



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

LIMITE/SUDOESTE – IMAGENS QUE PERPASSAM O TEMPO

Odil Miranda Ribeiro¹

Resumo

O presente trabalho é uma análise comparativa dos filmes: *Limite* (1931) de Mario Peixoto e *Sudoeste* (2011) de Eduardo Nunes. A escolha específica dessas produções se deve a constatação da ocorrência de semelhança de vários elementos visuais entre as duas obras. A partir dos conceitos teóricos analíticos cinematográficos de Ismail Xavier, André Bazin, Noel Burch, Sergei Eisenstein, Laurent Jullier e Michel Marie são propostas reflexões que por fim levarão a hipótese de que, em função de *Limite* ser um filme referencial, singular na concepção, na execução e também na exibição, haja vista que a obra foi sonogada ao público por décadas, estamos testemunhando a incorporação em produções cinematográficas contemporâneas, de parte de um vocabulário cinematográfico próprio instaurado por Mario Peixoto há mais de oito décadas.

Palavras-chave: Cinema; imagem; similitudes; sequência.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná - Linha de Estudos de Cinema e Audiovisuais, email: odilribeiro@gmail.com



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Introdução

Os filmes, *Limite* de Mario Peixoto e *Sudoeste* de Eduardo Nunes são obras ficcionais em que as histórias apresentam poucas ligações narrativas. Estas realizações são separadas por 80 anos e ainda assim podemos observar muitos elementos visuais semelhantes. Enquadramentos, movimentos de câmera, sequências, cortes, perspectivas, iluminação e até mesmo movimentação e posicionamento dos personagens se repetem, em alguns momentos, de maneira muito evidente nas duas produções.

Para refletir sobre os vínculos que unem os dois filmes, primeiramente, são apresentadas descrições das condições em que as obras foram produzidas, assinalando como e o que destas condições poderiam ter contribuído para a determinação das similaridades.

Em um segundo momento, a partir dos conceitos teóricos de Ismail Xavier, André Bazin, Noel Burch, Sergei Eisenstein, Laurent Jullier e Michel Marie são realizadas as análises comparativas buscando identificar, nos elementos visuais, semelhanças relevantes.

As análises das cenas são precedidas de uma breve descrição dos trechos escolhidos de cada obra. Em seguida, recorrendo a pares de fotogramas, são apontadas as similaridades ou discrepâncias concernentes às questões formais que de alguma maneira influenciam o resultado narrativo das obras.

Por fim, a partir das reflexões e dos resultados das análises, são tecidas as considerações finais.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

1. *Limite* e *Sudoeste* – convergências e divergências

Início este trabalho fazendo um breve relato das características e das circunstâncias em que foram realizadas as obras no intuito de apontar fatores que possam ter contribuído para o surgimento de semelhanças dos elementos visuais entre as duas produções.

Plasticamente, uma das características que mais aproxima as duas obras é a geografia. Ambas foram realizadas no litoral do Rio de Janeiro. *Limite* em Mangaratiba, Sul do estado, e *Sudoeste* em Monte Alto, distrito de Arraial do Cabo, litoral Norte carioca. Ainda que pese a diferença do relevo das duas locações, Mangaratiba montanhosa e Monte Alto bastante plana, o fato das duas locações mostrarem o litoral e parte do cotidiano de quem vive nessas regiões faz com que surjam muitas possibilidades de semelhanças dos elementos visuais.

Outro aspecto importante de aproximação é o fato das duas obras terem sido realizadas em branco e preto. *Limite* foi rodado em 35 milímetros e *Sudoeste* foi rodado originalmente em super 16 milímetros, depois ampliado digitalmente para 35 milímetros. Por fim adotou-se um formato especial 3,66, horizontalmente alongado².

