


*Contrabando – um filme costeiro: compreensões em torno do  
(dis)curso do Rio Uruguai /  
Contrabando – um filme costeiro: comprehensions over the  
(dis)course of the Uruguay River*


*Ana Beatriz Ferreira Dias\**

Professora de Língua Portuguesa e Linguística na Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Cerro Largo, Rio Grande do Sul (RS), Brasil, Doutora em Linguística, com atuação em teoria e análise linguística, principalmente em temáticas ligadas aos estudos bakhtinianos.

 <https://orcid.org/0000-0001-7858-2571>

*Lindalva Siqueira dos Santos\*\**

Licenciada em Letras - Português e Espanhol, pela Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Cerro Largo, Rio Grande do Sul (RS), Brasil.

 <https://orcid.org/0009-0001-2325-3436>

**Recebido** em: 09 jan. 2024. **Aprovado** em: 9 abr. 2024

**Como citar este artigo:**

DIAS FERREIRA, Ana Beatriz.; SIQUEIRA DOS SANTOS, Lindalva. *Contrabando - um filme costeiro compreensões em torno do (dis)curso do Rio Uruguai*. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, p. e-1292, v. 13, n. 1, mai. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11179892>

**RESUMO**

Este artigo tem como objetivo analisar sentidos em torno do Rio Uruguai construídos no roteiro do filme *Contrabando - um filme costeiro* (2022), produzido em municípios do interior do Estado do Rio Grande do Sul (RS), sob direção do cineasta João Pedro Gottardo. Ao problematizar a vida de ribeirinhos, esse longa metragem aborda trajetórias de chibeiros e suas famílias que comercializam mercadorias da Argentina para serem vendidas no Brasil, sem passar pelo controle de importação e recolhimento de tributos. Os chibeiros, como são popularmente conhecidos, travessam o rio em pequenas embarcações para buscarem produtos no país vizinho. No filme, o rio assume um lugar fundamental na construção da narrativa. Assim, neste trabalho buscamos compreender visões ideológicas acerca do rio no longa-metragem, tomando como unidade de estudo a palavra enquanto signo. Para tanto, mobilizamos a perspectiva teórico-metodológica formulada pelo Círculo de Bakhtin e a correlacionamos com a abordagem de Lakoff e Johnson (2009) sobre metáforas. As considerações finais apontam para a personificação como uma posição avaliativa que, ancorada na ambivalência, aponta para o rio enquanto uma figura que conhece o poder da vida e da morte, sendo capaz, de um lado, em dar a vida, acolhê-la e narrá-la em seus mistérios; e, de outro, de tirá-la, devorá-la por meio de sua força

\*

 [ana.bdias@hotmail.com](mailto:ana.bdias@hotmail.com)

\*\*

 [lindalvahss@gmail.com](mailto:lindalvahss@gmail.com)

destrutiva. Trata-se de um modo de dar sentido e estruturar esse elemento da natureza, tão presente e cotidiano na vida dos chibeiros e suas famílias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rio Uruguai; Chibo; Palavra; Ideologia.

#### ABSTRACT

*The objective of this paper is to analyze meanings over the Uruguay River in the script of the film *Contrabando - Um Filme Costeiro* (2022) [Contraband – A Coastal Film], produced in interior towns of the Brazilian state of Rio Grande do Sul (RS), directed by filmmaker João Pedro Gottardo. This feature film problematizes the lives of riverside dwellers, focusing on the trajectories of chibeiros — people who trade goods from Argentina that will later be sold in Brazil while avoiding import controls and tax collection — as well as their families. The chibeiros, as they are popularly known, cross the river in small boats to look for products in the neighboring country. In the film, the river plays a fundamental role in the construction of the narrative. In order to understand ideological views about the river, the words as ideological signs will be taken as a unit of study. To this end, the theoretical-methodological perspective formulated by the Bakhtin Circle is correlated with the approach to metaphors of Lakoff and Johnson (2009). The final considerations point to personification as an evaluative position that, anchored in ambivalence, indicates the river as a figure that knows the power of life and death: on the one hand being able to give life, welcoming it, and narrating it in its mysteries, and on the other hand of taking life away, devouring it through its destructive power. This is a way of introducing meaning and structure to this element of nature, which is so present as a part of the everyday lives of the chibeiros and their families.*

**KEYWORDS:** Uruguay River; Chibo; Word; Ideology.

## 1 Introdução

Um pequeno e simples barco de madeira queima sobre as águas enquanto desce o rio conforme à correnteza. O vermelho do fogo contrasta com o vasto horizonte azul.  
(CONTRABANDO, 2022, p. 01)

Em forma de onda, de rio, de choro, de chuva e de outras tantas formas, as águas são parte da realidade de mulheres, homens e crianças que a revestem dos mais diversos e diferentes sentidos a partir de suas experiências no mundo e com o mundo. Como um convite para problematizarmos sentidos tecidos em torno desse elemento da natureza, chamamos a atenção para a presença das águas do rio descrito no trecho acima, que corresponde à primeira cena do roteiro do filme *Contrabando – um filme costeiro* (2022). Nessa cena, o rio, com sua amplitude, é o vasto terreno que conduz a vida humana com sua precariedade constitutiva, representada por um “pequeno e simples barco de madeira que queima” sobre suas águas. Esse rio é o terreno que sustenta uma determinada experiência humana que diz respeito à travessia de um homem sobre suas águas, no trabalho “clandestino” de transporte de mercadoria importada de outro país.

O trecho é parte de um filme que trata de uma situação que, embora silenciada em nossa sociedade, é um tanto corriqueira e conhecida entre a população ribeirinha do Rio Uruguai fronteira entre Brasil e Argentina. O filme tem como conteúdo temático a história dos “chibeiros”, nome popularmente dado às pessoas que, do ponto de vista estatal, atuam de forma “ilegal”, e, assim, ganham a vida ao comercializar mercadorias, no enredo do filme, da Argentina para o Brasil sem passar pelo controle de importação e, por conseguinte, sem recolher tributos. No âmbito dessa temática, o filme tem como foco a história de Daniel e Santiago, dois chibeiros que importavam produtos da Argentina para comercializarem no Brasil. O rio é o caminho para que esses chibeiros realizem suas atividades e, como tal, ele estrutura e sustenta as experiências dos personagens no mundo e com o mundo.

