

# AS CIÊNCIAS HUMANAS E AS ANÁLISES SOBRE FENÔMENOS SOCIAIS E CULTURAIS

EZEQUIEL MARTINS FERREIRA  
(ORGANIZADOR)



# AS CIÊNCIAS HUMANAS E AS ANÁLISES SOBRE FENÔMENOS SOCIAIS E CULTURAIS

EZEQUIEL MARTINS FERREIRA  
(ORGANIZADOR)



**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



## As ciências humanas e as análises sobre fenômenos sociais e culturais

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Ezequiel Martins Ferreira

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C569 As ciências humanas e as análises sobre fenômenos sociais e culturais / Organizador Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0398-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.982221008>

1. Ciências humanas. I. Ferreira, Ezequiel Martins (Organizador). II. Título.

CDD 101

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

A coletânea, *As ciências humanas e as análises sobre fenômenos sociais e culturais*, reúne neste volume vinte e dois artigos que abordam algumas das possibilidades metodológicas dos vários saberes que compreendem as Ciências Humanas.

Esta coletânea parte da necessidade de se abordar os mais diversos fenômenos sociais e culturais, passando pelas peculiaridades da educação, do conhecimento psicológico, da sociologia, da história e da arte, na tentativa de demonstrar a complexidade que das relações humanas em sociedade, influenciados por uma cultura.

Espero que consiga colher desses artigos que se apresentam, boas questões, e que gerem diversas discussões para a evolução do conhecimento sobre o fator humano.

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

#### ANÁLISE DA TRANSFORMAÇÃO NARRATIVA DAS SÉRIES TELEVISIVAS

Lisandro Magalhães Nogueira

Victor Hugo de Carvalho Caldas

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210081>

### **CAPÍTULO 2..... 9**

#### VESTÍGIOS DA FICÇÃO E A RELAÇÃO COM O APRENDER HISTÓRIA: HARRY POTTER E A OUTRA IDADE MÉDIA

Edilson Aparecido Chaves

Geovana Pereira de Souza Adonis

Giovanna Iancoski Guilherme

Lucas Gabriel Muller Silva

Maria Isabel de Oliveira Meira

Vanessa Lopes Ribeiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210082>

### **CAPÍTULO 3..... 20**

#### OS FIGURINOS DE *THE UNTAMED* COMO FORMA DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E ALEGORIAS PARA ALÉM DA CENSURA

Juliana Gomes Pirani

Tatiana Machado Boulhosa

Guilherme William Udo Santos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210083>

### **CAPÍTULO 4..... 37**

#### O COMPLEXO DO DEMIURGO LITERÁRIO ENTRE A POÉTICA DE WILLIAM BLAKE E A CASA QUE JACK CONSTRUIU (2018), DE LARS VON TRIER

Gabriela Sá Pauka

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210084>

### **CAPÍTULO 5..... 53**

#### ESCREVIVÊNCIAS E TRAVESSIAS NOS CONTOS DOS PALABRAS E AYOLUWA A ALEGRIA DE NOSSO POVO DE ISABEL ALLENDE E CONCEIÇÃO EVARISTO

Ezilda Maciel da Silva

Amilton José Freire de Queiroz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210085>

### **CAPÍTULO 6..... 63**

#### A RELEVÂNCIA DO MOVIMENTO FEMINISTA E OS SEUS REFLEXOS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Anna Beatriz Martins Rodrigues