Limite foi a primeira obra cinematográfica de Mario Peixoto, a única concluída. Com apenas 22 anos, recém-chegado de uma temporada na Europa, Peixoto decidiu escrever e produzir uma obra nos molde das vanguardas russa e europeia. Sem

² Hoje em dia, a finalização eletrônica nos permite filmar em qualquer bitola desde que, no final, seja respeitado o formato padrão de projeção. O que fizemos foi desenvolver um formato de imagem novo, mais panorâmico, mas que ainda fosse compatível com os projetores atuais de película. Filmamos em Super 16mm e aproveitamos o benefício da finalização eletrônica para ganhar uma liberdade estética desafiadora. (NUNES b, 2013)



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

experiência, sem equipamentos sofisticados e custeando tudo com seus próprios recursos, reuniu um grupo de amigos amadores e contratou Edgar Brazil como diretor de fotografia, único profissional da equipe, que iria inclusive desenvolver equipamentos para concretização das imagens propostas pelo diretor³.

Sudoeste foi o primeiro longa-metragem escrito e dirigido por Eduardo Nunes. Formado em Cinema pela Universidade Federal Fluminense, Nunes já havia participado como roteirista ou diretor de uma dezena de curtas. *Sudoeste* teve a produção financiada pelo prêmio para Filmes de Baixo Orçamento do MinC (R\$ 1 milhão) e mais R\$ 100 mil da operadora de telefonia Oi⁴. Para essa realização, Nunes, reuniu um grupo de técnicos e atores profissionais, alguns bastante experientes, como Mauro Pinheiro Jr. que assinou a direção de fotografia, e a atriz Simone Spoladore que interpretou a primeira fase adulta da vida protagonista, além de participar da produção.

Limite é, em muitos momentos, um filme antirrealista, no qual Mario Peixoto, utilizando imagens e montagem pouco convencionais, busca provocar o estranhamento e denunciar ao espectador a presença do aparato cinematográfico, bem ao estilo das vanguardas europeias da época, como explica Ismail Xavier:

3“...temos que mencionar as limitações técnicas de um filme realizado sem a estrutura de um *backup* profissional, um empreendimento solitário, financiado pelo próprio Mário. Foi sobretudo a competência brilhante do *cameraman* Edgar Brazil que possibilitou o diretor de realizar aquilo que pretendia.” (KORFMANN, 2013)

4 “...a maior dificuldade, o financiamento, foi sanada com o prêmio para Filmes de Baixo Orçamento do MinC (R\$ 1 milhão) e mais R\$ 100 mil da Oi”. (NUNES a, 2013).



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

...há que se considerar a enorme contribuição que o próprio discurso da vanguarda ofereceu à estratificação da equação segundo a qual a vanguarda se identifica com o antirrealismo... Uma arte que busca provocar estranheza, que não permite um acesso imediato (sem mediação de uma teoria) às suas convenções e critérios construtivos tende a desencorajar as tentativas do leitor em relacioná-la com realidades existentes fora da obra. (XAVIER, 2012, p. 100)

Limite é um filme mudo e praticamente sem diálogos, possuindo somente três letreiros, e toda sua argumentação narrativa é estruturada nas imagens e na montagem, ou, como define André Bazin, uma obra baseada no “essencial”.

Se o essencial da arte cinematográfica consiste em tudo o que a plástica e a montagem podem acrescentar a uma realidade dada, a arte muda é uma arte completa. O som só poderia desempenhar, no máximo, um papel subordinado e complementar: em contraponto à imagem visual (BAZIN, 1991, p. 69)

A trilha musical, originalmente escolhida por Peixoto e seu amigo e colaborador Brutus Pedreira, é utilizada como recurso rítmico e dramático narrativo do filme.

Sem que se saiba de onde ela vem nem com que instrumentos é produzida, sem mesmo se estar familiarizado com sua linguagem, a música – é um de seus encantos mais evidentes – pode fazer efeito por si mesma, para nos encantar ou nos causar arrepios. (JULLIER E MARIE, 2009, p. 40)