Tendo isso em vista, buscaremos compreender, no presente estudo, como este elemento da paisagem é construído discursivamente no roteiro do filme: o rio. Tendo como material de análise discursiva o roteiro do filme, interessa-nos analisar os sentidos em torno das águas do Rio Uruguai, um curso d’água significativo da América do Sul que delimita parte das fronteiras entre Brasil e Argentina, que possui, no referido material, determinadas tonalidades emotiva-volitivas que expressam visões ideológicas acerca de suas águas.

Do ponto de vista das orientações teórico-metodológicas do Círculo de Bakhtin, tomamos a palavra enquanto signo ideológico como unidade das análises discursivas que realizamos. Como muito bem observa Geraldi (2012), um estudo bakhtiniano pressupõe, necessariamente, ter um objeto empírico para compreensão. Neste trabalho, esse objeto consiste no roteiro, cujas palavras serão a base para as análises. Dessa forma, observamos, para melhor compreender os sentidos, as formas da enunciação, as quais dizem respeito à seleção lexical, composicionalidade, disposição das palavras e outros tantos elementos estilístico-composicionais.

A partir dos estudos bakhtinianos, entendemos que as formas da enunciação são indissociáveis da vida. As formas da enunciação penetram a vida e a vida, por sua vez, penetra as formas da língua em todo e qualquer enunciado: “ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2016, p. 16).

Assim, a língua não é vista aqui como produto pronto, imóvel, fixado em regras e exceções gramaticais, mas como materialidade que, imbricada na vida, é constituída por valores, pontos de vista axiológicos, que dizem respeito a um determinado modo de pensar a vida. Estudar a língua

é buscar compreender a vida. Sendo o roteiro do filme um texto, um enunciado concreto, ele necessariamente diz respeito a pontos de vista sobre a vida. E não há outro enfoque, na nossa área de investigação, para se compreender a vida senão por meio de textos criados por sujeitos. Se estudamos o texto é porque nosso objeto de estudo é o homem social, afinal, para o pesquisador que ancora seu fazer (hetero)científico em textos:

O objeto real é o homem social (inserido na sociedade), que fala e se exprime a si mesmo por outros meios. Pode-se encontrar para ele e para a sua vida (o seu trabalho, a sua luta, etc.) algum outro enfoque além daquele que passa pelos textos de signos criados ou a serem criados por ele? Pode-se observá-lo e estudá-lo como fenômeno da natureza, como coisa? A ação física do homem deve ser interpretada como atitude mas não se pode interpretar a atitude fora da sua eventual (criada por nós) expressão semiótica (motivos, objetivos, estímulos, graus de assimilação) (BAKHTIN, 2016, p. 87).

Ao pesquisador cabe, então, oferecer suas contrapalavras às palavras lidas, em um processo de compreensão que é ativo e dialógico. Essa posição implica, segundo Geraldi (2016, p. 33), uma resistência do pesquisador, que, ao negar a submissão às palavras do outro, “toma distância para dar espaço às contrapalavras necessárias à compreensão e à análise”.

Para melhor apresentarmos a leitura que realizamos do roteiro do filme *Contrabando*, organizamos este trabalho em três momentos: a) abordamos elementos da produção do filme *Contrabando* no intuito de trazer elementos sócio-históricos que constituem a materialidade de análise; b) sustentamos teoricamente a compreensão da palavra como signo ideológico, na perspectiva bakhtiniana; c) e então, com base nas discussões feitas, desenvolvemos a análise. A metáfora se tornou, na compreensão que realizamos do roteiro, um elemento estilístico-composicional central para a construção de sentidos do Rio Uruguai.

## 2 O filme e sua exibição: breve contextualização

Realizado por meio do Edital Criação e Formação – Diversidade das Culturas, da Fundação Marcopolo, com recursos da Lei nº 14.017/20, *Contrabando – um filme costeiro* foi dirigido por João Pedro Gottardo, formado em Cinema pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), que também participou da elaboração do roteiro, ao lado de Omar Villela Gomes e Gabriel Ramos. O longa-metragem é uma produção do grupo Emerson Gottardo,

uma iniciativa com forte atuação na música e artes em geral principalmente nas regiões Fronteira Noroeste e Missões do Rio Grande do Sul<sup>1</sup>.

Ainda que concluído apenas recentemente, em julho de 2023, o filme contou, antes disso, com pré-estreias exibidas gratuitamente em uma série de municípios que, de diferentes formas, incluem o rio Uruguai como uma memória ligada às atividades de chibeiros e suas famílias, como a cidade fronteiriça de Porto Xavier que, em 2021, recebeu um público espectador estimado em 1000 pessoas.

Não apenas com o público em geral, o filme buscou dialogar com outros segmentos da sociedade. Nesse contexto, chamamos a atenção para o diálogo que realizaram, no ano de 2022, com membros da comunidade acadêmica do Curso de Letras da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus Cerro Largo* (RS), município distante cerca de 60 km da divisa entre Brasil e Argentina. Integrando a programação da semana acadêmica, o filme *Contrabando – um filme costeiro* teve duas exibições, cada uma delas seguida de debates. Foi justamente nessa ocasião que pudemos, enquanto pesquisadores, assistir ao filme e estabelecer um diálogo com a direção do longa-metragem.

Dessas divulgações do filme na comunidade e no meio acadêmico, interessa-nos chamar a atenção, primeiramente, para a contribuição do cinema para a formação histórico-cultural, sobretudo quando se trata de regiões que, distante dos grandes centros urbanos, carecem de acesso a expressões culturais diversas, como é o caso da região das Missões e Fronteira Noroeste do Rio Grande do Sul. Com a exibição do filme *Contrabando*, muitas pessoas se deslocaram de suas casas e se uniram para construir sentidos a partir de materialidades sógnicas do longa-metragem. Nesse caso, trata-se de um espaço que permite a produção de sentidos acerca de uma das manifestações da cultura popular, contra-hegemônica e silenciada que constitui identidades de ribeirinhos: a prática do chibo. A exibição do filme nesse contexto pode ser considerada transgressora e revolucionária. Soma-se a isso o fato de o filme ser exibido em locais mais populares, como praças públicas e espaços de uso geral, como auditórios não projetados especificamente para o cinema.

