

A filmografia dos movimentos sociais sul-brasileiros: um novo olhar para as mobilizações

Ernoi Luiz Matielo

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFS) Campus Chapecó
ernoi4@hotmail.com

Humberto José da Rocha

Professor do Departamento de História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFS)
humberto.rocha@uffs.edu.br

Resumo

Este projeto faz inferências ao uso do cinema e linguagem audiovisual como instrumentos de articulação e resistência, ao longo da trajetória de mobilizações sociais na luta pela terra, direitos sociais e humanos. Tem como objeto de pesquisa os Movimentos Sociais no Sul do Brasil, estabelecendo como marco temporal aproximado o período entre 1985 e 2004. Metodologicamente o trabalho guiar-se-á pela pesquisa bibliográfica e documental a partir de registros oficiais e história oral referencial. Direciona-se sob a perspectiva da Análise Fílmica e pela História e Teoria dos Movimentos Sociais. Deste modo, objetiva-se identificar e conceituar cinema social de guerrilha, utilizado na retratação temática, processos de formação de lideranças, ativistas e agentes de transformação social na conjuntura das mobilizações sob a perspectiva do Frame e Máster Frame e Ciclos de Protestos nas Fronteiras Sul-Brasileiras.

Palavras-chave: Movimentos Sociais. Fronteiras Sul-Brasileiras. Cinema de Guerrilha. Articulação

Resumen

Este proyecto hace inferencias sobre el uso del cine y el lenguaje audiovisual como instrumentos de articulación y resistencia, a lo largo de la trayectoria de movilizaciones sociales en la lucha por la tierra, los derechos sociales y humanos. Su objeto de investigación son los Movimientos Sociales en el Sur de Brasil, estableciendo como marco temporal aproximado el período comprendido entre 1985 y 2004. Metodológicamente, el trabajo estará guiado por una investigación bibliográfica y documental basada en registros oficiales y la historia oral referencial. Está dirigido desde la perspectiva del Análisis Cinematográfico y de la Historia y Teoría de los Movimientos Sociales. De esta manera, el objetivo es identificar y conceptualizar el cine social de guerrilla, utilizado en la representación temática, procesos de formación de liderazgos, activistas y agentes de transformación social en el contexto de las movilizaciones desde la perspectiva de Marco y Marco Maestro y Ciclos de Protestas en el Sur- Fronteras brasileñas.

Palabras-clave: Movimientos Sociales. Fronteras del Sur de Brasil. Cine de Guerrilla. Articulación

Introdução/Justificativa

A história dos Movimentos Sociais no Sul do Brasil é protagonista de um importante papel na trajetória de lutas e resistências no cenário de posicionamentos e conquistas sociais brasileiras. Ao longo do tempo, tem encontrado no cinema e linguagem audiovisual, um aliado decisivo na construção do discurso, articulação de políticas e autoafirmação perante a opinião pública. A presente tematização, recebe acolhida, pela relevância e impacto que o cinema tem desempenhado como meio de expressão e mobilização ao longo da saga dos Movimentos Sociais, especialmente no Sul do Brasil. O cinema e a linguagem audiovisual, como forma de arte e comunicação, apresentam-se como um poderoso mecanismo, capaz de influenciar a consciência coletiva e desencadear reflexões sobre questões sociais e políticas, além de destacar-se pelo forte impacto na mobilização, conscientização e resistência, especialmente pelo olhar de Tedesco; Rocha; Myskiw (Orgs.), (2021), sob o aspecto da oportunidade política.

O grande alcance mercadológico das obras fílmicas, em especial de documentários e produções engajadas, revela-se com ampla capacidade de transmitir narrativas poderosas que ressoam com experiências e aspirações dos participantes dos Movimentos Sociais. Essas obras podem servir como catalisadores para a mobilização popular, inspirando a ação e promovendo a conscientização sobre questões sociais prementes (UCZAI, 2024). Deste modo, o cinema desempenha um papel crucial na resistência ao narrar histórias que frequentemente são marginalizadas ou negligenciadas pelos discursos dominantes. Do ato de dar voz à grupos oprimidos, documentar suas lutas, ao oferecimento de uma plataforma de resistência contra estruturas injustas de poder, tais representações visuais desafiam estereótipos, contestam narrativas hegemônicas e fortalecem a resistência por meio da visibilidade. Neste conseqüente integra-se às forças de coalizão a trajetória dos Movimentos Sociais no Sul do Brasil, uma luta singular que pode ter iniciado com a Guerra do Contestado (1912-1916), revelado pelas imagens de Claro Jansson, conforme confere Rodrigues; Machado; Valentini; etall (Orgs). (2023), e se integralizado às pautas de luta pela terra, com a saga da Fazenda Annoni, em outubro de 1985 (TEDESCO; ROCHA; MYSKIW (Orgs.), 2021).

Neste sentido, na linha do tempo, entre as imagens originais em película que imortalizaram os Movimentos Sociais, reportagens de televisão e produções sob demanda, a utilização do cinema e linguagem audiovisual, vem se demonstrando aliados fiéis na conscientização crítica, fortalecimento do debate e estímulo às discussões mais profundas sobre a análise e a compreensão dos desafios enfrentados pelos Movimentos Sociais. Desta maneira, a abordagem do uso do cinema

como instrumento de mobilização, resistência e luta nos Movimentos Sociais, pode explorar uma variedade de aspectos, incluindo a produção de filmes militantes, o impacto das representações cinematográficas na opinião pública, as estratégias de difusão de mensagens por meio do cinema, entre outros contextos mais específicos. Nesta busca, encontramos amparo nos conceitos de análise fílmica (VANOYÉ e GOLIOT-LETÉ, 2005).

Objetivamente neste trabalho, procura-se analisar e compreender a estratégia e o uso do cinema e linguagem audiovisual, como instrumento de mobilização, resistência, articulação e formação de lideranças e militantes dos Movimentos Sociais, a partir de uma visão que integre o Cinema Social ao Cinema de Guerrilha, originando o conceito de Cinema Social de Guerrilha, o qual explicitaremos mais à diante. Considera-se ainda a especial contribuição do cinema brasileiro, na difusão sensibilização pública para demandas sociais advindas dos mais distintos movimentos e ações que percorrem o tempo ao longo das décadas de 1980, 1990 e anos 2000, no Meridional brasileiro. A escolha pelo tema, advém de preceitos que incluem valores sociais e a vivência do autor, o qual há diversas décadas tem atuado como cineasta e produtor de conteúdo em projetos etnográficos que imortalizam a memória regional, frente ao desafio de resgate e socialização de temas da mais profunda relevância antropológica e de conservação folclórica e étnica do manancial histórico, o qual já tematizou sagas regionais conectadas aos Movimentos Sociais, por meio do Cinema Social e de Guerrilha, na imortalização e debate da memória do Contestado.

Do ponto de vista acadêmico, recorreremos aos princípios de Hagemeyer (2012), que associa as obras cinematográficas à uma contra análise da sociedade, na compreensão contextual e social de sua produção, paralelo ao conceito de simulacro de Baudrillard (1996), o qual insere-se no espaço entre o real e o imaginário, incorporando ainda conceitos sobre os Movimentos Sociais à partir de Gohn (2008), da pedagogia, ensino de história e sobretudo a possibilidade de debruçarmo-nos sobre os conceitos de Vainfas (2002) e Valim (1997), sobre os novos domínios da historiografia.

Como objeto de estudo deste trabalho, procura-se estabelecer uma relação entre a arte cinematográfica e a linguagem audiovisual como instrumento de articulação, mobilização e resistência no surgimento dos Movimentos Sociais no Sul do Brasil, especialmente pelo campo do Cinema Social de Guerrilha. partindo dos conceitos de *frames*, *master frames* e *ciclos de protestos* de Snow; Benford (1992).