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210086>

<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>77</b>
TRADIÇÕES CONFESSIONAIS CHINESES – ANÁLISE INTRODUTÓRIA	
Adelcio Machado dos Santos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210087">https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210087</a>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>86</b>
DANÇAS BRASILEIRAS: POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS EM CONTEXTO ESCOLAR	
Sirlane Maria do Carmo Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210088">https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210088</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>94</b>
CONSIDERAÇÕES SOBRE O DESENVOLVIMENTO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES: O TERRITÓRIO COMO FATOR DE RISCO OU PROTEÇÃO	
Ana Paula StHEL Caiado	
Karool Malikouski de Amorim	
Ana Carolina Borges Barbosa	
Ronison Loureiro Leppaus	
Dafne Araújo Fontana	
Karen de Araújo Pereira	
Heitor Croce	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210089">https://doi.org/10.22533/at.ed.9822210089</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>104</b>
ENSINO DE HISTÓRIA E LITERATURA DE FICÇÃO: HARRY POTTER HISTORIADOR E O OFÍCIO DE ESTUDANTE PESQUISADOR(A)	
Edilson Aparecido Chaves	
Izabella Nodari Grassi	
Maria Julia Biesemeyer	
Mayumi Addad Ishida	
Stéphany Melnik dos Santos	
Vanessa Lopes Ribeiro	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100810">https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100810</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>117</b>
NO CHÃO DA ESCOLA: DIFICULDADES E BARREIRAS PARA A EDUCAÇÃO INCLUSIVA	
Edmilton Amaro da Hora Filho	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100811">https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100811</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>120</b>
HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, HISTORIOGRAFIA EDUCACIONAL E FORMAÇÃO DE PROFESSORES	
Paulo Sérgio de Almeida Corrêa	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100812">https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100812</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>145</b>
A ATUALIDADE DO DESAFIO DE INCLUSÃO DA TEMÁTICA DA EDUCAÇÃO PARA	

## AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO CURRÍCULO DOS CURSOS DE FORMAÇÃO DOCENTE

Valdenice de Araujo Prazeres

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100813>

### **CAPÍTULO 14..... 163**

#### ANALFABETISMO NO BRASIL E SUAS CONSEQUÊNCIAS

Bernard Pereira Almeida

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100814>

### **CAPÍTULO 15..... 175**

#### A IMPORTÂNCIA DOS JOGOS DIGITAIS COMO RECURSO PEDAGÓGICO

Francinéia Ferreira Dias

Ezequiel Martins Ferreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100815>

### **CAPÍTULO 16..... 187**

#### ENSINO REMOTO E ESCAPE ESCOLAR: UMA VISÃO DOS FUTUROS DOCENTES DO PROGRAMA RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA (PRP) - QUÍMICA/FAEC

Sebastiana Vieira Siqueira

Maria Carolaine Aurélio Fernandes Rosendo

Lourival Rosa Pereira

Ana Lucia Rodrigues da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100816>

### **CAPÍTULO 17..... 192**

#### PODCAST: SINTONIZANDO A QUÍMICA

Luiza Beatriz Bezerra de Sousa

Francisco Hermeson Bezerra Soares

Ana Heloisa de Sousa Cruz

Saulo Roberio Rodrigues Maia

Cosma Nayara Rosendo de Miranda Gusmão

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100817>

### **CAPÍTULO 18..... 198**

#### A UTILIZAÇÃO DA METODOLOGIA JAPONESA 5S PARA MELHORIA DA QUALIDADE DAS AULAS REMOTAS NO ENSINO PÚBLICO DURANTE A PANDEMIA COVID/19 EM ALAGOAS

Fábio Ferreira de Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100818>

### **CAPÍTULO 19..... 209**

#### O POSICIONAMENTO DOS HOTÉIS NO RIO DE JANEIRO COM BASE NAS ON-LINE TRAVEL REVIEWS (OTRS): UM ESTUDO EXPLORATÓRIO

Francisco Barbosa do Nascimento Filho

Murilo Henrique Barbiero Bogadão

Pedro Pimenta Barbosa do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100819>

**CAPÍTULO 20..... 228**

O TUCUPI NOS PERIÓDICOS DO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XIX (1848-1899)