---

<sup>1</sup> Regiões que fazem parte das divisões estabelecidas pelos Conselhos Regionais de Desenvolvimento (COREDEs), criados oficialmente pela Lei 10.283 de 17 de outubro de 1994.

Além dessa importância junto ao público em geral, uma segunda questão ligada à exibição do filme remete ao diálogo entre produtores do cinema com o meio acadêmico, comentado anteriormente. Como observa Tomaim (2011, p. 57), o cinema, desde sua criação em 1895, foi “conquistando mentes e corações”, cada vez mais e em todo o mundo, ao passo que, no meio acadêmico, demorou e está demorando em frequentar, de vez, “os bancos universitários” da pesquisa científica. Ao delimitar seu trabalho nos estudos em cinema realizados no Rio Grande do Sul, o pesquisador lembra, em seu artigo, de um ensaio publicado no Jornal Correio do Povo, em 03 de dezembro de 1972, do roteirista e diretor Anibal Damasceno Ferreira, questionando justamente a falta de diálogo entre os realizadores de cinema gaúcho e os intelectuais:

Por mais incipiente e caricata que fosse a cinematografia gaúcha da época, marcada por um personagem rural e tradicionalista, era preciso reconhecer que alguns filmes do Teixeira foram sucesso de bilheteria, defendia o professor. No entanto, segundo Ferreira, os próprios intelectuais gaúchos preferiam combater estes filmes de forma violenta na imprensa portolegrense (TOMAIM, 2011, p. 69).

Ainda que seja possível observar, sobretudo a partir da década de 2000, um aumento do número de pesquisas em torno do cinema gaúcho desenvolvidas no Estado nas mais diversas áreas do conhecimento, o autor sublinha a necessidade de maior expansão dessas pesquisas, uma vez que, na sua visão, “os pesquisadores ainda não descobriram o cinema do Estado do Rio Grande do Sul” (2011, p. 67).

Neste trabalho, propomos uma leitura do roteiro do filme, sustentando nossas compreensões nos estudos de linguagem. Para melhor situarmos a perspectiva teórica central para o desenvolvimento do presente trabalho, abordamos a palavra enquanto ideológico, tendo em vista os estudos bakhtinianos.

### 3 A palavra como signo ideológico

Para buscarmos analisar dimensões do filme *Contrabando*, no sentido de explorar a construção de sentidos em torno das águas do Rio Uruguai, tomamos como unidade de estudo as palavras que compõem o roteiro dessa produção cinematográfica. Assim, partindo da centralidade da palavra para realizamos uma possível compreensão da materialidade, apresentamos, neste item do trabalho, a maneira como entendemos a palavra.

Com base nos estudos do Círculo de Bakhtin, entendemos a palavra como um signo ideológico capaz de apontar para jeitos e modos, socialmente estabelecidos (não necessariamente cristalizados e estáveis), de compreender a realidade. A palavra é o terreno interindividual no qual se assentam os sentidos que construímos em torno da vida e suas mais diversas situações. A palavra não é o único modo de interpretarmos o mundo, mas é um deles. Para Bakhtin/Volóchinov (2017, p. 99), “a palavra é o *médium* mais apurado e sensível da comunicação social” que reflete e refrata a existência, sendo, em consequência, uma materialidade capaz de registrar, inclusive, as fases mais transitórias, incipientes, passageiras e delicadas da vida social.

Se a palavra pode ser um lugar para compreendermos aspectos da vida, isso se deve a sua qualidade de ser, sempre e necessariamente, um signo ideológico. Como observam Bakhtin/Volóchinov (2017), todo signo ideológico, como o é a palavra, é constituído por duas partes indissociáveis entre si. Uma parte se refere a sua dimensão material, de ser parte concreta, da realidade. Nesse caso, estamos falando de corpo físico, objeto, produto de consumo fenômeno da natureza que, fazendo parte da vida, têm sua dimensão material e concreta. A questão é que tais materialidades, quando passam a se referir a valores sociais e visões de mundo, elas se tornam, então, signos ideológicos. Essa é a segunda dimensão dos signos ideológicos – referir a outra coisa, além de si próprias e passar a se referir a valores sociais:

Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo [...]. Pode-se dizer que um corpo físico equivale a si próprio: ele não significa nada e coincide inteiramente com sua realidade única e natural. Nesse caso, não temos como falar de ideologia (BAKHTIN/VOLÓCHINOV, 2017, p. 92).

Na experiência humana com o mundo, sabemos que existem os mais diversos objetos, produtos e fenômenos da natureza. Podemos exemplificar isso com a existência dos próprios rios, parte da realidade que, neste estudo, interessa-nos, de certa forma. Eles ocupam um lugar no espaço, fazem parte da realidade, possuem uma materialidade. A questão é que ele passa a ser um signo ideológico quando significa algo além dessa concretude, sem deixar, porém, de ser concreto, ou seja, quando ele passa a significar outra coisa, como perigo, grandeza, sabedoria,

entre outras tantas significações, torna-se um signo ideológico. Tendo em vista a pesquisa linguagem, em que nos inserimos, interessa-nos justamente esse mundo, o “mundo dos signos”. Assim, como observam Bakhtin/ Volóchinov (2017, p. 93), “além dos fenômenos da natureza, dos objetos tecnológicos e dos produtos de consumo, existe um mundo particular: o mundo dos signos.

No roteiro que estamos analisando neste trabalho, estamos diante de palavras. Como todo signo ideológico, as palavras são parte da realidade material, pois têm sua concretude. Além disso, significam algo que transcende essa concretude: podem, por exemplo, ser indicadores sensíveis de como as águas do Rio Uruguai são valoradas socialmente no filme *Contrabando*. Dessa forma, as palavras são produtos ideológicos que, sem deixarem de ter sua dimensão material, têm sua dimensão ideológica.