Composta por peças clássicas de Satie, Debussy, Borodin, Stravinsky, Prokofiev e César Franck, a trilha musical possuía indicações precisas, deixadas por Peixoto e Pedreira, de como deveriam ser executadas durante as projeções, indicações que foram definitivamente incorporadas nas versões mais recentes e digitais do filme. Vale salientar que Peixoto utilizou um repertório bastante similar das vanguardas europeias no que se refere aos elementos visuais, mas no caso da utilização do som, no caso a trilha musical, ele recorreu à estratégias mais próximas do cinema clássico narrativo.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Sudoeste conta a história de Clarice, que encerrará toda sua existência, do nascimento ao envelhecimento e morte, em apenas 24 horas, enquanto todos os outros a sua volta viverão apenas mais um dia. Apesar desse descompasso do tempo entre a vida da protagonista e dos outros personagens e de algumas lacunas na trama, a obra de Nunes obedece a uma cronologia linear e é uma narrativa muito mais transparente, se comparada com o filme de Peixoto. Como “transparência” aqui se recorre ao conceito teórico de Ismail Xavier, em seus estudos sobre o naturalismo e o antinaturalismo no cinema:

[...] o estabelecimento da ilusão de que a platéia está em contato direto com o mundo representado, sem mediações, como se todos os aparatos de linguagem utilizados constituíssem um dispositivo transparente (o discurso como natureza). O importante é que tal naturalismo de base servirá de ponte para conferir um peso de realidade aos mais diversos tipos de universo projetados na tela. (XAVIER, 2008, p. 42)

O trabalho de sonoplastia, os sons ambiente (grilos, vento, chuva, ondas e etc.), mais a trilha musical, especialmente produzida para a obra, são utilizados por Nunes para acentuar a dramatização narrativa de *Sudoeste*.

Enfim, ainda que raramente lhe seja endossado esse papel de prestígio, os ruídos podem apoiar significados de ordem simbólica, pelo desvio de associações regidas na maioria das vezes por hábitos culturais. Um latido, um mugido, naquele momento preciso, e mesmo se acena se desenvolve no campo, vão poder enfatizar a bestialidade de um comportamento; uma porta que bate, sugerir que o protagonista se isola de tudo o que o cerca... (JULLIER E MARIE, 2009, p. 39 e 40)

A produção de *Nunes* tem poucos diálogos, se comparado com a maioria das produções comerciais, ainda assim necessita das falas para que a narrativa seja compreendida na totalidade.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930



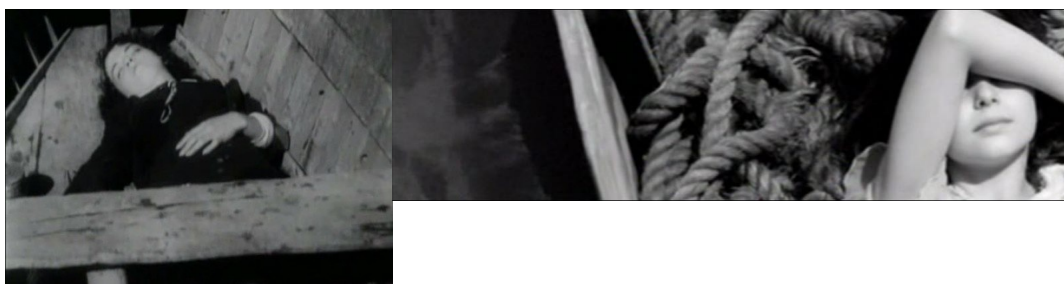
ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

2. As análises

2.1 – DEITADA NO BARCO. As duas primeiras sequências de cada uma das obras a serem comparadas mostram parte da proa de um barco uma personagem deitada.



(Imagem 1)

(Imagem 2)

Em *Limite* os três protagonistas estão em um barco a deriva, a “Mulher 1”⁵ está sentada na popa. Ela abre uma lata que parece conter a última porção de comida disponível. O “Homem 1” está sentado no meio da embarcação, na proa está a “Mulher 2” deitada (imagem 1). Em plano médio a tomada mostra dois terços do corpo da jovem com um vestido escuro deitada sobre o assoalho na proa da embarcação do qual podemos ver parte dos costados e um banco que atravessa em diagonal toda parte inferior do quadro e que cobre parte do corpo da personagem. A câmera é fixa, alta posicionada em 45° e a luz intensa do sol que preenche todo o quadro. A mulher está com olhos fechados, a cabeça ligeiramente voltada para a esquerda do quadro, a mão

5 Em *Limite* os personagens não têm nomes, conforme os letreiros de créditos eles são chamados apenas de “Mulher 1” interpretada por Olga Breno, “Mulher 2” interpretada por Taciana Rei, “Homem 1” interpretado por “Raul Schnoor” e “Homem 2” interpretado por D. G. (Brutus) Pedrera.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

direita largada sobre o assoalho do barco e a esquerda sobre o ventre. Ela parece desfalecida.