Guilherme Shitomi Akiyoshi

Sarah de Freitas Batista

Thaina Schwan Karls

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100820>

**CAPÍTULO 21..... 246**

GARIMPEIROS DE SERRA PELADA: HISTÓRIA, DIREITOS E DIFICULDADES ENFRENTADAS

Daniel Marques Pinheiro

Deusdeth Nickson de Souza Vieira

Demilzete Maria da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100821>

**CAPÍTULO 22..... 255**

ASSÉDIO SEXUAL: A IMPORTÂNCIA DO MOVIMENTO #METOO E AS SUAS IMPLICAÇÕES

Joab da Silva Lima

Sirley Leite Freitas

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98222100822>

**SOBRE O ORGANIZADOR..... 262**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 263**

# CAPÍTULO 1

## ANÁLISE DA TRANSFORMAÇÃO NARRATIVA DAS SÉRIES TELEVISIVAS

Data de aceite: 01/08/2022

Data de submissão: 22/07/2022

**Lisandro Magalhães Nogueira**

Universidade Federal de Goiás  
<http://lattes.cnpq.br/6994570742767643>

**Victor Hugo de Carvalho Caldas**

<http://lattes.cnpq.br/5833347084691560>

**RESUMO:** O presente estudo tem como foco dissertar acerca das séries televisas, que há alguns anos têm ganhado intensa popularidade em todo o mundo e fez com que os espectadores desse tipo de narrativa não apenas crescessem vertiginosamente como também acabam ditando os rumos das séries. Por meio de uma pesquisa bibliográfica verificamos que as narrativas seriadas se desenvolveram na intenção de captar a atenção dos consumidores, para tanto as transformações ocorreram no nível dimensão da forma, na adaptação aos contextos tecnológicos e na própria experiência dos espectadores com as narrativas seriadas. Tais mudanças, conforme sustenta Bourdaa (2011), fez com que as séries se tornassem obras ricas e narrativamente complexas. Atualmente, o mercado da ficção seriada continua aquecido e não dá sinais de estagnação. Além do mais, é uma forma de contribuição estética da TV para a arte ocidental porque o meio engendrou um tipo de história que só pode ser contado nos seus próprios termos ou seja, no formato seriado e na televisão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Séries. Mudança Estrutural.

Estética. Narrativa complexa.

### ANALYSIS OF THE NARRATIVE TRANSFORMATION OF TELEVISION SERIES

**ABSTRACT:** The present study focuses on lecturing about television series, which for some years have gained intense popularity around the world and has made viewers of this type of narrative not only grow vertiginously but also end up dictating the course of the series. Through a bibliographical research, we verified that the serial narratives were developed with the intention of capturing the attention of consumers, for which the transformations occurred in the dimension of the form, in the adaptation to technological contexts and in the spectators' own experience with the serial narratives. Such changes, as argued by Bourdaa (2011), made the series become rich and narratively complex works. Currently, the market for serial fiction remains heated and shows no signs of stagnation. Furthermore, it is a form of TV's aesthetic contribution to Western art because the medium has engendered a kind of story that can only be told on its own terms, that is, in serial format and on television.

**KEYWORDS:** Series. Structural Change. aesthetics. Complex narrative.

### 1 | INTRODUÇÃO

Há alguns anos as séries televisivas têm ganhado intensa popularidade em todo o mundo. Os espectadores desse tipo de narrativa se multiplicaram e se impuseram

como consumidores em potencial no cenário atual dessa produção audiovisual. Frente ao crescimento exponencial dos consumidores, o mercado tem se organizado para atender à contínua demanda por esse tipo de produto, ao passo que as Faculdades e Departamentos de Comunicação movimentam-se no sentido de entender todos os aspectos possíveis desse fenômeno. No já clássico livro *A Cultura da Convergência* (2008), Henry Jenkins comenta os diferentes caminhos pelos quais as narrativas de séries podem, e devem, ser estudadas, sublinhando a sua importância para entender o comportamento notadamente *ativo e participativo* do espectador atual.