Ao longo do processo de modernização da agricultura, a qual objetivava entre outras coisas, a especialização das atividades agrícolas e a transferência de trabalhadores para o setor urbano, importantes segmentos sociais do campo, promoveram resistência (PICOLOTTO, 2007). Em

diversas localidades do Brasil, especialmente na Região Sul, ainda na década de 1970, os pequenos agricultores, os “sem-terra”, os “atingidos por barragens”, os indígenas, os quilombolas, as mulheres trabalhadoras rurais, entre outras classes, se organizaram em luta contrária a expropriação dos meios de produção, idealizando alcançar alternativas para a continuação de sua representação social (PICOLOTTO, 2007). Tais ações destes grupos constituíram o que se concebe na sociologia como Movimentos Sociais, cuja origem rural remonta ao início da década de 1980, no Sul do Brasil (PICOLOTTO, 2007). Nesta época, o sindicalismo “rural tradicional”, recebe forte questionamento das oposições sindicais que originaram o “novo sindicalismo” em uma cooperação na criação da Central Única dos Trabalhadores - (CUT) (PICOLOTTO, 2007). Expressivos segmentos marginalizados do campo pela militância externa à institucionalidade estabelecida, deram origem à notáveis Movimentos Sociais: Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST); Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB); Movimento das Mulheres Trabalhadoras Rurais (MMTR); e Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA) (PICOLOTTO, 2007). A trajetória de tais atores sociais congrega uma vasta lista de ações coletivas e de experiências socioeconômicas, posicionando-os como edificadores de uma nova ordem contra-hegemônica, estruturando experiências de viabilização e autonomia de suas bases sociais (agricultura alternativa, associações de cooperação, assentamentos e reassentamentos, entre outros.) (PICOLOTTO, 2007). As interferências direcionadas à institucionalidade, estabeleceram a ampliação de espaços, na promoção da cidadania e democratização do Estado (PICOLOTTO, 2007).

Mas apesar das dimensões e expressões políticas, alcançadas por tais movimentos além das ações desencadeadas como alternativa para o campo, o êxodo rural continuou em várias regiões do país, incidindo especialmente em regiões de franca modernização da agricultura (PICOLOTTO, 2007). O progresso deste segmento, ganhou maior evidência na década de 1990 e nos anos 2000, em que o já referido grupo de atores sociais, evoluíram para a formação de organizações representativas, originando a Federação dos Trabalhadores na Agricultura Familiar da Região Sul – (Fetraf-Sul), o Movimento de Mulheres Trabalhadoras Urbanas – (MMTU) e o Sindicato dos Trabalhadores na Educação – (SINTE-SC), entre outras articulações ligadas ao sindicalismo cutistas na Região Sul e a seção brasileira da Via Campesina, que articula o MST, MPA, MAB, MMC (PICOLOTTO, 2007). As novas organizações gerais passam a influir na construção de identidades coletivas gerais entre os movimentos (PICOLOTTO, 2007). Se por um lado a Fetraf-Sul apropria-se da identidade da agricultura familiar para construir unidade às suas bases sindicais, em outro aspecto a Via Campesina, adota a identidade internacional de camponês para integrar as bases dos

movimentos associados (PICOLOTTO, 2007).

Contudo, os estudos envolvendo os Movimentos Sociais no Brasil, especialmente no Meridional brasileiro, condicionam-se a descrição dos processos que deram origem aos movimentos, lutas e transformações alcançadas, ocultando os processos midiáticos e discursivos à estes proporcionados por múltiplas ferramentas como os meios de comunicação, em especial o cinema e a linguagem audiovisual, peças fundamentais empregadas na mística expressa no cotidiano das ações, como representação simbólica da luta (PICOLOTTO, 2007; DRESCH, 2024). Na investigação geral de tais lacunas, manifesta-se o anseio de compreender a intrínseca relação entre cinema e história e a consequente origem de novas dinâmicas sociais no campo, proporcionadas pelo uso de obras cinematográficas e de audiovisuais.

No contexto histórico das articulações, lutas sociais e a resistência no Sul do Brasil, destaca-se em especial a contribuição da pesquisadora Elenita Malta Pereira, autora da obra *Movimentos Sociais e Resistência no Sul do Brasil (2020)*, a qual aborda as lutas, resistências e conquistas dos principais Movimentos Sociais do país na contemporaneidade, como: movimentos de resistência negra, feminista, de luta pela terra (MST, indígenas e quilombolas), LGBTQ+, ambientalista, agroecológico, estudantil, operário, as Diretas-Já, a luta pela moradia e a defesa do patrimônio e da soberania alimentar. A égide de Vainfas e Cardoso (2012), na obra *Novos Domínios da História*, pontua a importância do cinema para a compreensão da história. Na obra *Movimentos e lutas sociais pela terra no sul do Brasil questões contemporâneas (2018)*, TEDESCO, J.C., SEMINOTTI, J.J., e ROCHA, H.J (2018), trazem um apanhado da luta e mobilização na segunda metade do século XX.

Há ainda o reconhecimento de diversos teóricos de áreas interdisciplinares da ciência, sobre a influência do cinema na difusão de ideias: Autores como McLuhan (2005), Benjamin (1987), e Kracauer (1988-2012), os quais compreendem o cinema como uma forma de expressão artística e veículo de mensagens sociais e políticas. Esses pensadores oferecem perspectivas diversas sobre como o cinema desempenha um papel crucial na disseminação de ideias e na formação da consciência coletiva. Assim, para além de entretenimento, a arte do cinema como produto cultural, mostra-se como importante meio para a difusão de ideias, comportamentos e sonhos, na construção indenitória civilizacional.

Neste conseqüente, ousaremos conceituar o padrão de produção e distribuição das obras cinematográficas adotadas pelos Movimentos Sociais na porção Meridional do Brasil, como “Cinema Social de Guerrilha”, um conceito que se estabelece, partindo da apropriação de duas

categorizações distintas e pouco evidenciadas: De um lado encontra-se o Cinema, como um elemento integrativo a partir do consumo de um produto que representa o convívio coletivo e a sociabilidade, integrados por preceitos de Durkheim (2007), acerca da psicologia social e a concepção de Jodelet (2001), sobre a dimensão sociológica. Este primeiro preceito, está ligado aos modos de acesso e consumo da cinematografia. Na outra extremidade, localiza-se o Cinema de Guerrilha, expressão usada para designar filmes de baixo ou nenhum orçamento, comumente produzido sem investidores ou leis de incentivo ao cinema. O contexto das produções, apoia-se em táticas de guerrilha para produzir filmes de boa qualidade evitando a burocracia hierárquica e a aristocracia formalística do cinema *mainstream* (tendência). O conceito defendido pelo crítico norte-americano Roger Joseph Ebert (1981-2024), é amplamente difundido no mercado cinematográfico. Por fim; Cinema Social de Guerrilha, pode ser entendido como o fazer cinematográfico que conecta acessibilidade social, produção e consumo cinematográfico coletivo, combinado a táticas mercadológicas de produção, distribuição e marketing de guerrilha.

Objetivo

Em vista do exposto, objetiva-se com este trabalho, compreender e discutir o uso do cinema e linguagem audiovisual na trajetória dos Movimentos Sociais no Sul do Brasil, à luz da égide e referência estilística, no fazer cinematográfico identificado pelo Cinema Social de Guerrilha, na retração, difusão, mobilização e resistência ao longo da construção filmográfica das obras que tematizaram a pauta de reivindicações na luta pela terra e direitos sociais.