Em *Sudoeste* Clarice, quando menina, interpretada por Raquel Bonfante, pega o barco e sai da cabana de palafitas construída no meio da lagoa e para onde tinha sido levada por dona Irene a parteira. Com ela, apenas um cachorrinho que já estava na embarcação. Depois de afastar-se da casa, ela para de remar deita-se no barco que fica a deriva até encalhar na areia da praia. Durante esse percurso, ela permanece deitada na proa do barco, com o rosto virado para o sol da manhã, o braço direito cobre os olhos para protegê-los da luz (imagem 2). O plano é bem fechado mostrando somente o rosto parcialmente coberto pelo braço da menina que por sua vez está posicionada do lado direito do quadro deitada sobre um emaranhado de corda que ocupa também a parte central da imagem. Do lado esquerdo, vê-se a lateral do barco e uma porção da água que é suavemente agitada pelo o vento. A câmera foi colocada perpendicularmente em relação à embarcação, câmera alta total⁶. A luz forte da manhã projeta sombras bem marcadas para esquerda do quadro.

2.2 - O REMO. A segunda dupla de sequências mostra um remo que se projeta para fora de uma embarcação em diagonal apontado para o canto inferior direito do quadro.

⁶ “Quando o ângulo entre o plano do chão e o eixo da objetiva se aproxima de 90°, fala-se de “câmera alta total” (JULLIER e MARIE, 2009, p. 26).



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930



Imagem 3



Imagem 4

Em *Limite*, temos a sequência com um barco à deriva onde estão os três protagonistas do filme as “Mulheres 1 e 2” e o “Homem 1”, que com o corpo dobrado sobre o cabo do remo, as costas fortemente iluminadas pelo sol, parece sem forças para colocar o barco em movimento. Em seguida a câmera passa a focalizar apenas a ponta do remo (imagem 3). A imagem do remo é mostrada em plano fechado, câmera alta posicionada provavelmente em outra embarcação, e a luz é totalmente diversa da tomada imediatamente anterior que mostrava o “homem 1” iluminado pelo sol intenso, corpo dobrado sobre o remo. Agora o remo está sob uma luz opaca, sem projeção de sombra, sem brilho, a cena parece até mesmo subexposta. Do plano médio inicial, onde mostra uma pequena parte do casco do barco, parte do cabo e a pá do remo, a câmera faz um movimento de aproximação rápido fechando na ponta do remo que toca a superfície da água fazendo pequenas marolas num mar quase inerte.

Em *Sudoeste*, três garotos vão, logo cedo, de barco sorrateiramente espionar dona Iraci, que mora em uma cabana de palafita, localizada no meio de uma lagoa. Ela é considerada bruxa por parte da vizinhança. Esta sequência inicia-se mostrando em plano



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

geral o barco movimentando-se da esquerda para a direita do quadro. Ao aproximarem da cabana os garotos levantam os remos para não fazer barulho e deixam o barco aproximar-se da cabana por inércia. Em seguida, uma sequência de campo e contracampo mostra primeiro os dois meninos na popa do barco olhando para fora da embarcação, em seguida João, um dos protagonistas do filme, interpretado por Victor Navega Motta, olha para fora do barco. Corta. Uma câmera subjetiva mostra a pá do remo a partir da visão de João (imagem 4). O remo, ao ser girado levemente, brilha refletindo a luz do sol da manhã enquanto a água suavemente ondulada se movimenta ao fundo.

2.4 - A MÃO. A terceira é última dupla de sequências analisada mostra uma mão sobre a areia, que nos dois filmes estão postas da mesma maneira com os dedos levemente curvados para baixo.