E, como muito ressalta Faraco (2009, p.47), o sentido de ideologia, no contexto do pensamento bakhtiniano, não quer dizer “mascaramento do real”, mas uma posição axiológica, uma posição avaliativa:

Aqui é importante lembrar que, para o Círculo, a significação dos enunciados tem sempre uma dimensão avaliativa, expressa sempre um posicionamento social valorativo. Desse modo, qualquer enunciado é, na concepção do Círculo, sempre ideológico – para eles, não existe enunciado não ideológico. E ideológico em dois sentidos: qualquer enunciado se dá na esfera de uma das ideologias (i.e., no interior de uma das áreas da atividade intelectual humana) e expressa sempre uma posição avaliativa (i.e., não há enunciado neutro; a própria retórica da neutralidade é também uma posição axiológica) (FARACO, 2009, p. 47).

A partir da leitura que realizamos do roteiro, notamos duas grandes forças que estruturam os sentidos do Rio Uruguai: de um lado, o rio enquanto uma entidade poderosa e selvagem que proporciona experiências perigosas, profundas, transformadoras; e, de outro, o rio como figura muito antiga e sábia, dotada de uma certa inteligência que ultrapassa e escapa, em grande medida, à razão humana. Essas duas grandes visões do rio se entrelaçam intrinsecamente para tecer valores sociais possíveis (e não únicos) ligados à prática do chibo.

Antes da análise propriamente dita, cabe esclarecermos que este trabalho buscou dar conta do verbal como recorte para delimitação do estudo, como necessidade também compartilhada por outros pesquisadores, como Brait (2016), que, reconhecendo a pluralidade de elementos sígnicos em uma canção (como os elementos prosódicos), abordou a letra de uma



canção para abordar o texto, com base nas orientações teórico-metodológicas do Círculo de Bakhtin.

#### 4 Metáforas na construção dos sentidos

No campo das palavras – entendidas aqui como signos ideológicos, notamos que elas se organizam e se combinam no roteiro em recorrentes processos metafóricos quando se trata de remeterem a experiência das personagens com o rio. No intuito de desenvolver, em pormenores, a compreensão do roteiro com foco nos elementos estilístico-composicionais centrados na palavra, correlacionamos, na prática da análise dos discursos, os estudos do Círculo de Bakhtin com a perspectiva de Lakoff e Johnson (2009) sobre metáforas. A seguir, abordamos o ponto de vista em torno do rio enquanto algo muito superior e selvagem e, no item apresentando na sequência desse, discutimos a ancestralidade dessas águas que, no trato com os homens, revela sua sabedoria.

##### 4.1 O rio como força selvagem

Tendo em vista os enunciados que compõem o roteiro, notamos que, em diversos momentos do referido material de análise, circula a concepção de rio como uma entidade poderosa, selvagem e de implacável força. Na relação com mulheres e homens, o rio revela-se como um ser que, impiedosamente, segue seu curso, com suas próprias forças, das quais os seres humanos não têm controle algum. É uma entidade livre que, embora não tenha desejo algum em ser cruel, tem suas próprias leis, que derivam de si mesmo. Para melhor explorar essa dimensão do rio construída discursivamente no roteiro, passamos à análise do trecho abaixo, integrante da cena 11 do roteiro, momento no qual Helena, ao sair de um estabelecimento comercial chamado de “bolicho” no texto, encontra-se com Padre Geraldo e lhe entrega um pacote de velas:

Trecho 1:

1 PADRE GERALDO: Pois, Helena, tua mãe teria orgulho de lhe ver jeitosa

2 assim. Agradecido pela gentileza, viu?

3 Com sorriso meio tímido e triste, Helena reage como quem divaga.

4 HELENA: Que nada, Padre. É de bom grado. Pois, sabe que sinto tanta falta  
5 de minha mãe.

6 PADRE GERALDO: Imagino minha filha. Tua mãe era guerreira, chibeava

7 no meio dos homens, encarava o rio e a gendarmeria pra pôr pão na mesa.  
8 Se foi tão moça 8 ela, um pecado, minha filha, um pecado! (GOTTARDO, J.  
p. *et al.*, 2022, p. 06-07).

Sendo uma das partes iniciais do filme, é nessa cena que, pela primeira vez, no roteiro, aparece o Padre Geraldo, que é uma das figuras fundamentais para a construção do roteiro. No segmento acima, ele, no diálogo que estabelece com Helena, apresenta-se como uma presença que testemunha a história da família de Helena, amada de Daniel, um dos principais personagens. Na conversa, Padre Geraldo e Helena comentam acerca da falecida mãe de Helena que, sendo chibeira, travada sua luta com o rio.

Ainda que o trecho tenha uma série de elementos valiosos para uma análise linguística, interessa-nos, para os propósitos deste artigo, abordar o rio enquanto unidade de discussão. Para tanto, tomemos o segmento em destaque como objeto central de estudo: “Tua mãe era guerreira, chibeava no meio dos homens, encarava o rio e a gendarmeria pra pôr pão na mesa” (linhas 6 e 7). Nesse período, temos uma oração principal que coloca como conteúdo central a designação da mãe de Helena como “guerreira”. Assim, em uma oração afirmativa, breve e concisa, o Padre não deixa dúvidas sobre o passado glorioso dessa mãe e constrói para essa filha uma narrativa quase épica de uma heroína (“Tua mãe era guerreira”). E por que seria essa mulher uma “guerreira”, do ponto de vista do pároco? As duas orações seguintes funcionam como apostos e, dessa forma, explicam os motivos pelos quais sua mãe foi uma guerreira. Em destaque, estão sinalizadas as orações subordinadas substantiva apositivas, construídas em paralelismo semântico e sintático: “Tua mãe era guerreira, *chibeava no meio dos homens, encarava o rio e a gendarmeria pra pôr pão na mesa*” (GOTTARDO, J. P. *et al.*, 2022, p. 06-07).