Metodologia

Para a realização do presente estudo, nos valeremos da micro-história, em uma análise sugerida por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi (REVEL, 1998; VAINFAS, 2002). Evidenciaremos a história oral com base na teoria de Alberti (2004). À este contexto adicionaremos os conceitos de GOHN (2009), da Teoria dos Movimentos Sociais e procedimentos de análise fílmica à luz dos estudos em análise fílmica proposta por Francis Vanoye & Anne Goliot-Lété (2005) , além de leituras no campo da linguagem cinematográfica, em especial Jacques Aumont (1996 - 2003 – 2004).

Resultados

Nas últimas quatro décadas, um expressivo número de Movimentos Sociais ganharam expressão no Brasil, especialmente no Sul do país e Fronteiras Sul-Brasileiras, onde agendas plurais e novas configurações de lideranças, evidenciaram demandas históricas e ergueram novas bandeiras, protagonizando sujeitos políticos coletivos, emergentes nestas lutas (GOHN, 2008). Neste contexto, diversas questões ganham mobilização, emergindo Movimentos Sociais no campo a partir das lutas por camponeses e agricultores familiares pela reforma agrária e agroecologia, entre outras demandas. São lutas que evocam questões, como a busca de afirmação de identidades, territórios, culturas e cosmovisões, buscando o resgate e ressignificação dos sentidos de vida, trabalho, saúde e natureza (OLIVEIRA, 2001). Ao longo desta jornada, os Movimentos Sociais, receberam a contribuição de importantes instrumentos, que se encarregaram de conduzir a mensagem de sensibilização, articulação, mobilização e enfrentamento deste cenário no Meridional brasileiro: o cinema e a linguagem audiovisual, potentes dispositivos que ensinam, sensibilizam e inspiram especialmente pelo exemplo apresentado em tela (UCZAI, 2024; DRESCH, 2024; SANTIN, 2024; MELCHORS, 2024).

Um levantamento preliminar, mostra que entre 1985 e 2004, pelo menos 13 obras cinematográficas, foram usadas com maior frequência no Sul do Brasil, em exibições públicas, visando a sensibilização para temáticas inerentes aos movimentos, o despertar para a consciência de classe e especialmente na conscientização para a importância das causas (UCZAI, 2024) As produções: *Anel de Tocum* (1994), *Águas Para a Vida e Não Para a Morte* (2002), *A Guerra dos Pelados* (1971), *As Onças e os Gatos* (2015), *A Saga dos Atingidos* (2003-2005), *Balbina, Destruição e Morte* (1988), *Balbina, o Marco da Destruição* (1990), *Fuga das Galinhas* (2000), *O Veneno Está na Mesa* (2011), *Quem Mexeu no Meu Queijo* (1998), *Ilha das Flores* (1990), *Terra da Gente* (2007), e *Terra para Rose* (1987), são as peças mais citadas na indagação inicial.

A consulta ouviu lideranças de oito instituições: Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – (MST), Movimento dos Atingidos por Barragens – (MAB), Central Única dos Trabalhadores – (CUT), Movimento de Mulheres Camponesas – (MMC), Pastorais Sociais da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) Federação dos Trabalhadores na Agricultura Familiar da Região Sul – (Fetraf Sul), Movimento de Mulheres Trabalhadoras Urbanas – (MMTU), e Sindicato dos Trabalhadores na Educação – (SINTE-SC). A abordagem revela que os gêneros, formatos e estilos de conteúdo, evoluíram à medida em que a tecnologia avançou, partindo de slides e obras comerciais, chegando a produções originais customizadas, feitas sob a encomenda das instituições e

movimentos (UCZAI, 2024; DRESCH, 2024; SANTIN, 2024; MELCHIORS, 2024). No início dos anos de 1980, a abordagem pautou-se pelo de slides e projetores, introduzindo o uso da linguagem audiovisual, conforme evidencia Baldissera (2024), ao rememorar as projeções de *As Onças e os Gatos* (2015), considerada a fase inicial das mobilizações. O momento seguinte, trouxe o uso do videocassete, marcada pelas exibições de *Anel de Tocum* (1994), o que marca o que pode ser considerada uma produção sob demanda (UCZAI, 2024; SANTIN, 2024; MELCHIORS, 2024). As projeções em VHS representaram um avanço nas mobilizações, superando a baixa escolaridade e o desinteresse pela leitura, o que segundo Dresch (2024), foi uma guinada em diversas frentes de lutas. Embora a maioria das obras usadas ao longo dos anos tenha em comum a característica de produções nacionais, não são raros os exemplos de apropriação de conteúdos internacionais, como o anime *Fuga das Galinhas* (2000), e o curta *Quem Mexeu no Meu Queijo* (1998), evidenciam líderes como Baldissera (2024) e Bataglin (2024).

O MAB é um dos movimentos que demonstra ter despertado para a importância das ferramentas filmicas, tanto que a maioria das obras que utilizou ao longo de quatro décadas, são produções próprias, que além de mobilizar, também revelam a identidade de luta dos atingidos por barragens (MELCHIORS, 2024). Surpreendentemente, a maioria das obras inferidas, produções de acesso limitado no passado, devido aos suportes analógicos, na estão acessíveis na internet em canais de conteúdo livre como o YouTube e o Vimeo. Além das obras apresentadas, uma busca superficial por conteúdos temáticos aos Movimentos Sociais, apresenta uma diversidade de produções audiovisuais surpreendentes (MELCHIORS, 2024; BATAGLIN, 2024; SCHIAVINI, 2024).

Embora as sessões seguidas de debates temáticos, tenham aprofundado a discussão à cerca dos Movimentos Sociais na década de 1980, o filme *A Guerra dos Pelados* (1971), produzida por Sylvio Back, exerce posição de pioneirismo no diálogo sobre as lutas de classe e o direito à terra, ao revelar ao Brasil, o flagelo humano da Guerra do Contestado (1912-1916). Contudo, estudos mostram que a relação entre o cinema e os Movimentos Sociais, é uma interação existencial presente na sociedade, desde o movimento *Cinéma du Peuple* (Cinema do Povo), onde um grupo organizado francês, produziu uma série de obras documentais e ficcionais sobre o drama da classe operária e a relação desigual entre ricos e pobres, no período de 1895 a 1914 (SESSÃO, 2024). Conceituado como Cinema militante ou Cinema político, o movimento representou um importante instrumento de propaganda novelística para os libertários no início do século XX (SESSÃO, 2024).

No Brasil, em especial, ao longo do último século, as estratégias comunicacionais advindas

dos Movimentos Sociais e das Lutas Camponesas, receberam poderosas contribuições, especialmente ao abordarem temáticas como o agronegócio, sustentabilidade, agroecologia, entre outras abordagens que buscam lugar de fala na sociedade atual, desempenhando o papel de comunicação estratégica, disputando sentidos no “mercado simbólico” (ARAÚJO, 2004). Tanto que últimas décadas, campanhas de conscientização sobre o uso irracional de agrotóxicos por exemplo, receberam significativas contribuições audiovisuais, com as do cineasta *Silvio Tendler*, na obra *O Veneno está na Mesa* (2011), que aborda o modelo agrícola nacional da atualidade, evidenciando as consequências para a saúde pública. Outra importante contribuição, vem do SINTE-SC, que centra suas estratégias de comunicação em vídeos curtos, com conteúdo jornalístico (MEDEIROS 2014).