Imagem 5

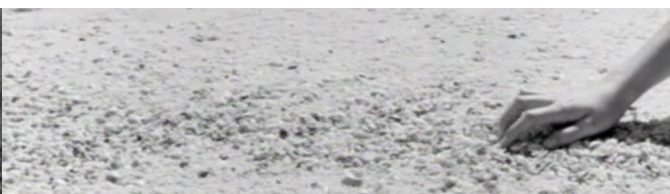


Imagem 6

No filme *Limite* a mão que aparece é do “Homem 1”. Pouco antes, no início da sequência, ele caminha cambaleante por uma estrada, e ao passar perto de uma cerca de



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

arame farpado cai. Corta. A cena seguinte mostra em plano fechado apenas o pé do personagem que está caído próximo a cerca. A câmera então se eleva em um movimento vertical ascendente muito longo até que o céu seja percebido apenas como uma tela clara. Em seguida, a câmera inverte a direção para um movimento descendente, e em um *raccord* de compreensão retardada⁷ retorna à linha do horizonte, mas agora já não há mais a cerca de arame farpado nem o pé do homem. A imagem é de outro lugar, uma praia com grandes rochas, e a câmera continua o movimento para baixo. Todo quadro é preenchido pela areia e o movimento descendente da câmera prossegue até que fazer a mão, que permanece inerte, entrar pela parte inferior do quadro. A câmera para em plano fechado a 45°, o quadro está todo preenchido pela imagem da areia. No canto inferior esquerdo a mão está em diagonal ascendente também voltada para esquerda (imagem 5). A iluminação é natural com a luz do sol um pouco difusa pelo céu nublado. Como fundo musical, o som melancólico de um violino que aumenta a dramaticidade da cena.

No filme *Sudoeste* a mão é de Clarice que, depois de sair da casa de dona Irene de barco e encalhar na praia, sai caminhando pelas salinas. Quando retorna à praia, o barco foi levado pelo vento. A cena seguinte mostra, em câmera subjetiva, o ponto de vista da menina olhando para o barco distante no meio da lagoa. Em seguida, por fusão, o quadro é todo preenchido pela imagem da areia. Em plano fechado a câmera permanece fixa a 45°, então a mão de Clarice entra no quadro pelo lado direito em diagonal descendente. Todo o quadro é fortemente iluminado pela luz do sol a pino (imagem 6),

⁷ (Sobre os “raccords de compreensão retardada” ou “raccords abertos”). “O cinema daí resultante é um cinema cuja matéria-prima é a própria ambiguidade, em que o espaço “real” é constantemente checado, em que o espectador jamais poderia orientar-se...” (BURCH. 2008, p. 35)



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Clarice apanha um pouco de areia e conchinhas, vira a mão para câmera, esfrega a areia e as conchinhas contra os dedos, por fim ela vira a mão para baixo deixando tudo cair. Ouve-se apenas o ruído da areia e das conchinhas nas mãos da menina e ao fundo o som aprazível das ondas mansas.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

3. Considerações finais

No presente trabalho procurou-se distinguir e confrontar paridades entre duas obras fílmicas cujas produções são separadas por oito décadas. Estes oitenta anos, por si só, seriam suficientes para imprimir, por todo desenvolvimento tecnológico, estético, discursivo e teórico, uma diferença considerável entre as duas produções, mas o que se pode observar é que existem profundos vínculos unindo *Limite* (1931) e *Sudoeste* (2011).

Limite é uma produção singular e referencial na filmografia brasileira, realizada de maneira empírica por um jovem de 22 anos sem nenhuma formação ou relações diretas com o “*métier*”. Além disso, teve sua exibição sonogada ao grande público por décadas, nunca entrou em circuito comercial e a introspecção e o excessivo rigor exigido por Peixoto para que as raras exibições acontecessem criaram uma verdadeira lenda a respeito da produção.

“É verdade que Mario Peixoto cultivava a solidão, não se tortura com limitação que o espírito exigente e a fibra de esteta impuseram à sua obra. As próprias exigências de qualidade de projeção que fez para permitir, de raro em raro, exibições de Limite em salas de cineclubes ou mesmo em recintos particulares – sempre sobe vigilância de alguns de seus amigos de certa intimidade – aumentam a áurea legendária em torno das virtudes do filme.”
(AZEVEDO, 2009)

Apesar da dessa aura que, paradoxalmente, sempre encobriu a obra, somente depois do advento da restauração e reprodução digitais (aproximadamente seis décadas) é que o filme passou a ser visto, em uma escala maior, por cinéfilos e cineastas.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Então, apoiando-me nestes fatores históricos e nos resultados obtidos nas análises das imagens acima descritas, que demonstram imbricações entre *Limite* e *Sudoeste*, defendo a ideia de que estamos assistindo, talvez ainda de maneira isolada, mas não menos contundente, a incorporação, em produções cinematográficas contemporâneas, das referências de um vocabulário cinematográfico próprio instaurado por Mario Peixoto há mais de oito décadas.