O despertar global para as narrativas seriadas ganhou impulso nos anos 1990, momento em que as séries tiveram ampla difusão na TV norte-americana, o que contribuiu para o seu êxito mundial. Entendemos que o alto padrão narrativo inscrito nas séries que se conhece hoje não é uma novidade, mas sim um aprimoramento que começou a ser gestado nos anos 1980, período “marcado por uma profusão de novas séries, os chamados ‘dramas de qualidade’” (STARLING CARLOS, 2006, p. 26). Atualmente, o mercado da ficção seriada continua aquecido e não dá sinais de estagnação, sendo assim, ao observar esse cenário, Martin (2014) afirma que estamos vivendo uma terceira era de ouro da TV<sup>1</sup> devido ao alto nível de qualidade que diversas séries alcançaram ao longo das décadas de 1990 e 2000, com destaque para o apuramento das produções e o rebuscamento dos roteiros, que resultaram em obras ricas e narrativamente complexas.

Para Silva (2013) há uma cultura das séries na atualidade que estabelece três condições para a investigação do sucesso das ficções seriadas nas últimas duas décadas. A primeira é a dimensão da forma, que é “ligada tanto ao desenvolvimento de novos modelos narrativos, quanto à permanência e à reconfiguração de modelos clássicos, ligados a gêneros estabelecidos como a *sitcom*, o melodrama e o policial” (SILVA, 2013, p. 03). A segunda se refere aos contextos tecnológicos, considerando, sobretudo, o advento do processamento digital de dados, tanto na parte da produção como na parte do consumo, o que estimulou a circulação das séries e mudou o hábito de assisti-las para muito além do tradicional modelo de difusão televisiva. A terceira condição, por fim, diz respeito à experiência dos espectadores com as narrativas seriadas, e chama a atenção para aspectos como as comunidades de fãs (*fandom studies*) e para as diferentes formas de engajamento ou a criação de espaços noticiosos e críticos dedicados às séries, com ou sem a participação das empresas e agentes criadores ou exibidores. Nesse âmbito, como observa Esquenazi (2011), também os estudos de recepção podem ser considerados como contribuintes para o entendimento da propagação e recepção das séries em nível mundial.

Bourdaa (2011) sustenta que os fatores e mudanças que fizeram as séries ganharem

---

<sup>1</sup> A expressão *golden age* (ou *era de ouro*) é usada para descrever períodos especialmente bem-sucedidos na história da TV norte-americana. Thompson (1997) desenvolveu bastante o conceito para tratar da segunda era de ouro, que teria iniciado com a série *Hill Street Blues* e seus herdeiros na década de 1980, e seguido até meados dos anos 1990. A terceira era de ouro, citada por Martin, seria marcada por séries mais recentes como *Oz*, *Sex and the City*, *The Sopranos*, *Deadwood*, *A Escuta*, *A Sete Palmas*, *Breaking Bad*, *Mad Men*, *The Shield*, entre outras. Na opinião do autor, a dita *terceira era* ainda pode estar em andamento e teve sua “primeira onda” entre os anos 1995 e 2013.

em complexidade repousam atualmente em critérios efetivos e palpáveis; elas devem, por exemplo, retrabalhar gêneros já existentes, inclusive criando novos formatos; ter ambições estéticas e cinematográficas sempre novas e devem incluir, no modelo narrativo seriado, elementos que atuarão na construção de mitologias próprias (como ocorrido em *Lost*); devem ainda construir memória, serem autoconscientes e tenderem ao tratamento de assuntos realistas e controversos. Isso faz com que a arte atual das narrativas seriadas repouse sobretudo no texto, que deve ser capaz de atrair a atenção da audiência em mídias cada vez mais dispersivas e cacofônicas, que vão desde a TV até os computadores e/ou *smartphones*.

Mais do que adaptar as práticas narrativas usuais, a televisão forjou algumas mudanças nas tradicionais estruturas, que em boa parte se mantiveram frente aos novos padrões de consumo da ficção na época da transmidialidade. Desde o início, por exemplo, a TV sofreu com as restrições de tempo no nível da duração dos episódios em virtude das interrupções ocasionadas pelos intervalos comerciais e exibições semanais. Além disso, menciona-se a grade de programação, que sempre precisou ser preenchida nas emissoras, fato singularmente evidente na TV aberta norte-americana, em que as temporadas de séries duram em média de 22 a 24 episódios.

