, do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UERJ, Ano 5, (1), 2003.

Cadernos do sertão, livro sobre cinema documentário e cultura popular do Nordeste do Brasil, edição do Núcleo de Cinema de Audiovisual – NAU, Salvador, Bahia, 2006.

9. Algumas referências em livros e publicações

Marcourelles, L., "Experiences comparées de cinema direct au Brésil, au Canadá et en Hongrie", texto apresentado no XII Colloquio Internazionale sul film Etnográfico e Sociológico, no Festival dei Popoli, Florença, fev./1966.

Benayoun, R., CANGAÇO 65: CRIS DU BRÉSIL, Positif, n° 73, fev./1966.

Viany, A., QUEM É QUEM NO CINEMA NOVO BRASILEIRO, Vozes, ano 64, n° 5, jun.jul./1970.

Avellar, J.C., UMA ODISSÉIA NO SERTÃO, Filme Cultura, ano III, n° 6, set.out/1970.

Rouch, J., O CINEMA A SERVIÇO DA VERDADE, entrevista de Jean Rouch a Orlando Senna, revista Crítica, 19 a 25/05/1975.

Micciché, L.(organizador), BRASILE "CINEMA NOVO" E DOPO, Marsilio Editori, 1981.

Johson, R. e Stam, R.(organizadores), BRAZILIAN CINEMA, University of Texas Press, Austin, 1982.

Santeiro, S., A VOZ DO DONO, CONCEITO DE DRAMATURGIA NATURAL, revista Comunicação, do ISER, Ano 3, nº 10, out./1984.
Avellar, J.C., O CINEMA DILACERADO, Alhambra, 1986.
Verbete no DICTIONNAIRE DE CINÉMA LAROUSSE, editado sob a direção de Jean Loup Passek, Larousse, Paris, 1986.
Paranaguá, P.A.(organizador), LE CINÉMA BRÉSILIEN, Cinéma Pluriel, Centre Georges Pompidou, Paris, 1987.
“Cinema novo and beyond”, editado por João Luiz Vieira, New York: MOMA, nov./jan/1999.

FIM