

**EM BUSCA DE MILÍMETROS ESQUECIDOS: A PRODUÇÃO  
CINEMATOGRAFICA EM 16MM EM SANTA MARIA NOS ANOS 1960**

**Marilice Daronco<sup>1</sup>**

**Resumo:**

Mais do que mais um mero formato, a bitola 16 mm foi a primeira a baratear os custos de produção e tornar possível a alguns realizadores fazer seus filmes. Este artigo é baseado em uma pesquisa de mestrado em andamento que parte da história oral para resgatar as memórias dessas produções nos anos de 1960 em Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Pretende-se demonstrar como filmes como *A Ilha Misteriosa*, de José Feijó Caneda, e *A Vida dos Solos*, de Orion Mello e Joel Cambraia Saldanha, o primeiro documentário educacional de animação da América Latina, contribuíram para a experiência audiovisual na cidade.

**Palavras-chave:** Memória. Imagem. Audiovisual. História oral. Cinema santa-mariense.

**Considerações iniciais**

“A memória é o melhor porto de partida para navegantes com desejo de vento e profundidade”, a definição usada por Eduardo Galeano (1991) em *O Livro dos Abraços* norteia esta pesquisa, uma vez que lançamo-nos à aventura de remexer as gavetas do passado

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação Midiática, Linha Mídia e Identidades Contemporâneas, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (POSCOM-UFSM). Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela mesma instituição. Especialista em Cinema pelo Centro Universitário Franciscano. Membro do GP Moviola (Laboratório de Estudos e Pesquisas em Memória e Narrativas Audiovisuais). Contato: marilicedaronco@gmail.com

em busca de vestígios da época em que o desejo de fazer cinema, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, pela primeira vez começou a se realizar.

Compreender como se deu o início da produção cinematográfica em um município do interior do Sul do país não é tarefa simples. Apesar de ser uma cidade universitária, de contar com um Arquivo Histórico Municipal e de ter jornais em circulação na época em que as primeiras produções foram realizadas, nos anos de 1960, Santa Maria não conta com registros sobre elas ou seus realizadores. Na verdade, a história do cinema local tem interessado a um grupo muito restrito de pesquisadores.

Sendo assim, não espere encontrar nos livros que fazem a historiografia do cinema gaúcho uma linha sequer sobre as duas produções santa-marienses nos anos 1960: a ficção *A Ilha Misteriosa*, de José Feijó Caneda, e o documentário *A Vida dos Solos – o primeiro educacional de animação da América Latina –*, de Orion Mello, ambos filmados na bitola 16 milímetros. Também não se iluda pensando que uma pesquisa em sites de busca na internet irá revelar os feitos de realizadores que se lançaram ao fazer cinematográfico pela primeira vez. Experimente, por exemplo, lançar no Google o verbete José Feijó Caneda, um dos realizadores mais notáveis do Rio Grande do Sul nos anos 1960, e não fique espantado se não houver nenhum registro sobre os seus filmes. Rever as duas primeiras produções – uma ficção e um documentário – realizados por equipes locais também, pelo menos por enquanto, para a maioria das pessoas, não passa de sonho. Onde encontrar informações sobre esta época, então? Bem, é aí que entra a definição de Galeano: na profundidade da memória de quem viveu aquele período.

Recuperar a memória de quando foram registradas as primeiras imagens na cidade com uma preocupação formal, levando em conta a necessidade de uma narrativa e de trabalhar roteiro, fotografia de cena e figurino, é tarefa difícil, mas de grande valor.

Este artigo pretende assinalar a importância da memória e do uso da história oral para a recuperação dos registros sobre as primeiras produções na cidade, demonstrar como esses filmes se relacionam com a formação da identidade cinematográfica santa-mariense e trazer os primeiros resultados da pesquisa exploratória realizada até o momento sobre as produções santa-marienses em 16mm, fazendo um resgate desses milímetros esquecidos.