Tendo em vista esse enunciado, cabe mencionarmos o seu conteúdo. Trata-se de uma mulher que atua em um universo dominado, em sua maioria, por homens. Estar no chibo a faz uma guerreira. Devido ao chibo, essa mulher exerce uma função tradicionalmente ocupada por homens no chibo, de modo que, desse lugar, lida com o rio e a polícia. Tudo isso como meio de subsistência (“pôr pão na mesa”). Nesse caso, chibeira parece ser uma grande guerra.

Importante destacarmos, a partir da leitura que fazemos da noção de metáfora, que o chibo não é efetivamente um tipo de guerra. Aquele não é uma subespécie deste. O chibo e a guerra são realidades distintas, pois as ações executadas por cada uma delas são diferentes. A questão é o modo como se define e se vivencia o chibo: este se estrutura parcialmente como uma

guerra, nesta parte do roteiro. Isso que faz com que o trecho em análise seja considerado uma metáfora: é essa capacidade de compreender algo (o chibo) do ponto de vista de outra coisa (a guerra) que determina que tenhamos aqui a metáfora como elemento organizador das experiências. Nas palavras de Lakoff e Johnson (2009, p. 41): “a essência da metáfora consiste em entender e experimentar alguma coisa em termos de outra”<sup>2</sup>.

Descrevendo o chibo em termos bélicos, revela-se como se pensa e se age no chibo. Por isso, a metáfora não é entendida como uma construção linguística desligada da vida. Também não recorreremos às metáforas nem para abordar a linguagem enquanto algo poético nem para discutir se há ou não uma estratégia retórica para construção do enredo do filme *Contrabando*. Pela correlação entre as perspectivas, de um lado, de Lakoff e Johnson (2009) e, de outro, de Bakhtin/ Volóchinov (2017), partimos da ideia de que as metáforas só são possíveis na língua porque são indissociáveis da vida. Cultural e historicamente estabelecidas, são formas materiais e concretas significantes que dizem respeito ao campo ideológico, que, como tal, estruturam a consciência e a vida social dos sujeitos.

Nesse sentido, é importante considerarmos que, em nossa sociedade, o conhecimento de mundo inclui a compreensão de que, em uma guerra, muitas são as ações nas quais os guerreiros se envolvem ou são envolvidos. No chibo, a guerra se trava, em muitos momentos, nas águas, no curso de um rio. Tanto que, no enunciado que apresentamos anteriormente, encontramos a expressão “encarava” – “encarava o rio e a gendarmeria” – para se referir às ações daquela mulher guerreira. Temos aqui mais um vocabulário de guerra que constitui um dos aspectos bélicos do chibo e contribui, sistematicamente, para construir a metáfora de que o chibo é uma guerra.

Nessa luta, o ser humano e o rio podem ser entendidos como adversários. No roteiro, o ponto de vista acerca dessa relação é do ser humano que olha para o rio, encara-o. Cabe destacarmos que, frente às necessidades da chibeira em completar sua travessia e chegar a outra margem, o rio é concebido, nesse caso, como uma entidade que é olhada, portanto, por um sujeito, seu oponente. Dessa forma, há a ideia de enfrentamento que tem, no olhar, uma certa posição do sujeito em relação ao rio: o sujeito está diante, de frente, de rosto direcionado para o rio e, assim, pode olhá-lo fixamente.

---

<sup>2</sup> “La esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa em términos de otra” (LAKOFF e JOHNSON (2009, p. 41).

A relação do léxico “encarar” com o rosto, a face, já está presente na própria etimologia da palavra, guardando, com essa origem, certas semelhanças até os dias de hoje. Cunha (2010), em seu *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, observa que “cara” interferiu na formação do termo “encarar”. O termo “cara” teve sua primeira ocorrência, em latim, no século XIII e derivou do grego “kára”, formando posteriormente verbos com o sentido de confrontar, afirma o estudioso (2010, p. 125).

Dessas questões etimológicas, interessa-nos chamar a atenção para a dimensão física do termo na medida em que ele pressupõe uma certa disposição do corpo (físico): o ato de encarar implica um corpo físico que está em determinada posição espacial no mundo. Para olhar, encarar, é preciso estar diante de algo. Não de costas, por exemplo. Mas, diante, de frente, de rosto para algo. Podemos afirmar que estar no chibo é estar de frente para o rio (não de lado, não de costas, não de forma oblíqua), e essa posição de se colocar diante de algo (do rio) é considerado, em nossa cultura, como algo bom, positivo, digno. Ter coragem é estar de frente para o oponente.

Isso posto, podemos considerar que tais sentidos em torno do léxico “encarar” no âmbito do roteiro parecem conter, além da metáfora estrutural ligada à guerra, uma metáfora que, permanecendo atrelada ao universo bélico, é também uma metáfora de espacialização. De acordo com Lakoff e Johnson (2009), as metáforas orientacionais (também chamadas de espacialização) oferecem uma dimensão espacial a um conceito, como os seguintes exemplos: estar feliz é estar para cima e triste para baixo; passado é para trás e futuro para frente, entre outros. Esses conceitos (como: feliz, triste, passado e futuro) se organizam em uma série de enunciados que apontam, no âmbito de certas culturas, para um modo de construir sentidos a partir de percepções do próprio corpo humano. Nas palavras dos autores: “essas orientações espaciais surgem do fato de que temos um corpo com certas características e, assim, funcionam como nosso meio físico”<sup>3</sup> (LAKOFF e JOHNSON, 2009, p. 50).

Encarar algo, de frente para determinada circunstância, não necessariamente quer dizer ausência de medo. Possivelmente não, pois, no enunciado do roteiro em análise aqui, a dimensão do perigo iminente compõe a cena, de estar diante de um rio, ainda mais, o rio Uruguai, com suas águas profundas e, por vezes, revoltas e volumosas. Suas leis não são previsíveis e sua força é

---

<sup>3</sup> Esas orientaciones espaciales surgen del hecho de que tenemos cuerpos de un tipo determinado y funcionan en nuestro medio físico” (LAKOFF e JOHNSON, 2009, p. 50).

selvagem. Como a existência, o rio tem sua dimensão de vida e sua dimensão de morte. Para se chegar a alguma margem, há um risco. É preciso encará-lo.