Mas afinal, qual o futuro do cinema e da linguagem audiovisual diante dos novos cenários e contextos da sociedade Sul-Brasileira, diante de papéis em franco avanço, que muito mais do que informar e mobilizar, as necessidades de demanda, exigem a afirmação de posicionamentos e discursos cada vez mais contundentes e a preservação da memória? Para Uczai, (2024), o acesso a matrizes de produções audiovisuais cada vez populares, tem permitido a produção de obras que imortalizam a própria história, como é o caso da obra etnográfica, *Dom José Gomes – Mestre e aprendiz do povo*, em produção na região de Chapecó, SC. A obra de média metragem é uma iniciativa do Instituto de Educação Popular Dom José Gomes como forma de comemoração aos cem anos de nascimento do Bispo, celebrado em 2021 (UCZAI, 2024). A produção prevista para 2025, aborda a trajetória do Bispo Dom José Gomes e sua atuação no Oeste catarinense, sobretudo nas décadas de 1970 a 1980 (UCZAI, 2024). O personagem, foi um bispo gaúcho, símbolo de luta por direitos no Sul do Brasil (UCZAI, 2024).

Tanto a conservação da memória por meio de obras etnográficas, quanto o uso do cinema ao difundir a própria história dos Movimentos Sociais, conduzem à uma reflexão quanto ao papel formativo do audiovisual. O processo ensino-aprendizagem, seja na escola tradicional, seja na formação de militância, sugere posição de protagonismo ao militante. Por outro lado, conforme trazemos aqui a apropriação do uso da imagem, em especial da linguagem cinematográfica, para a construção argumentativa, nos sugere uma interrelação entre cinema e história, o que em tese denota um certo dilema entre a representação e a realidade. Na busca por novos domínios, a história encontrou no campo cinematográfico, a possibilidade de utilização de obras fílmicas como fontes de pesquisa. Uma conquista, respaldada por Marc Ferro, em *Annales* e em seguida em seu manifesto da *Nova História* (VALIN 1997). Para Valin (1997). Ferro evidencia a importância de abordar as imagens cinematográficas por si próprias, não apenas pelo uso ilustrativo da tradição escrita. A

abordagem busca decodificar filtros ideológicos e revelar um "conteúdo latente" que reflete objetivamente a realidade social. Ao contrário das visões semióticas, Ferro defende o filme como um testemunho, integrando-o ao contexto social, político e cultural (VALIN, 1997).

Neste conseguinte, elenca-se a análise semiótica do cinema, fundamentada nas ideias de *Christian Metz*, enfatiza a complexidade das mensagens cinematográficas, compostas por imagens, textos escritos, falas gravadas, música e ruídos. A afinidade entre imagem e som é fundamental, e a descodificação depende das convenções históricas, visões de mundo e ideologias. A hipótese de *Emilio Garroni*, sugere três modelos: o linguístico como expressão, a imagem como expressão e a fusão igualitária de ambos (VALIN 1997). Na prática, a utilização de tais modelos, conforme Valin (1997), levanta desafios metodológicos, especialmente ao "ler" um filme. A escolha de privilegiar os aspectos narrativos na análise cinematográfica, a partir das teorias de *Robert Scholes*, busca entender como a narrativa se relaciona com a linguagem e eventos apresentados. A abordagem metodológica inclui cortar os filmes segundo sua sintaxe narrativa e realizar uma leitura isotópica semiótica para analisar categorias isotópicas em diferentes níveis semânticos (VALIN, 1997).

A transdisciplinaridade é enfatizada ao correlacionar filmes com sua época, ficção literária e história em quadrinhos de ficção científica (VALIN, 1997). Os resultados positivos obtidos na aplicação de tal método semiótico em filmes, romances e histórias em quadrinhos sugerem sua utilidade na análise da transcodificação e intertextualidade (VALIN, 1997). No entanto, a semiótica é vislumbrada como um meio para fins históricos específicos, exigindo a integração das descobertas semioticamente obtidas com as hipóteses históricas da pesquisa em desenvolvimento (VALIN, 1997). A abordagem metodológica aqui apresentada insere-se em uma semiótica não-sígnica, contrastando com escolhas possíveis ao trabalhar com imagens em história (VALIN, 1997).

Le Goff (1990, p. 426) esclarece que o “estudo da memória social é uns dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento”. Neste conseguinte, as obras cinematográficas, especialmente aquelas concebidas fora do circuito comercial, são peças poderosas no estabelecimento de reflexões sobre a reminiscência na atualidade e na evolução do conhecimento. Somando forças na compreensão do assunto em tela, evocamos o gênero historiográfico da micro-história, em uma análise sugerida por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, a qual trará procedimentos reais detalhados, que contribuirão para uma compreensão geral dos fatos (REVEL, 1998; VAINFAS, 2002).

Como unidade de estudo, a Teoria dos Movimentos Sociais, é composta por o conjunto de abordagens sociológicas e de outras ciências humanas sobre o fenômeno social denominado, constituídas nos anos 1970: Teoria de Mobilização de Recursos, a Teoria do Processo Político e a Teoria dos Novos Movimentos Sociais (GOHN, 1997; ALONSO, 2009).

Historicamente o cinema nacional, em especial o Sul-Brasileiro, desde sua gene, evidenciou a ambiência rural, o paisagístico típico regional e os fatos que envolvem os acontecimentos dialéticos do universo agrário e sertanejo. Ao longo de uma extensa trajetória, como já apontado no item anterior, cinema, história se integraram, compondo um cenário de realidades possíveis para os Movimentos Sociais, em que obras fílmicas, em especial o que já conceituamos como cinema social de guerrilha, cumprem um importante papel, perante as demandas sociais, na luta, resistência e mobilização pelas pautas de grupos minoritários, especialmente a dos povos tradicionais e dos ligados à terra (DESCH, 2024; UCZAI, 2024; BALDISSERA, 2024).

Como contribuições de pesquisa na área em que se inter-relacionam Movimentos Sociais, cinema e linguagem audiovisual, elencamos o trabalho de Rafaella Pereira de Lima, o qual analisar a experiência da produção de vídeo popular pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina, na Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), defendida em Juiz de Fora –(MG), em 2014 (PEREIRA DE LIMA, 2014).

Contudo, neste trabalho um constructo fundamental nos é oferecido como nidação entre o que já apresentamos sobre os Movimentos Sociais e arte cinematográfica: A conexão e entre o cinema e linguagem audiovisual com o contexto da mobilização imagética nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, se estabelece à partir de uma inter-relação entre os conceitos e recortes de realidade que se deseja propagar, compreendidos por Snow; Benford (1992), como *frames* e o mecanismo o qual demonstra-se capaz de transmitir esta mensagem, como elemento difusor de um imagético social. Neste contextos, os *frames*, elementos os quais aprofundaremos conceitos em seguida, se encarregam de externar as visões de mundo às quais segundo Matielo (2024), são construídas em alguma medida. Sabemos que o ser humano não nasce dotado de razões ou apelos ao protesto, refletindo sobre uma ou outra forma de enquadramento de sociedade e visão de mundo. Tal contexto é construído, lapidado e emoldurado aos rigores ao longo de uma biografia (MATIELO 2024). Visto por este ângulo, se cada personagem à sua maneira, possui um recorte de realidade e tal fator pode ser compreendido como um *frame*, a integração de tais fatores, originam um grande frame, o *máster frame*, conceito dos autores Snow; Benford (1992), os quais adentraremos mais à frente.