### **Silêncio, câmera, lembrando...**

Ao realizar um apanhado das produções cinematográficas em Super-8<sup>2</sup> em Porto Alegre, Seligman (1990) pondera que, antes que a bitola amadora começasse a ser utilizada para as experimentações, havia um foco de produção independente que trabalhava com a bitola 16 mm. Mas, segundo ela, a exibição de tais filmes era restrita:

O cinema gaúcho restringia-se aos filmes popularescos de cantores tradicionalistas ou ao cinema intelectualizado e restrito de grupos de estudiosos, amadores ou até mesmo de profissionais que tratavam a produção cinematográfica como segunda atividade. Nestes casos em que os cineastas possuíam outras ocupações e não dependiam da bilheteria de seus filmes para sobreviver, os filmes ficavam restritos a algumas exibições para um público também restrito (SELIGMAN, 1990, p.27).

Apesar de o formato 16 milímetros<sup>3</sup> ter uma qualidade de imagem bem inferior ao da película profissional, o 35 milímetros, ela barateou substancialmente os custos de produção

---

<sup>2</sup> A bitola foi lançada nos Estados Unidos pela Eastman Kodak Company em 1965, para ser usada por amadores em registros caseiros. Ela caiu no gosto de cineastas por trazer uma tecnologia mais avançada e barata que as existentes até então.

<sup>3</sup> Segundo Filipe Salles (2000), em geral, os rolos saem da fábrica com medidas padronizadas, ajustadas ao tamanho dos chassis. A medida mais comum é 400 pés, equivalente a cerca de 122 metros. A autonomia, que diz respeito a quanto tempo útil cada rolo tem de filmagem, depende da bitola utilizada e da velocidade de filmagem. Um rolo de 400 pés, em 16mm, a 24 fotogramas por segundo, que é o padrão cinematográfico, roda

e tornou mais prático usar uma filmadora, devido ao peso e às facilidades de manuseio. Isso fez com que pessoas que antes não tinham condições de produzir seus filmes pudessem experimentar essa arte.

Um levantamento realizado por Antônio Carlos Textor (1995) apontou que pelo menos 31 filmes ficcionais foram rodados no Rio Grande do Sul entre 1950 e 1969. Deles, 23 usaram a bitola 16 milímetros, o que demonstra a importância desse formato para o cinema gaúcho. Apesar disso, esparsos são os registros sobre essas produções.

No mesmo período do levantamento de Textor, pela análise exploratória realizada até o momento, dois filmes foram rodados em 16 milímetros em Santa Maria. No entanto, eles não são sequer citados nessa que é uma das poucas bibliografias existentes sobre o assunto.

Os filmes realizados por equipes santa-marienses, nos anos 1960, nunca chegaram às salas tradicionais de cinema. *A Ilha Misteriosa* foi feito para exibições entre amigos e círculos familiares, e o documentário *A Vida dos Solos*, para exibições para agricultores, estudantes e em eventos da área da agroecologia. Assim, até mesmo pela fragilidade do material com o qual eram feitos os filmes, foram exibidos poucas vezes. De acordo com os vestígios que se tem encontrado ao longo da pesquisa sobre o tema, isso fez com que muitas das memórias a respeito dessas produções se perdessem.

Sendo assim, é urgente um resgate das produções daquela época e de como elas ajudaram a construir a identidade do cinema santa-mariense.

---

11 minutos, ao mesmo passo que, em 35mm, a mesma medida roda 4 minutos e 36 segundos. SALLES, Filipe. Bitolas e formatos no cinema. In: Mnemocine, disponível em: <[www.mnemocine.com.br/filipe](http://www.mnemocine.com.br/filipe)>. Acesso em: 20 de outubro de 2014.

Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu. A pedra de toque é a leitura crítica, a interpretação fiel, a busca do significado que transcende aquela biografia: é o nosso trabalho, e muito belo seria dizer, a nossa luta (BOSI, 2001, P.199).

Com filmes feitos de maneira amadora, em um processo artesanal, em uma época em que a indústria do cinema já estava consolidada, os realizadores da bitola 16 milímetros em Santa Maria não tiveram suas produções reconhecidas. Com o passar dos anos, os realizadores pioneiros começaram a ser lembrados como tendo um papel importante para o desenvolvimento do cinema local, mas com muitas informações desconstruídas sobre eles e as suas produções.

Como, além dos filmes propriamente ditos, que estão com famílias de realizadores e aos quais o acesso é restrito, os principais registros sobre os filmes dos anos 1960 estão na memória das pessoas que viveram aquela época e que participaram das produções. Assim, a história oral se apresenta como uma das principais ferramentas para escavar essas lembranças em busca de preciosos detalhes sobre aqueles tempos.