Sua força é tamanha que, no enunciado presente ainda no trecho 1, a conjunção aditiva “e” liga o rio à gendarmeria, em uma relação de equivalência (“encarava o rio e a gendarmeria pra pôr pão na mesa”). Seriam dois adversários para serem vencidos a cada atividade. “Gendarmeria” é o controle que atua na defesa das fronteiras territoriais argentinas, ou seja, são militares que protegem a fronteira do contrabando. Após enfrentar o rio e a sua natureza selvagem como as correntezas, enchentes, entre outros perigos das águas, os chibeiros ainda teriam que passar, também, pela força militar para assim trazer sustento para sua família.

No trecho a seguir (trecho 2), o medo está explicitamente presente, assentando o chibo em terreno incerto a assustador:

Trecho 2:

1 PADRE GERALDO [...]: Eu vejo tu e teus irmão tocando aí o bolicho com  
2 esmero, orgulho da vizinhança. Vi vocês tudo crescendo por aí, correndo  
3 solto, fazendo diabrura enquanto a finada Tereza subia e descia o rio,  
4 domando as águas e o medo. Trazia de tudo... batatinha, galleta, salame  
5 novinho e uns vinho bom dos lado de lá! (GOTTARDO, J. P. *et al.*, 2022, p.08).

O trecho acima ocorre durante a cena em que o padre Geraldo e Helena continuam a conversa em torno da falecida Tereza, que até então não havia sido nomeada. No contexto da história, Tereza criou seus filhos com o sustento do chibo e do bolicho, que vendia mercadorias trazidas da Argentina. Após a sua morte, os filhos deram sequência às atividades que ela desenvolvia.

A adjunção “e” merece, a nosso ver, ser retomada na busca de ampliação de compreensões para o contexto do chibo. Para isso, recorreremos à leitura que Deleuze (2010) sobre o emprego do “e” na obra de Godard. A partir da análise da obra de Jean-Luc Godard, um reconhecido cineasta, roteirista e crítico de cinema, o filósofo chama a atenção para as possibilidades de sentido que o “e”, enquanto conectivo que liga diferentes termos”, possui em determinadas narrativas. Para Deleuze (2010), o modo como Godard vive, pensa e usa o “e” revela um modo totalmente novo de empregá-lo e fazê-lo operar na narrativa:

O E não nem um nem o outro, é sempre entre os dois, é a fronteira, sempre há uma fronteira, uma linha de fuga ou de fluxo, mas que não se vê porque ela

é o menos imperceptível. E no entanto é sobre essa linha de fuga que as coisas se passam, os devires se fazem, as revoluções se esboçam (DELEUZE, 2010, p. 62-63).

Reconhecendo as especificidades das narrativas, não podemos deixar de mencionar que entendemos, com base nessa potência do conectivo sinalizada por Deleuze acerca do trabalho de Godard, que o sentido de fronteira pode ser atribuído aos enunciados tomados como foco da análise neste trabalho. Como um ser fronteiro no qual o conectivo “e” cai-lhe muito bem, a chibeira Tereza não vive no rio “ou” na gendarmeria (“encarava o rio e a gendarmeria pra pôr pão na mesa”): vive entre essas duas realidades do chibo. Da mesma forma, ela não vivia unicamente nas águas ou unicamente no medo: vivia entre as águas e o medo. Como um ser de fronteira, o viver “entre” lhe é constitutivo.

O rio, com sua face indomável, não se reduz, também, a essa significação. Na narrativa do roteiro, notamos outras forças que lhe são atribuídas. No próximo item, discutimos o quanto o rio é revestido de uma tonalidade emotivo-volitiva que lhe compreende como uma entidade muito antiga e acolhedora. São águas profundas, selvagens, antigas e acolhedoras. São parte dos mistérios da vida da terra, que, aos humanos, vão se revelando, sem se deixarem revelar-se totalmente.

#### 4.2 O rio como uma entidade antiga

Em suas águas profundas, escuras e indomáveis, o rio Uruguai pode ser compreendido, com base no roteiro do filme *Contrabando*, como uma entidade antiga e sábia que, desse lugar, tem algo a dizer. Muito mais senciante que os seres humanos, esse rio não só sabe muito do mundo, como também pode narrá-lo. Na sua grandeza, o rio testemunhou a vida de homens que estiveram em suas águas e pode contar o que se passou como se fosse uma grande e vasta biblioteca da humanidade. Para que conte essas histórias, aos sujeitos cabe escutá-lo.

A narrativa do filme inicia justamente em torno do rio enquanto força antiga, ancestral e narradora do mundo. Para melhor apresentarmos esse lugar do rio na narrativa, cabe a contextualização, com base no roteiro, em torno de uma personagem que, em sua voz, traz a grandeza de um rio que muito sabe. Assim, na cena 2, estão um avô e um neto nas costas no Rio Uruguai. O avô encontra-se sentado em profunda quietude enquanto observa o rio. Seu neto,

próximo ao avô, está inconformado e frustrado por não estar conseguindo pescar. Então, em uma relação de envolvimento e de busca de um pelo outro, “o menino se dirige até o avô que rapidamente percebe a aproximação e com iniciativa pega o anzol. Com habilidade o avô coloca a isca, devolvendo o anzol para o jovem” (GOTTARDO *et al.*, 2022, p. 01). Em seguida, o neto pede ao avô que lhe conte uma história e, partir disso, a narrativa se desenvolve, como que uma memória revelada. Sobre as costas do Rio Uruguai, Daniel conte-lhe de sua vida no chibo, afirmando-lhe, inclusive, em um dos momentos: “eu era contrabandista” (GOTTARDO *et al.*, 2022, p. 02). Narra ao neto suas venturas e desventuras, reconhecendo a ancestralidade do Rio. Um ancião que reconhece a sabedoria de uma entidade mais longeva ainda:

Trecho 03:

1 Um rio que canta e encanta conta  
2 histórias muito antigas; as almas que  
3 ele abriga hoje surgem na garganta; A  
4 vida, que se agiganta e luz de amor e  
5 de afeto; os sonhos, nada secretos...  
6 Pois falam da minha sina; Inundam  
7 minhas retinas e hoje te conto, meu  
8 neto (GOTTARDO, J. P. *et al.*, 2022, p.01).