Newman (2006) compreende as restrições de tempo que demarcaram a criação de narrativas para a TV a partir de uma análise do contexto produtivo das séries como um todo, apoiando-se em uma discussão sobre a interação entre arte e comércio na indústria televisiva. Na perspectiva das emissoras, os programas são atrativos para vender números de audiência a anunciantes. Os produtores trabalham com o objetivo semanal de entregar a maior e mais qualificada quantidade de espectadores para os clientes dos canais. Para isso, precisam de um público regular sempre presente, sendo esta uma característica da indústria televisiva que não mudou muito ao longo dos anos. Newman acredita que é justamente nesse contexto que a televisão pode crescer artisticamente, pois precisa recompensar tanto gregos como troianos, ou seja, tanto os graus de exigência variáveis e circunstanciais da audiência como o desejo de resultados dos patrocinadores. Deste ponto de vista, completamente oposto ao de teorias críticas do século XX que negavam qualquer pretensão da televisão de produzir arte, a competição faz bem à dimensão artística deste meio de comunicação.<sup>2</sup>

## 2 | A NARRATIVA COMPLEXA DAS SÉRIES

Há também outro motivo pelo qual as séries podem entregar uma experiência única aos espectadores no meio audiovisual: elas contam histórias de longo prazo que podem

---

<sup>2</sup> Os mecanismos narrativos adaptados e inventados pela TV funcionam bem porque são consequências imediatas de sua economia, e não em detrimento dela. Se as exigências que recaíram sobre os criadores de narrativas seriadas ajudam a explicar que a televisão aderiu a estruturas narrativas banais ou repetitivas, elas podem também nos fazer respeitar mais os autores que conseguem trabalhar de forma criativa diante de tantas limitações, inventando séries e programas marcantes não só pelo sucesso de audiência, mas também pelo triunfo estético.

durar por muitas temporadas, sendo assim, precisam lidar com o contexto de restrições que descrevemos, porém sem deixar de oferecer episódios marcantes que mantenham o interesse do público sempre renovado. Tudo isso faz com que o *storytelling*, na televisão, tenha como característica singular uma permanente conciliação de níveis narrativos de curto e longo e prazo. Essa conciliação tem sido muito estudada nos últimos anos, principalmente a partir de referências ao trabalho de Jason Mittell (2015) sobre a chamada *complexidade narrativa*. Para o pesquisador norte-americano, este termo pode explicar a relação entre a estrutura de múltiplas histórias, a serialidade e os arcos de temporadas das séries produzidas desde os anos 1980 até o presente.

Thompson (1997) e Starling Carlos (2006) mostram que o marco histórico para essa mudança pode ser creditado à série *Hill Street Blues* (1981-1987), na qual a ideia de *episódio* ganhou uma nova abordagem por conter várias histórias se desenvolvendo simultaneamente. Estabelece-se, assim, um novo formato para os dramas de uma hora, algo similar à estrutura das telenovelas, com seus numerosos personagens e intrigas sentimentais, que desde os anos 1940 já exigiam o acompanhamento regular dos espectadores por um tempo considerável. Após testar ao limite a capacidade de acompanhamento das narrações por parte dos espectadores, os criadores dos programas concordaram em fechar pelo menos uma linha de enredo por episódio, criando assim uma estrutura em dois níveis para atender as demandas episódicas e seriadas concomitantemente, o que conferiu identidade aos episódios e os colocaram, ao mesmo tempo, como parte de uma história mais longa a ser contada durante as temporadas.