Para Meihy e Holanda, não se pode pensar que a história oral serve exclusivamente para tapar buracos documentais:

Pelo contrário, revelar o valor das narrações como forma de vê-las em si é modo saudável de considerar a história oral. Há, contudo, casos especiais onde a produção de documentos baseados em testemunhos se justifica, mas mesmo assim há de se esclarecer que não se trata de regra e sim de exceção e, como tal, o resultado merece considerações específicas (2014, p.25).

Ainda de acordo com os autores, a história oral pode ser uma metodologia muito importante para manter vivas determinadas lembranças:

A necessidade de se ativar ou materializar o que existe em estado oral retido na memória, ou mesmo o que foi abafado por processos de cerceamento, quase sempre acontece por desafios da própria comunidade, que não quer deixar morrer determinadas experiências e que, para isso, produz situações nas quais, no tempo presente, reinventam o passado não resolvido. Nesse sentido, a história oral se mostra fator significativo, meio de manter a experiência passada em estado de presentificação. (MEYHI; HOLANDA, 2014, p. 25-26)

Como afirma Aleida Assmann, “a relação de uma época com o seu passado repousa em grande parte sobre a relação dela com as mídias da memória cultural” (2011, p.221). Assim, ir em busca das produções pioneiras é procurar também a história da cidade, do momento que vivia naquela época e das pessoas que nela moravam.

Caso essas memórias não sejam recuperadas, o risco é deixar que se percam informações que são importantes na busca de vestígios sobre a origem do fazer cinematográfico, do interesse pela imagem em movimento e dos realizadores pioneiros.

### **Identidades em cena**

Os pesquisadores franceses Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2009, p.255), ao analisarem a época que chamam de hipermoderna, afirmam que “nunca o homem dispôs de tantas telas não apenas para ver o mundo, mas para viver a sua própria vida”. As telas dos celulares, dos tablets, dos notebooks, os telões nos estádios de futebol, os aparelhos de televisão estão aí para comprovar a afirmação dos dois estudiosos que concluem que “todas as telas do mundo vêm multiplicar a original, a tela branca do cinema”. Os dois autores ajudam a pensar a importância do cinema para a comunicação e de se buscar as origens da história cinematográfica para que se possa compreender o mundo atual.

Candau (2011) afirma que a “relação entre a memória, a identidade e a cultura é muito estreita” e que a memória serve como sustentação para a formação indetitária de um indivíduo. Sendo assim, a busca de vestígios do passado ajuda a compreender como determinadas questões se perpetuam em diferentes gerações e como se mantêm vivos determinados bens culturais.

Tomando o levantamento de Textor como ponto de partida e incluindo *A Ilha Misteriosa* nessa lista da qual ela não faz parte originalmente, provavelmente porque não era de conhecimento do autor a existência do filme, a produção santa-mariense teria sido o 14º filme rodado no Estado nesse formato e seria o único de ficção no interior do Rio Grande do Sul nesta bitola em quase duas décadas. Informações importantes na busca de uma historiografia da produção cinematográfica do Estado.

Perde-se também, a oportunidade de compreender de que forma começam a se estabelecer as características do cinema local, que tem, desde seu início, a questão da experimentação como seu traço identitário. Aqui entendemos identidade em uma perspectiva mais plural, como nos sugere Stuart Hall:

(...) a identidade cultural não está fixa, é sempre híbrida. Mas é precisamente porque surge de formações históricas muito específicas, de histórias específicas, de repertórios culturais de enunciação, que pode constituir-se em um ‘posicionamento’ (posicionality) que nós chamamos, provisoriamente, identidade. (...) Então, cada um desses relatos de identidade está inscrito nas posições que assumimos e com que nos identificamos, e temos de viver esse conjunto de posições de identidade em toda sua especificidade (HALL, IN: ESCOSTEGUY, 2001, p. 143).

Para o teórico dos Estudos Culturais, o espaço da cultura popular é o da luta de classes. De acordo com Hall, ela sofre as influências da indústria cultural, mas seu papel não é passivo e sim ativo na escolha daquilo que lhe é interessante. Para chegar a esse pressuposto, Hall leva em conta que “todos nós escrevemos e falamos desde um lugar e um tempo particulares, desde uma história e uma cultura que nos são específicas. O que dizemos está sempre ‘em contexto’, posicionado” (HALL, 2003, p.116).