A possibilidade de Nunes ter feito referências intencionais ou não a obra de Peixoto não fez parte das reflexões propostas para esse artigo. O importante, isto sim, foi constatar que as referências existem, e os elementos visuais similares podem ser observados.

Outra questão relevante é perceber que, apesar das imbricações, o discurso de *Sudoeste* mantém-se muito distante das propostas das vanguardas as quais Peixoto incorporou em sua obra. *Sudoeste* mantém vínculos com *Limite*, mas não é uma obra com características das vanguardas.

Por fim, vale resaltar a constatação de que: pela complexidade das produções é por questões de limitações de espaço deste artigo, as possibilidades analíticas dessas duas obras não se esgotam aqui, mas, pelo contrário, se mostram potencialmente relevantes para futuras apreciações.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Referências

AZEVEDO, Ely. **Olhar crítico – 50 anos de cinema brasileiro**. São Paulo: Intituto Moreira Salles, 2009

BAZIN, André. **O cinema - Ensaios**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

BURCH, Noel. **Práxis do cinema**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

EISENSTEIN, Sergei M. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990

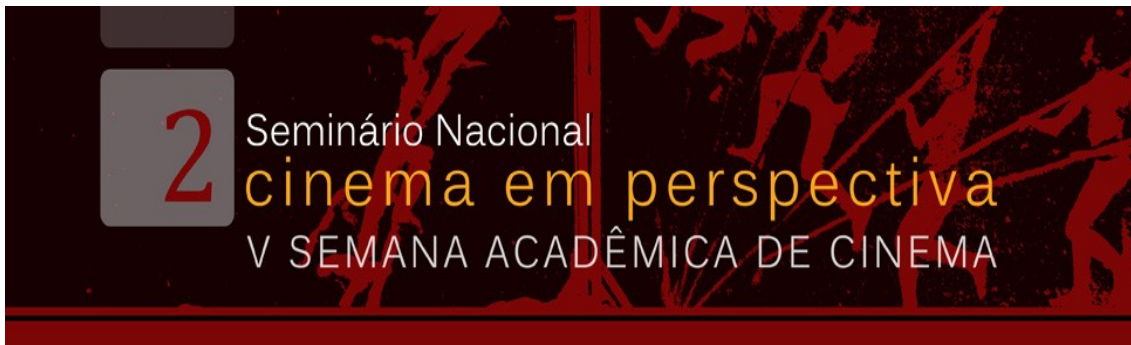
JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico – A opacidade e a transparência**. São Paulo. Ed. Paz e Terra, 2012.

KORFMANN, Michael. **Mário Peixoto**. Disponível em <http://www.mariopeixoto.com/limite.htm> - Acessado em: 05/08/2013.

NUNES, Eduardo (a). **O mundo próprio de Eduardo Nunes**. Disponível em: <http://revistadecinema.uol.com.br/index.php/2011/09/o-mundo-proprio-de-eduardo-nunes/> - Acessado em: 05/08/2013.

NUNES, Eduardo (b) **O tempo e o cinema: Sudoeste**. Entrevista originalmente publicada no Diário de Pernambuco, 02 set 2011. Disponível em: <http://quadromagico.blogspot.com.br/2011/10/o-tempo-e-o-cinema-sudoeste-de-eduardo.html> - Acesso em: 05/08/2013.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Filmes

LIMITE. Direção de Mario Peixoto. Rio de Janeiro. 1931. 1 filme (1h54min): mudo, p&b, 35mm.

SUDOESTE. Direção de Eduardo Nunes. Rio de Janeiro. Quanta. Dist. Vitrine Filmes. 2011. 1 filme (2h8min): son., p&b, 35mm.