Retomando o diálogo, podemos observar que o cinema e a linguagem audiovisual, em especial os documentários etnográficos, são ferramentas de auxílio, que facilitam as pessoas a se identificarem com determinados *frames* (MATIELO 2024). De início, nos valeremos de Matielo (2024), que nos oferece uma explanação pedagógica sobre cases reais e ao avançarmos, nos apropriaremos da entrevista concedida pelo autor à Rádio Salette FM, para convalidarmos a exemplificação baseada em um arcabouço teórico. Neste conseguinte, quando o MAB apresenta um filme sobre os Afogados do Passo Real, por exemplo, o movimento está direcionando a atenção para um *frame*, ou seja: para uma perspectiva, em que as pessoas tendem a se identificar com isso ou não (MATIELO 2024). Entretanto, segundo Matielo (2024), não resta a menor dúvida de que uma obra audiovisual, favorece sobremaneira o convencimento sobre a importância de determinada mobilização, oferecendo o visual, expondo uma realidade que talvez o sujeito não à conheça ou não tenha entendido sob aquela determinada ótica. Seguindo a analogia, partimos para a teoria da janela que emoldura a imagem que representa a perspectiva pela qual na condição de sujeito, compreendemos algo ou construímos nossa realidade de percepção (MATIELO 2024). Neste conseguinte, conforme Matielo (2024), cada janela representa um contexto de realidade: A luta pela terra, por exemplo, pode ser entendida como um frame. A produtividade sob a ótica dos ruralistas, conjectura um frame divergente daquele que é percebido pelos povos originários sob o aspecto da função social da terra (MATIELO 2024). Como podemos notar, são diferentes perspectivas sobre a mesma situação (MATIELO 2024).

Notadamente, conforme a explanação de Matielo (2024), os Movimentos Sociais, operam a partir de *frames*: Tomando como modelo as barragens, um dos *frames* identificável, é a produção de energia limpa, enquanto que em outro quadro se posiciona a geração de emprego e renda proporcionada pelos postos de trabalho (MATIELO 2024). Mas sob o viés do atingido a imagem em tela, ou seja: O *frame* é a perda da terra (MATIELO 2024). Entretanto para um outro grupo de atingidos, pode representar um ganho, o avanço de se deixar uma terra de aclives e dificuldades de produção para traz, partindo para uma nova seara de oportunidades em uma outra área de produção mecanizável (MATIELO 2024). Nesta condição observa-se que existem infinitos *frames* sobre o mesmo contexto e, por conseguinte são abrigados em uma estrutura maior que os acolhe no chamado *Master Frame* (MATIELO, 2024). A terra é o *Master Frame* e, é nesta estrutura central que se localiza a produtividade, a perda da terra e agroecologia, que são perspectivas inseridas em uma unidade superior. Partindo do entendimento de Matielo (2024), podemos concluir em linhas gerais que os *frames* são diferentes perspectivas para um mesmo contexto, enquanto que a integração de cada recorte de realidade, origina a peça máster. Curiosamente a produção cinematográfica, pode ser associado

à esta concepção, partindo do pressuposto que a peça fílmica principal, não por acaso é chamada de máster, a qual representa a totalidade da obra reunida como matriz. Entretanto sua montagem é construída a partir da integração de várias cenas agrupadas, as quais em cada segundo de imagens apresentam 24 quadros, tecnicamente chamados de *frames*, que são fragmentos de imagens que se ligam para dar movimento à cena (AUMONT, 2003; KONIGSBERG, 1987). Foi assim que *Eadweard Muybridge*, descobriu a imagem em movimento em 1872, após realizar o disparo sequencial de câmeras em uma corrida de cavalos (AVENTURAS, 2024). Em seguida, com a descoberta do cinema, as montagens fílmicas passaram orientarem-se pelo quadro a quadro. (AVENTURAS, 2024; AUMONT, 2003; KONIGSBERG, 1987).

Retomando o caso em tela, o cinema e a linguagem audiovisual, para Matielo (2024), são elementos fundamentais, para a propagação e ideias e conceitos de mobilização e luta entre os Movimentos Sociais, uma vez que conseguem reter a atenção do espectador na dinâmica da “venda” de um *frame* (um fragmento) ou de um *máster frame* (o conjunto da obra). O conjunto de elementos teóricos, está presente na obra *Master Frames and Cycles of Protest*, em que Snow; Benford (1992), apresentam uma abordagem teórica e emitem conceitos conexos à protestos e Movimentos Sociais. Para os autores, o termo "*master frames*" refere-se às estruturas conceituais e narrativas que moldam a compreensão e a organização desses movimentos (SNOW; BENFORD, 1992). Conforme inferem "*cycles of protest*" exploram os padrões recorrentes de mobilização social ao longo do tempo (SNOW; BENFORD, 1992). Os autores debruçam-se em analisar como determinados quadros conceituais se tornam dominantes em diferentes períodos e contextos, influenciando a forma como os Movimentos Sociais são percebidos e articulados (SNOW; BENFORD, 1992). Para os autores, os ciclos de protesto, examinando como os movimentos surgem, crescem, atingem seu pico e eventualmente diminuem (SNOW; BENFORD, 1992).

Os autores Snow; Benford (1992), buscam fornecer insights sobre a dinâmica dos Movimentos Sociais e como as estruturas conceituais moldam sua evolução ao longo do tempo. A terminologia “quadro mestre” foi originalmente concebido para oportunizar a observação empírica de que ciclos de protesto emergem ocasionalmente na ausência de uma estrutura de oportunidades políticas (POS) favorável (SNOW; BENFORD, 1992). Dado que o POS foi teorizado como automotriz dos ciclos de protesto, inventariou-se uma explicação alternativa do ponto de vista do enquadramento do movimento social para encarregar-se dos casos em que vários movimentos se agruparam durante um período, embora as condições estruturais não parecessem ideais para mobilização generalizada

(SNOW; BENFORD, 1992). Diante de tais condições, um ciclo de protesto poderia ser atribuído, em parte, ao desenvolvimento de uma estrutura mestra ressonante (SNOW; BENFORD, 1992).

Para aprimorar o entendimento sobre tais conceitos, nos valeremos de Rocha (2018), autor o qual ao tratar sobre a relação entre o Master, que é um movimento que antecede ao MST e Os Afogados do Passo Real, um grupo que antecedeu ao MAB, aprofunda a tematização com vistas a decodificar os elementos os quais são construídos na relação entre os conceitos de “Ciclos de Protestos” (TARROW, 2009) e “*Social Movement Industry – (SMI)*” (MCCARTHY; ZALD, 1977), os quais oportunizam a compreensão da maneira pela qual a mobilização social adquire unidade ao longo do tempo. Para Rocha (2018), este entendimento é considerado fundamental para o avanço na compreensão conceitual de “frame” elaborado por David A. Snow e Robert D. Benford. A palavra de origem inglesa, “frame” expressa a ideia de “quadro” ou “moldura” a qual simbolicamente induz “um esquema interpretativo que simplifica e condensa o mundo lá fora pontuando seletivamente e codificando objetos, situações, eventos, experiências e sequências de ações dentro do ambiente presente ou passado” (ROCHA, 2018).

Na decodificação de Rocha (2018), à cerca da visão dos autores, em um cenário de ação coletiva, a importância de um “frame” reside nas competências de “atribuição e articulação”. Conforme a percepção do autor ao referir-se ao conceito original, a órbita de atribuição, a referência de um frame apresenta-se como um importante elemento, capaz de detectar e oferecer resolutividade aos problemas (ROCHA, 2018). Por outro lado, na órbita da articulação, o frame apresenta-se como um elemento aglutinador, capaz de alinhar elementos, na construção de um ordenamento significativo (ROCHA, 2018 p. 145; SNOW; BENFORD, 1992, p. 137-8), o que, de acordo com McCarthy e Zald (1977, p. 155) seria angariado entre os grupos que ofereçam uma condição específica de “consciência aderente”. Desta maneira, o conceito de frame se aproxima do “*Social Movement Organization – (SMO)*” por inferir-se especificamente à um grupo que busca pertencimento e articulação no universo social. Nesta condição, observa-se a estreita relação, especialmente pelos Movimentos Sociais, especialmente aqueles ligados à luta pela terra, como foi o caso do originário MASTER, os quais buscaram integrar pessoas que em dado momento abstiveram-se de suas terras em razão de episódios ligados ao desenvolvimento e modernização da agricultura, e expropriação rural, além de acontecimentos como a tônica da geração de energia e o suprimento de demandas de recursos hidrelétricos renováveis (ROCHA, 2018).