No momento em que usam uma tecnologia amadora e que não era própria do cinema tradicional para realizarem seus filmes, os realizadores pioneiros de Santa Maria, ao mesmo tempo sofrem uma influência da cultura tradicional, que era o cinema ao qual eles tinham acesso nas salas de exibição, e começam a expor suas interpretações da realidade.

Caneda é citado por muitos realizadores superoitistas (DARONCO, 2014) como uma referência e como inspirador por ter usado materiais amadores para fazer seus filmes. Em entrevista a Dalcol<sup>4</sup>, ao falar da morte do amigo, Sérgio de Assis Brasil, que fez o primeiro filme ficcional em Super-8 de Santa Maria afirmou:

Caneda era um fotógrafo criativo e, por isso, virou cineasta e começou a fazer cinema. Ele revelava filmes em casa, com equipamentos criados por ele mesmo. Inventava histórias, criava roteiros. Nos anos 60, fez um filme que é considerado o primeiro do cinema local (...) Lembro-me que colocavam os negativos para secar no varal antes de levar as imagens ao ar. Esse cara foi um dos pioneiros e me inspirou muito.

Jorge Omar Caneda, um dos filhos do realizador santa-mariense, lembra que o pai era um autodidata. Ele começou trabalhando como fotógrafo, teve um estúdio bastante conhecido na cidade, a Foto Íris, e foi cinegrafista da Universidade Federal de Santa Maria e da TV Imembuí, que deu origem à atual RBS TV de Santa Maria.

---

<sup>4</sup> DALCOL, Francisco. Santa Maria Perde um Pioneiro das Imagens. *Diário de Santa Maria*, Santa Maria, p.3, 11 mai. 2004.



Ele tinha uma filmadora 16mm, a qual guardo até hoje. Com ela, registrou desfiles da cidade. Sempre que tinha alguma novidade na cidade, ele ia lá e registrava. Um dia resolveu fazer o seu filme, era um roteiro simples, mas bem criativo. Os atores fomos nós, da família, mas ele nos dirigiu e era bem exigente. O meu tio atuou, eu atuei. Mas dos que participaram, só eu estou vivo. É muito triste ver essa história se perdendo no tempo, porque o pai era muito preocupado com a história da cidade, ele queria preservar o que acontecia em Santa Maria. Infelizmente, boa parte dos registros que ele fez está se perdendo pela ação do tempo<sup>5</sup>.

Aproximando-nos de outro conceito de Hall (2000), para quem as mudanças estruturais acabam por provocar uma espécie de descentralização dos indivíduos em relação ao mundo e a si mesmos, pode-se dizer que naquele momento histórico, no qual cineastas pegavam em câmeras pela primeira vez para expor suas visões de mundo, eles começavam a criar uma identidade para o cinema local.

### **O 16 mm em primeiro plano**

Em 1962, uma equipe carioca, do diretor Sanin Cherques, rodou em Santa Maria o longa-metragem *Os Abas Largas*<sup>6</sup>. Em algumas cenas, atuaram santa-marienses e foram feitas diversas gravações, inclusive no centro da cidade. Assistir a filmes nas tradicionais

---

<sup>5</sup> Entrevista a autora em 10 de março de 2015.

<sup>6</sup> *Os Abas Largas* é um filme de ficção, que foi inspirado nas atividades desenvolvidas pelo Regimento de Polícia Rural Montada, cujos soldados eram conhecidos como Abas Largas por conta de um chapéu que fazia parte de seus uniformes. As cenas do filme foram rodadas em Santa Maria, Porto Alegre, Tupanciretã e Camaquã. Um trabalho de uma década foi realizado pelo Centro Histórico Coronel Pillar, pela Casa de Memória Edmundo Cardoso e pelo Santa Maria Vídeo e Cinema para conseguir recursos para a recuperação da única cópia do filme. A restauração ficou pronta em 2013. A produção é considerada o primeiro longa-metragem de Santa Maria, apesar de não ter sido feita por uma equipe local.

salas de cinema era um costume comum na cidade, que contava com salas de grande porte nos anos 1960. Porém, ver um filme sendo rodado acabou por criar a vontade de fazer cinema.