O avô narra sua história ao neto, mas assume um lugar de quem é consciente de uma força maior do que a sua. No segmento “um rio que canta e encanta conta histórias muito antigas”, é importante observarmos que as águas assumem uma posição ativa que realiza ações, como cantar e contar. Isso pode ser observado, no plano linguístico, pelo emprego da voz ativa e não voz passiva no enunciado (a água não sofre ou recebe dada ação, mas a realiza). Cabe mencionarmos que as ações por ela realizadas são, de algum modo, ligadas à palavra, pois o ato de cantar e contar algo requer o emprego da língua(gem).

Se as águas são capazes de contar histórias muito antigas, isso se deve a sua ancestralidade. Essa visão, presente no enunciado do roteiro, alinha-se a perspectivas histórico-culturais que consideram as águas como aquelas que sabem e podem revelar verdades. Em seu *Dicionário de símbolos*, Chevalier e Gheerbrant (2012) assinalam que a água, em muitas culturas, foi e é considerada o símbolo de realidades muito secretas e desconhecidas. Sendo as águas são “um meio e um lugar de revelação” e os poetas podem acessá-la mediante sortilégios, afirmam os estudiosos (2012, p. 21).

Daniel, o personagem que, no início do filme, estava junto de seu neto, vai assumindo-se, em muitos momentos, justamente como poeta. A referência à cena 49 deixa clara essa sua posição. Seguindo para o final do roteiro, essa cena traz Daniel sentado nas barrancas do Rio Uruguai, segurando um violão e cantando a música *Alma do Rio*, enquanto passam em sua mente, memórias vividas com Santiago, seu amigo de infância. Recorda-se de uma travessia que fizera com o amigo, a última. Santiago, ao lado de Daniel, acabara falecendo em uma das travessias do rio, após ter sido atingido por disparo de arma dos agentes da gendarmeria, enquanto estava em pé dentro da chalana, no meio do rio Uruguai. Vem-lhe à nítida lembrança do fato, do momento em que seu amigo caiu para dentro da água. A canção que ele canta é uma homenagem ao amigo que partiu, sem sequer dizer-lhe adeus. Vejamos parte dela:

Não compus a melodia com precisão e certeza... São notas da ventania na pauta da correnteza. Não escrevi a poesia com metáforas geniais... Meu verso é flor que se cria por entre os aguapezais.

A extensão da linhada vai muito além

desta mão; cada chalana virada, Cada costeiro sem pão. Minha canção tem caminhos que cortam cheias e estios... Meu barco segue sozinho cantando a alma do rio.

Minha canção tem verdades que não se calam jamais; se o tempo é rio sem piedade vou navegando sem cais! Se as águas têm liberdade, meu peito sonha demais nos braços de uma saudade que mergulhou no Uruguai!

[...]

Não busquem as entrelinhas no canto de um pescador; as rimas são cristalinas Tal qual um beijo de amor. Fantasmas e contrabandos o adeus de alguém que partiu e um costeiro sonhando,

Cantando a alma do rio! (GOTTARDO, J. P. et al., 2022, p.26-27).

Após chamarmos a atenção para a relação entre poeta e rio, voltemos à discussão em torno das características do rio que levam à compreendemos como parte de um sistema metáfora, com veremos. Mesmo que, como discutimos acima, ele tenha sua dimensão ativa (de enunciar e



cantar – portanto realizar ações), o rio também possui uma dimensão passiva no que diz respeito às suas características. O enunciado “as almas que ele abriga hoje surgem na garganta” tem como conteúdo o fato de suas águas serem o receptáculo de muitas almas, de muitas vidas que ali feneceram. Assim, as águas recebem algo e, portanto, não realizam algo. Não entendemos, porém, que tais dimensões são contraditórias e sem quaisquer relações entre si. Essa ambivalência das águas, de serem simultaneamente ativas e passivas, podem ser associadas, aos polos masculinos (yang) e femininos (yin) respectivamente, de forma que sua completude e grandeza se fazem pela junção dessas partes.

Esse universo dicotômico das águas pode remeter à necessidade de viver, de modo equilibrado, entre os dois aspectos da existência, experimentando-os em uma mesma coisa, em uma mesma realidade (representada aqui pelas águas). É a busca do equilíbrio entre o movimento e a quietude, a expressão e o silenciamento, o exterior e o interior.

Ricarte (2013), ao realizar uma metodologia interdisciplinar para crianças entre 05 e 10 anos de idade, explorou questões poéticas relacionadas à água e suas simbologias. Ao analisar práticas artísticas realizadas pelas crianças, a autora observou a tendência em construírem seus trabalhos pautados em oposições, em um universo de polaridades. Tendo isso em vista, a pesquisadora em artes plásticas discutiu a relação entre yin e yang, lembrando que esses dois princípios básicos provêm, em grande medida, da filosofia básica do Taoísmo. Algumas das referências de Yin e Yang dizem respeito ao feminino e ao masculino:

Yin é a energia feminina, ligada à suavidade, à sensibilidade, à intuição, à recepção. É o lado escuro, profundo e misterioso. Yang é a energia masculina. Relaciona-se à força, ao ímpeto e ao pensamento lógico e racional. Está associada aos movimentos de expansão. Enquanto yin é a mãe, yang é o pai, o governante e o guerreiro. Yin é a água e yang é o fogo (RICARTE, 2013, p. 25).