Nesta questão específica, Rocha (2018), pontua que a “indústria dos movimentos sociais” encontra fundamentos tanto no SMO (MCCARTHY; ZALD, 1977), quanto nos *frames* (SNOW;

BENFORD, 1992), os quais se integram por meio do conceito de “master frame”. O conceito de *master frame*, guia-se por lógica idêntica ao *frame*, apresentando-se entretanto com uma formulação mais genérica e prospectadora a qual ocorre em escala maximizada (SNOW; BENFORD, 1992, p. 138). Para Rocha (2018), a ampliação de escala, produz efeitos na multiplicidade elevada de recursos e objetivos inter-relacionados, assim, a capacidade integrativa de um *master frame* vincula-se às variáveis como a competência de atribuição, condições de fidelização ou centralidade narrativa e sua acreditação e idoneidade empírica ou comensurabilidade experimental (ROCHA, 2018 p. 145; SNOW; BENFORD, 1992, p. 138). Em análise à capacidade integrativa do referido *master frame* com base nos pontos evidenciados por Snow e Benford, Rocha (2018), considera que a “luta pela terra” seria o “master frame” que identificaria atingidos por barragens e sem-terra. No que se refere à “atribuição” ambos identificam a industrialização e modernização, além de concentração de propriedade de terras, situações as quais se insurgem como problemas solucionáveis com a reforma agrária (ROCHA, 2018). No campo da articulação, ao citar movimentos originários da FronMyteira Sul, Rocha (2018), pontua que a semelhança entre os atores de um movimento de atingidos por barragens, com os personagens integrados em um movimento de trabalhadores sem-terra, reside no fato de que tanto um grupo quanto o outro é constituído por expropriados, impactados por uma política desenvolvimentista, confere fidelidade e credibilidade para uma narrativa de estigmatização e luta a qual condizia com a realidade empírica daqueles que por um ou outro motivo acabaram em um acampamento, emoldurando conformando este quadro.

O autor considera que as relações que Snow e Benford (1992), evidenciam entre o trio de conceitos representados pelos “ciclos de protesto”, “repertórios” e “master frames”, são elementos elucidativos, ao passo que um *master frame* está associado à emergência de um ciclo de protesto (ROCHA, 2018, p 145; SNOW; BENFORD, 1992, p. 142). No que se refere aos movimentos no *master frame*, Rocha (2018), considera que Snow; Benford (1992, p. 144-5), defendem que aqueles movimentos que insurgem contemporaneamente em um ciclo de protestos, inclinam-se para a gene do *master frame*, enquanto que os movimentos tardios tencionam-se a ficar mais restritos no enquadramento do mesmo. Nesta trajetória, a emergência de novos *master frames* condicionam-se na geração de novas estratégias e repertórios de mobilização (ROCHA, 2018, p.146; SNOW; BENFORD, 1992, p. 146). Tal explanação, conforme Rocha (2018), mesmo que apresentadas de maneira objetiva, oferecem condições de entendimento com vistas ao cenário incipiente, inaugurado pelo ciclo de protestos do período originário, estreando um novo *master frame* a partir da luta pela democracia ou contra a ditadura. No que se infere ao meio rural, mesmo influenciada pelo quadro, a

“luta pela terra” tornou-se o *master frame* que identificou “sem terras” e “atingidos”, por quanto que o domínio do elemento terra sobre o elemento água é segundo Rocha (2018), aceitável tanto pela “credibilidade empírica”, uma vez que foi a terra que se perdeu com o alagamento pela hidrelétrica, quanto pelo fato de que o MASTER aufere à terra – ou a deficiência na condição de acesso desta – a causa e resolução para o problema social nacional. Neste contexto, Rocha (2018), reivindica que tal *master frame* inspirou o repertório dos movimentos, transformando a ocupação de terras em um símbolo característico do movimento. Tal estratégia a qual enfraqueceu-se ao longo dos “anos de chumbo” ressurgiu impulsionada pelo quadro de “oportunização política” inaugurado com o fim do regime ditatorial (ROCHA, 2018).

O período de “oportunização política” no Brasil, coincide com o final de década de 1970 e culmina com o surgimento de Movimentos Sociais, especialmente os do campo (TEDESCO; ROCHA; MYSKIW (Orgs.), 2021). Neste período, as ações coletivas surgem direcionadas à antagonistas específicos, de maneira sustentada com objetivos claros e comuns, construindo identidades coletivas de um grupo que ganha protagonismo no contexto político, social e cultural, com ações alicerçadas em redes sociais, posicionadas em quadros culturais consensuais, sob a orientação para ações conflituosas com grupos opositores como o Estado, entre outros segmentos e classes (TEDESCO; ROCHA; MYSKIW (Orgs.), 2021). Outro ponto que suscita a manutenção e fortalecimento de um Movimento Social é o senso de restrições sociais ou cerceamento a determinado grupo identificado neste processo por ser discriminado o que serve de alento aos atores sociais no estabelecimento de uma rede de apoio mútuo, culminando com o empoderamento para a luta pela extrusão de tal espoliação social, política, econômica e cultural, manifestada e amparada por símbolos culturais criados em comunhão, baseado na agrura material coletiva, identificada em setores, grupos ou poderes que nutrem ou menosprezam esse sofrimento (TEDESCO; ROCHA; MYSKIW (Orgs.), 2021).

Para W. Scott (2023), o estudo da história, oportuniza a compreensão dos processos contínuos e conflituosos da sociedade, permitindo explorar as formas pelas quais as relações de poder prevalentes são reiteradas, impostas, desafiadas e alteradas, quando não deslocadas em sua totalidade. Neste sentido objetivando dar luz ao entendimento de que a relação entre passado, presente e futuro deve ser vislumbrado especialmente como um problema a explorar, e do que meramente conjunto de episódios e verdades inalteráveis factuais, cadenciadas ao contínuo aperfeiçoamento (W. SCOTT, 2023).

Transitando do campo máster, para as especificidades dos recortes de realidade proporcionados pelas imagens estáticas, uma livre inspiração à analogia, sugerida Rodrigues; Machado; Valentini; etall (Orgs). (2023), elencam as imagens produzidas ao longo do Movimento do Contestado, especialmente as cenas captadas pelo fotógrafo sueco Claro Jansson, encomendadas pelo próprio Exército: a sórdida realidade revelada em uma única foto, é capaz de erudir e inspirar o mais simples dos homens a engajar-se em luta, na defesa da vida e do direito à terra. O poder de uma imagem, a arte de um enquadramento, adicionada à técnica e seu contexto verossímil, simboliza o contexto da luta vista como janelas que se abrem para o passado (RODRIGUES; MACHADO; VALENTINI; ETALL, 2023).