Mas o nascimento propriamente dito do cinema santa-mariense ocorreu somente 53 anos depois do de Porto Alegre, onde Eduardo Hirtz dirigiu *Ranchinho do Sertão* em 1909. No interior do Estado, Francisco Santos dirigiu, em Pelotas, *O Crime de Banhados*, *O Marido Fera* ou *O Crime de Bagé* e *Os Óculos do Vôvo*, todas em 1913.

Em Santa Maria, a vontade dos cineastas em registrarem a imagem em movimento em produções cinematográficas só se tornou possível nos anos de 1960, quando o surgimento de câmeras da bitola amadora 16 milímetros barateou os custos, oportunizando que os realizadores pioneiros, muitas vezes usando equipamentos e técnicas experimentais e improvisadas, fizessem seus primeiros filmes.

Ao criar a bitola amadora, em 1923, a Kodak não a projetou para ser usada como um equipamento cinematográfico, porém essa tecnologia acabou sendo apropriada para a realização de filmes, como também aconteceu, anos depois, com as câmeras Super-8 que deram origem ao movimento superoitista em Santa Maria. O primeiro a usar as câmeras 16 milímetros para fazer cinema foi José Feijó Caneda, que tinha essas câmeras em seu trabalho na TV Imembuí, onde era cinegrafista e viu nessa tecnologia a oportunidade de fazer seu primeiro filme.

Até mesmo ter acesso aos filmes que foram produzidos por estes realizadores não é tarefa simples. O primeiro filme de ficção santa-mariense, *A Ilha Misteriosa*, de José Feijó Caneda (1925-2004), foi produzido em bitola 16 milímetros, em 1962, e ficou quase 50 anos sem ser exibido ao público<sup>7</sup>. O filme chegou a ser dado como perdido e só foi preservado

---

<sup>7</sup> A Ilha Misteriosa foi exibido durante o 1º Festival Nacional de Cinema Estudantil (Cinest), em outubro de 2013, para estudantes de escolas públicas de ensinos fundamental e médio.

graças à família de Caneda, que resolveu guardar o rolo em que o cineasta e fotógrafo registrou o seu principal trabalho.

A ficção trata de uma caça ao tesouro em uma ilha com fantasmas, conta com uma estrutura narrativa, figurino, preocupação estética com a fotografia de cena e um elenco composto, em sua maioria, por familiares do diretor.

*A Vida do Solo*, documentário que usou técnicas de animação para tratar da temática da agroecologia e foi concluído em 1968, é considerado o primeiro filme de animação com caráter didático da América Latina<sup>8</sup>. Ele foi exibido pela Universidade Federal de Santa Maria em 2012<sup>9</sup> e, desde então, não é mais possível ter acesso ao material, que está guardado por um dos realizadores. Orion Mello só concordou em mostrar o filme para que essa pesquisa pudesse ser realizada, em uma exibição particular. Logo depois, a produção foi guardada novamente.

### **Considerações finais**

Este artigo não tem a pretensão de esgotar o tema das produções cinematográficas em 16 milímetros em Santa Maria nos anos de 1960. Muito pelo contrário, ele traz os primeiros resultados da pesquisa exploratória realizada até o momento sobre as produções santa-

---

8 Bruno Edera, em *Full lenght animated feature films* (1977), destaca o importante papel de *A Vida do Solo* para o cinema da América Latina, em especial para o sul-americano, por, mesmo com um orçamento reduzido, ter usado animações para criar um audiovisual que trata didaticamente da questão da necessidade de cuidados com o solo, tema inserido na área de agroecologia, que começou a entrar em voga nos anos 1960.

9 Em novembro de 2012, a Universidade Federal de Santa Maria exibiu o filme para homenagear a idealizadora do projeto, Anna Maria Primavesi, austríaca que foi professora da universidade e é considerada mãe da agroecologia.

marienses em 16mm, fazendo um resgate desses milímetros esquecidos. Tal pesquisa faz parte de um projeto de mestrado em andamento na Universidade Federal de Santa Maria e que tem como objetivo resgatar a memória desses filmes e de seus realizadores.