A partir disso tudo, podemos considerar que o rio, com sua dimensão Yin e Yang, tanto recebe quanto dá. Nesse contexto, é possível, ainda, afirmar que o rio ganha características humanas, de pessoa, na medida em que ele, de um lado, oferece algo muito particular do universo humano – a palavra e o canto, e, de outro lado, é capaz de ser receptáculo, de ser ventre, de muitas almas. Porque estamos diante de características humanas para algo que não é humano que podemos afirmar que a personificação é um terreno construído, no roteiro *Contrabando*,

assentando, na incerteza da vida, a grandeza dessa força na vida de mulheres e homens, em especial aqueles do chibo.

Com base em Lakoff e Johnson (2009), alinhamo-nos à perspectiva de que a personificação é um dos tipos de metáforas. Para esses autores, a personificação, sendo uma metáfora, assume que uma determinada coisa se qualifica e se define em termos de outra e, dentro disso, deságua no fato de que uma determinada coisa é entendida como uma pessoa. Considera-se, portanto, algo que não é humano como humano. Os autores, ao reconhecer que as personificações entre si recebem tonalidades distintas porque recebe são determinadas pelas características dos objetos escolhidos, afirmam que esse tipo de metáfora (um dos tipos das chamadas metáforas ontológicas) aborda, de uma maneira bem específica, sobre como pensar, lidar e responder a uma determinada realidade ou objeto, tendo como base a nossa própria experiência humana no mundo.

Ver o rio como uma pessoa muito expressiva e antiga que guarda os segredos da vida (do canto, da narrativa) e da morte (de recepção de almas, de pessoas que não estão mais vivas) pode ser um modo de explicar a presença e ações das águas na vida humana. Essa presença ganha contornos de um corpo que se expressa externamente e, além disso, guarda algo dentro de si, internamente. Há, aqui, a possibilidade de existir em duas dimensões, para fora e para dentro, e partir disso, partilhar da existência com os humanos, como se fosse um deles, porém sendo mais sábio e vasto.

### Considerações finais

Um rio que sabe acolher com suas águas nutritivas, que conhece os mistérios da humanidade e que consegue narrá-los não quer dizer um manso rio que apenas e unicamente oferece vida e experiência positivas. Ele conhece também a morte, tem seus poderes maléficos, tem fome e é capaz de engolir sujeitos que se arriscam na travessia de suas águas. Por isso, ele causa medo. Com base no texto do roteiro do filme *Contrabando*, não entendemos essas valorações tradicionalmente consideradas positivas e negativas como separadas entre si. Estão interligadas para constituir a ambivalência dessa figura, tão presente no cotidiano dos chibeiros.

Como muito observam Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 16), a água, assim como outras expressões, pode ser percebida em dois planos “rigorosamente opostos, embora de nenhum modo

irredutíveis, e essa ambivalência se situa em dois níveis”, de tal sorte que ela é “fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora”. Talvez essa ambivalência do rio se aproxime da própria ambivalência do ser humano, que abriga, em si, várias e diferentes forças. Nesse caso, a personificação do rio se dá, em alguma medida, por ele parecer, de um certo ponto de vista axiológico, semelhante aos seres humanos, que conhecem e podem exercer, em si, na relação social, sua luz e sua sombra, seu polo feminino e seu polo masculino, seu poder de dar a vida e também de tirá-la.

Não entendemos que as construções metafóricas, que inclui a personificação conforme perspectiva teórica aqui adotada, seja uma estratégia para construir sentidos e, com isso, fugir do peso da realidade. Como lidar com um rio que, fonte de sustento, ouve os clamores humanos, acolhe as vozes que compartilham dores e delícias da vida, mas também gera destruição e morte? Com Calvino (1990), podemos considerar que as palavras ao comporem as metáforas da vida cotidiana não são uma fuga da realidade para um sonho ou para uma irracionalidade. Empregar os processos metafóricos para construir sentidos pode querer dizer que os sujeitos precisam mudar o ponto de observação, que precisam, nas palavras de Calvino (1990, p. 19) “considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle” que transcendam, com certa leveza, certo peso da vida que, por vezes, tanto testemunhamos.

#### **CRedit**

**Reconhecimentos:** Não é aplicável.

**Financiamento:** ...

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

**Aprovação ética:** Não é aplicável.

**Contribuições dos autores:**

#### **DIAS, ANA BEATRIZ FERREIRA**

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

#### **SANTOS, Siqueira dos Santos**

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original.

## **Referências**

[BAKHTIN, M. M.]; V. VOLÓCHINOV. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad., notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Sergei Bocharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAIT, B. O texto nas reflexões de Bakhtin e do Círculo. IN: BATISTA, R. de O. (Org.). *O texto e seus conceitos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

CALVINO, I. *Seis propostas para o novo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Colaboração de André Barbault et al. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DELEUZE, G. *Conversações (1972-1990)*. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2. ed. São Paulo: Ed.34, 2010. (Coleção Trans).

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GERALDI, J. W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GEGe. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. Caderno de Estudos IV Para Iniciantes. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 19-39.

GOTTARDO, J. P.; GOMES, C. O. V; RAMOS, G. *Contrabando – um filme costeiro*. Roteiro em seu 10º tratamento. Texto adicional de Guilherme Suman. Canções de Carlos Omar Villela Gomes, Juca Moraes, Emerson Gottardo. 08/07/22. Texto disponibilizado pelos autores aos pesquisadores deste artigo.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas de la vida cotidiana*. 8. ed. Tradução de Carmen Gonzáles Marín. Madrid: Cátedra, 2009.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO XAVIER. *Filme “Contrabando” oficialmente lançado*. Site da Prefeitura Municipal de Porto Xavier, 13 de setembro de 2021. Disponível em: [https://www.portoxavier.rs.gov.br/site/noticias/imprensa/63127-filme-%E2%80%9Ccontrabando%E2%80%9D-oficialmente-lancado]. Acesso em: 15 ago. 2023.

RICARTE, K. *A poesia da água*. 2013. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura - Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/6578/1/2013\_KenyaCristinaTeotonioRicarte.pdf. Acesso em: 20 ago. 2013.

TOMAIM, C. dos S. Os estudos de cinema no Rio Grande do Sul: trajetórias e desafios. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 55-71, jan./abr. 2011. Disponível em: [https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/8797]. Acesso em: 01 jul. 2023.