Notadamente as transições entre diferentes campos, seja no contexto das imagens e percepções do Contestado como Movimento Social, seja no cenário político dada a alternância as quais envolvem relação de poder, os acontecimentos que integram a dialética da Fronteira Sul-Brasileira, seguem propagando suas leis de causa e efeito: a Universidade Federal da Fronteira Sul – (UFS), é segundo Myskiw (2021), uma conquista dos Movimentos Sociais, rurais, integrada à um importante projeto formativo para jovens, o que nos remete ao entendimento que os Movimentos Sociais, permanecem integrados ao cotidiano da região Meridional brasileira. Tal conquista evidencia a capilaridade e protagonismo dos Movimentos Sociais na Fronteira Sul-Brasileira, o que sugere um alto valor de aceitação como um Master Frame que acolhe diferentes perspectivas e fomes secundários e que em alguma medida, possa ter sido impulsionado apoiado pelo contexto imagético ferramental cinematográfico, especialmente o da linguagem audiovisual, tendo sido amplamente positivados por estes meios que informam, educam e entretém. Diversamente da associação que a sétima arte receba, nos mais diversos campos em se tratando de utilização, seja como arte, entretenimento, uso educacional ou científico, o cinema originalmente surgiu como apreciação de registros na representação da história (HAGEMEYER, 2012). Por fim, ressalta-se a análise filmográfica como possibilidade de entendimento conceitual sobre a cinematografia (VANOYÉ e GOLIOT-LETÉ, 2005).

Considerações Finais

Objetivamente, ao longo do processo de modernização da agricultura, importantes segmentos sociais do campo, promoveram resistência. Especialmente na Região Sul do Brasil, os pequenos agricultores, os “sem-terra”, os “atingidos por barragens”, se sobressaem entre outras diversas classes, mobilizando-se em luta expropriação dos meios de produção. Ao longo das

décadas de 1980, 1990 e início dos anos 2000, o uso estratégico do cinema e linguagem audiovisual, é identificado como instrumento de mobilização, resistência, articulação e formação de lideranças e militantes dos Movimentos Sociais. Um levantamento preliminar, mostra que entre 1985 e 2004, treze obras cinematográficas, foram usadas com maior frequência no Sul do Brasil, em exibições públicas, por oito instituições ligadas à força sindical cutista.

A consulta inicial, revela que os gêneros, formatos e estilos de conteúdo, evoluíram à medida em que a tecnologia avançou, partindo de slides e obras comerciais, chegando a produções originais customizadas, feitas sob a encomenda das instituições e movimentos. Tal abordagem, que pode ter origem no movimento Cinéma du Peuple (Cinema do Povo), um conceito francês de articulação, encontrou ressonância no Brasil, na projeção de slides, tendo avançado com a popularização do formato em VHS, para a exibição de filmes temáticos. A obra *Anel de Tocum* (1994), pode ser considerado o ápice deste período, evoluindo para produções próprias, vídeos customizados e sob demanda, que denotam ter adentrado os anos 2000 com forte presença em plataformas digitais com o *You Tube* e o *Vimeo*.

Ao auferirmos às obras cinematográficas, uma proposta de contra análise da sociedade, na compreensão contextual e social de sua produção, identificamos um tênue espaço entre o real e o imaginário, transitando em seguida pelos novos domínios da historiografia.

Neste conseguinte, é possível identificar uma profunda relação entre a arte cinematográfica e a linguagem audiovisual, instrumentalizados como elementos de articulação, mobilização e resistência no surgimento dos Movimentos Sociais no Sul do Brasil, especialmente pelo campo do Cinema Social de Guerrilha, o qual perpassa os conceitos de frames, master frames e ciclos de protestos de Snow; Benford (1992), em que cada personagem social à sua maneira, arranja-se em um recorte de realidade, compreendido como um frame, os quais se agrupam em uma porção maior, originando macro frame, conceituado como máster frame.

Historicamente o Cinema Nacional, em especial o Sul-Brasileiro, desde sua gene, evidenciou a ambiência rural, o paisagístico típico regional e os fatos que envolvem o cotidiano do campo, especialmente vistos em documentários etnográficos, os quais são considerados como instrumento de auxílio na propagação de frames ou de contextos macros de um máster frame. Observa-se ainda que diferentes perspectivas sobre uma mesma situação, revela infinitos frames sobre o mesmo contexto.

Muito embora o resultado inicial deste levantamento, indique uma relação exitosa na adoção do cinema e linguagem audiovisual, como instrumentos de mobilização e articulação nos

Movimentos Sociais Sul-Brasileiros, uma arguição mais assertiva sobre os resultados efetivos do uso de tal metodologia, requer um aprofundamento na coleta de dados e novas consultivas aos agentes sociais abrangidos por este trabalho, o que abre uma nova janela na perspectiva de teorização do frame e máster frame.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, I. S. (2004). Mercado Simbólico: um modelo de comunicação para políticas públicas. *Interface Comunicação, Saúde, Educação*, 8 (14): 165-177.
- AUMONT, J. *et al.* **A estética do filme**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.
- AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 2004.
- ALONSO, Angela. **Teorias dos Movimentos Sociais: um balanço do debate**. Lua Nova, n. 76, 2009.
- BAUDRILLARD, J. **A transparência do mal**. São Paulo: Editora Papyrus, 1996.
- _____. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- _____. **Simulations**. Massachussets: Semiotext(e), 1983.
- BECKER, Tuio. **Cinema gaúcho: uma breve história**. Porto Alegre, RS, Movimento, 1986.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERNARDET, JC. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- BONA, Rafael José. **A História do Cinema em Santa Catarina: Região do Vale do Itajaí**. In: 5.º Encontro Regional Sul de História da Mídia (ALCAR SUL) Florianópolis, SC, 2014. Anais... Florianópolis: ALCAR SUL, 2014. p. 1-15.
- BOURDIEU, Pierre. **O mercado de bens simbólicos**. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo, Perspectiva, 2005.
- CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História**. Ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Lisboa: Mobilis in Mobile, 1971.

_____. **Comentários sobre a sociedade do espetáculo.** In: A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURKHEIM, E. **Sociologia e filosofia.** São Paulo, Ícone, 2007.

GOHN, Maria da Glória. **Teorias dos Movimentos Sociais.** São Paulo, SP: Edições Loyola, 1997.

GODARD, Jean-Luc. **Histoire(s) du cinéma.** Paris: Gallimard-Gaumont, 1998.

_____. **Introdução a uma verdadeira história do cinema.** Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. **Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard.** Paris: Les cahiers du cinéma/Éditions de l'étoile, 1985.

HAGEMEYER, R. **História & Audiovisual.** São Paulo: Editora Autêntica, 2012.

JODELET, D. **As representações sociais.** Rio de Janeiro, UERJ, 2001.

KONIGSBERG, Ira: **The complete film dictionary,** Meridian Books, 1987.

KELLNER, D. Jean Baudrillard. Stanford, Califórnia: Stanford University Press, 1989.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari à Hitler: Uma história Psicológica do Cinema Alemão.** São Paulo: Paz e Terra, 1988.

_____. Hollywood's Terror Films: do they reflect an American state of mind?. IN. KRACAUER, S. Siegfried Kracauer **American Writings: Essays of film and popular culture.** California: University of California Press, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEVI, Giovanni. **“Sobre a micro-história”** In: BURKE, Peter (org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.

MATIELO, Erno L. **O Cinema como Estratégia Pedagógica Frente a Diversidade Cultural.** Itaúna. 15f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação Lato Sensu em Pedagogia Empresarial) – Instituto Cotemar, Faculdade Alfamérica, 2015.

_____. **O Cinema no Processo de Ensino – Aprendizagem: Holocausto – Historiografia e Cinema.** Piratuba. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação Lato Sensu em Cinema e Linguagem Audiovisual) – Universidade Estácio de Sá, 2018.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem.** São Paulo: Editora Cultrix, 2005.

_____. **O meio são as mensagens.** Ed. Record, 1969.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo. Brasiliense, 2003.