Buscar as memórias sobre as duas primeiras produções audiovisuais de Santa Maria, ambas feitas na cidade nos anos de 1960, graças ao barateamento das técnicas de produção com a chegada das câmeras 16mm, ajuda a compreender como se desenvolveu o cinema local. É preciso lembrar, por exemplo, que nos anos 1970 houve muitas produções durante o ciclo superoitista, cujos realizadores foram influenciados por produtores como José Feijó Caneda e Orion Mello, os responsáveis pelos dois primeiros filmes da cidade.

A *Ilha Misteriosa*, filme em 16 mm de José Feijó Caneda, é a ficção pioneira no cinema local. Em diferentes eventos relacionados à produção audiovisual de Santa Maria, o filme é citado como um marco, no entanto, pouco se sabe sobre o filme e ele foi exibido raras vezes. O documentário *A Vida dos Solos* é o primeiro documentário didático a usar técnicas de animação na América Latina, porém, é praticamente desconhecido.

Ao usar a história oral para, de acordo com a definição de Eduardo Galeano, velejar com bons ventos e profundidade em direção à recuperação das memórias dessas produções, estamos também em busca de vestígios de uma época. Um período da história da cidade e do Estado que está guardado em milímetros que permanecem esquecidos, mas são fundamentais para que possamos entender o cinema gaúcho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação:** formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BECKER, Tuio (org.). **Cinema no Rio Grande do Sul.** Cadernos Porto & Vírgula, v. 8. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995.

- \_\_\_\_\_. **Cinema gaúcho, uma breve história**. Porto Alegre, RS: Movimento, 1986.
- BELÉM, João. **História do Município de Santa Maria – 1793-1933**. 3.ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2000.
- BELTRÃO, Romeu. **Cronologia histórica de Santa Maria e do extinto município de São Martinho (1787 –1930)**. 2.ed. Santa Maria: Pallotti, 1979.
- BOSI, ECLÉA. **Memória e Sociedade. Lembrança de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 5.ed.São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- EDERA, Bruno. **Full lenght animated feature films**. 1.ed. Oxford: Focal Press, 1977.
- ESCOSTEGUY, Ana C. **Cartografias dos estudos culturais**. Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- DALCOL, Francisco. Santa Maria Perde um Pioneiro das Imagens. *Diário de Santa Maria*, Santa Maria, p.3, 11 mai. 2004.
- DARONCO, Marilice. **O nosso cinema era super**. Santa Maria: Palotti, 2014.
- GALEANO, E. O Livro dos Abraços. Porto Alegre: LPM, 1991
- HALL, Stuart. Cultural Identity and Cinematic Representation, In: STAM, Robert; MILLER, Toby. **Film and Theory, an Introduction**. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A tela global:mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- MERTEN, Luiz Carlos. **A aventura do cinema gaúcho**. São Leopoldo, RS. Unisinos, 2002.
- MEIHY, José Carlos e HOLANDA, Fabíola. **História Oral: Como fazer, Como Pensar**. 2 ED. São Paulo: Contexto, 2014.

SALLES, Filipe. Bitolas e formatos no cinema. In: Mnemocine, disponível em: <[www.mnemocine.com.br/filipe](http://www.mnemocine.com.br/filipe)>. Acesso em: 20 de outubro de 2014.

SELIGMAN, Flávia. **Verdes Anos do Cinema Gaúcho: o ciclo Super-8 em Porto Alegre.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA-USP, 1990.

\_\_\_\_\_. Flávia. **Verdes anos do cinema gaúcho.** In: BECKER, Tuio (org.). Cinema no Rio Grande do Sul. Cadernos Ponto & Vírgula, v.8. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995, p. 84-92.

TEXTOR, Antonio Carlos. **Os agitados anos 60.** In: BECKER, Tuio (org.). Cinema no Rio Grande do Sul. Porto Alegre. Caderno Ponto e Vírgula, 1995, p.60-67.

XAVIER, Ismael (org.). **A experiência do cinema: antologia.** 1.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal & Embrafilme, 1983.

A VIDA do Solo. Direção: Orion Mello. Santa Maria/RS: UFSM, 1968. Acervo pessoal de Orion Mello (48min), 16mm, color.

A IILHA Misteriosa. Direção: José Feijó Caneda. Santa Maria/RS. Foto Íris, 1962. Acervo pessoal de Jorge Omar Caneda (30min), 16mm, P&B.