MORAES FILHO, Sérgio Albuquerque de. **Preservação e conservação do acervo do cineasta Sylvio Back**: resguardando e propagando suas obras sobre a Guerra do Contestado (1912-1916). Florianópolis. 16 f. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Arquivologia – Universidade Federal de Santa Catarina, 2023.

MORIN, E. **Da necessidade de um pensamento complexo**. In: MARTINS, F.; SILVA, J.:(Org.). Para navegar no século 21. Porto Alegre: Sulinas; EDIPUCRS, 2003.

_____. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa, Moraes Editores: 1970.

_____. **Humanismo, arte e tecnologia segundo Heidegger**. Fragmentos de cultura, Goiânia, v. 21, n. 7/9, p. 433-451, 2011.

MYSKIW, Antonio M. **O Programa de Pós-Graduação em História da UFS**. Fronteiras: Revista Catarinense de História, n. 37, p. 271-286, 28 jul. 2021. DOI: <https://doi.org/10.36661/2238-9717.2021n37.12489>

PEREIRA DE LIMA, Rafaella. **Cultura, Movimentos Sociais e Lutas Sociais**: A experiência da produção de vídeo popular pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina. Juiz de Fora. 192 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social). – Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Juiz de Fora – (UFJF), 2014.

PEREIRA, Elenita Malta. **Movimentos Sociais e Resistência no Sul do Brasil**. Curitiba Appris Editora: (2020).

PICOLOTTO, Everton L. **Movimentos sociais rurais no sul do Brasil**: novas identidades e novas dinâmicas. In: Revista IDEAS, v. 1, n. 1, p. 60-77, jul.-dez. 2007.

RAMOS, Fernão (org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac SP, 1997.

_____. (org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1990.

ROCHA, Humberto José da. **História dos movimentos sociais na fronteira sul**: oportunizarão política, mobilização e enquadramento interpretativo na luta pela terra. In: História: Debates e Tendências – v. 18, n. 1, jan./jun. 2018, Passo Fundo:, 2018p. 133-154

RODRIGUES, Rogério Rosa; MACHADO, Paulo Pinheiro; VALENTINI, Delmir José; *et al* (Orgs). **A Guerra Santa do Contestado Tintim por Tintim**. São Paulo: Letra & Voz, 2023.

ROUCH, Jean, “**Le Film Ethnographique**”. Ethnologie Générale, Paris: Gallimard, 1968.

SCOTT, Joan W. **Os usos políticos da história**. Fronteiras: Revista Catarinense de História, n. 41, p. 37-52, 24 jan. 2023. DOI: <https://doi.org/10.36661/2238-9717.2023n41.13300>

SNOW, David; BENFORD, Robert. **Master frames and cycles of protest**. In: MORRIS, Aldon; MUELLER, Carol McClurg (Orgs.). *Frontiers in social movement theory*. New Haven (CT): Yale

University Press, 1992.

TEDESCO, João C. ; ROCHA, Humberto J. da; MYSKIW, Antonio M. (Orgs). **História dos Movimentos Sociais de Luta pela Terra no Sul do Brasil (1940-1980)**. Passo Fundo: Acervus Editora, 2021.

TEDESCO, J.C., SEMINOTTI, J.J., and ROCHA, H.J., ed. **Movimentos e lutas sociais pela terra no sul do Brasil: questões contemporâneas** [online]. Chapecó: Editora UFS, 2018.

VAINFAS, Ronaldo. **Micro-história: Os protagonistas anônimos da história**. Rio de Janeiro - RJ: Campus, 2002.

VANOYÉ, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 3.ed Campinas: Papirus, 2005.

VALIM, Alexandre Busko. História e cinema. In: **Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia**. VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus, 1997.

_____. História e cinema. In: VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus, 2012.

Fontes orais:

ANTUNES, Adriana Maria. **Adriana Maria Antunes: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

BATAGLIN, Sandra. **Sandra Bataglin: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

DESCH, Dirceu. **Dirceu Dresch: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

BALDISSERA, Padre Pedro. **Padre Pedro Baldissera : entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

MATIELO, Ernoi Luiz. **Ernoi Luiz Matielo: entrevista** [maio. 2024]. Entrevistador: Jean Fabiano Schelle. Marcelino Ramos, RS: Rádio Salette FM Marcelino Ramos, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Programa Espaço Aberto - Edição de Sábado.

MEDEIROS, Silvia. **Silvia Medeiros: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

MELCHIOR, Pedro. **Pedro Melchiors: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

SANTIN, Vilson João. **Vilson João Santin: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

SCHIAVINI, Rosani Aparecida. **Rozani Aparecida Schiavini: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

UCZAI, Pedro Francisco. **Pedro Francisco Uczai: entrevista** [fev. 2024]. Entrevistador: Ernoi Luiz Matielo. Treze Tílias, SC: Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil, 2024. 1 sonora. Entrevista concedida ao Projeto Cinema Social de Guerrilha: A Mobilização Imagética Nos Movimentos Sociais do Sul do Brasil.

Fontes cinematográficas

ANEL de Tocum: Direção: Conrado Berning. Brasil: Verbo Filmes, (1994). 1 DVD (70 min.).

ÁGUAS Para a Vida e Não Para a Morte: Direção: Movimento dos Atingidos por Barragens - MAB. Brasil: MAB, (2002). 1 DVD (36 min.).

A GUERRA dos Pelados. Direção: Sylvio Back. Curitiba: Distribuição Independente, (1971-2012). 1 DVD.

AS ONÇAS e os Gatos: Direção: Escola Sul. Brasil: Projeto Alicerce, (2015). 1 DVD (38 min.).

A SAGA dos Atingidos: Direção: Movimento dos Atingidos pr Barragens - MAB. Brasil: MAB, (2003-2005). 1 DVD (45 min.).

BALBINA, Destruição e Morte: Direção: Jaime Sautchuk, Brasil: Distribuição Independente (1988). 1 DVD (34 min.).

BALBINA, o Marco da Destruição: Direção: Luiz Fernando Santoro. Brasil: Distribuição Independente (1990). 1 DVD (26 min.).

FUGA das Galinhas: Direção: Nick Park e Peter Lord (I) Chicken Run (Original). Brasil: por DreamWorks/Pathé, (2000). 1 DVD (120 min.).

O VENENO está na Mesa. Direção: Silvio Tendler. Brasil: Distribuição Independente, (2011)

QUEM Mexeu no Meu Queijo: Direção: Spencer Johnson, M. D.. Brasil: The Movie (Original), (1998). 1 DVD (13 min.).

ILHA das Flores: Direção: Jorge Furtado. Brasil: Casa do Cinema, (1990). 1 DVD (13 min.).

TERRA da Gente: Direção: André Constantin/Nivaldo Pereira. Brasil: Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Flores da Cunha/Nova Pádua, (2007). 1 DVD (17 min.).

TERRA para Rose: Direção: Tetê Moraes. Brasil: Versátil Home Vídeo, (1987). 1 DVD (83 min.).

Outras referências

AVENTURA na história. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/aposta-em-cavalos-que-ajudou-no-desenvolvimento-do-cinema.phtml>>. Acesso em 24 de março de 2024.

EBERT R. Collateral. Roger Ebert, 6 ago. 2004. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/collateral-2004>>. Acesso em 17 de janeiro de 2024.

EBERT R. Thief. Roger Ebert, 1981. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/thief-1981>>. Acesso em 17 de janeiro de 2024.

SESSÃO. Disponível em: <http://sessao.wordpress.com/2013/06/09/100-anos-do-cinema-militante-2/#_ftn10>. Acesso em 12 de fevereiro de 2024.