Por que essa mudança foi um triunfo estético para as séries de TV? A pergunta começa a ser respondida ao se analisar de que modo essas estratégias funcionam, com mais detalhes, no plano narrativo. As múltiplas linhas de enredo parecem comprimir grande quantidade da ação dramática em um período relativamente curto de tempo. Tomando como exemplo a série *Plantão Médico* (1994-2009), Thompson (2003) explica que os episódios possuem cenas bastante curtas e fornecem somente pequenas pitadas de progressão: “Por se mover rapidamente entre as tramas, a narrativa dá a impressão de considerável densidade e realismo” (THOMPSON, 2003, p. 57, tradução nossa). Essa é uma das razões práticas para o sucesso dos *professional dramas*, séries que se passam em grandes instituições como hospitais, firmas de advocacia, delegacias de polícia e prisões, uma vez que a quantidade de situações criadas para serem enfrentadas pelos personagens principais é basicamente ilimitada.

A estrutura de múltiplas histórias caminhou em conjunto com a crescente ênfase na serialidade que as séries americanas passaram a ter. De um modo geral, o conteúdo original da maioria das primeiras *sitcoms* e séries dramáticas possuía vários episódios autocontidos por temporada. Como argumenta Bourdaa (2011), as séries eram basicamente episódicas, e mesmo aquelas que duravam mais tempo se apoiavam numa sucessão de pequenas histórias independentes; cada episódio era uma unidade hermética com início, meio e fim

bem identificados. O resultado de qualquer um deles não tinha efeito sobre outros e não fazia diferença a ordem com que eram exibidos. Em geral, os protagonistas das *sitcoms* eram tipos de personagens que cometiam um tipo de engano toda semana, aprendiam uma lição e, prontamente, a esqueciam para entrar em confusões novamente. Nos dramas de uma hora detetives resolviam casos toda semana, médicos curavam pacientes e assim sucessivamente. Era como se os personagens não tivessem história ou memória das coisas que aconteciam no universo ficcional. Contudo, a sutileza está nos objetivos da construção narrativa: eram os espectadores que não precisavam usar as habilidades da memória para acompanhar seus programas preferidos.

Todavia, séries do tipo de *Hill Street Blues* passaram a exigir novas habilidades da audiência. O acompanhamento dos episódios na ordem certa passou a entregar como recompensa a experiência muito mais profunda de seguir a evolução de um protagonista ou de um conjunto cativante de personagens. Os fios narrativos que continuam de uma temporada à outra, chamados tecnicamente de arcos, expõem uma fonte de potencial complexidade em um formato relativamente simples: “O arco é para a personagem o que a trama é para a história. De forma levemente diferente, o arco é a trama nos termos da personagem. Um arco é a jornada de uma personagem de A para B, C e D para E” (NEWMAN, 2006, p. 23, tradução nossa). Embora cada episódio, temporada ou a própria série como um todo tenham suas próprias formas e unidade, cada história de uma personagem pode ser individualizada, e, por assim dizer, *especializada* como um arco sobreposto a todos esses elementos e também diante de todos os outros arcos.

Como essas indicações sugerem, os arcos de temporada exigem que os escritores planejem a estrutura do enredo tanto do episódio individual quanto das histórias que seguirão em andamento. Cabe recordar que uma das restrições enfrentadas no mercado televisivo norte-americano é o próprio tamanho da temporada. Por isso, além dos tradicionais ganchos orientados a ligar um episódio ao outro, existem questões pendentes que persistem, semana após semana, para que o suspense seja mantido. Alguns arcos são resolvidos dentro da própria temporada em andamento, outros na seguinte, e alguns podem encontrar resolução apenas no final da série. A complexificação dos níveis narrativos cria uma situação em que os episódios sempre deixam linhas de enredo abertas, mas raramente em detrimento da resolução e coerência narrativas. Os problemas da trama que ficam sem respostas no decorrer da temporada quase nunca afetam a clareza da narrativa. Há, portanto, uma rigorosa unidade formal na televisão.

Pode-se adicionar aos elementos da complexidade narrativa duas propriedades específicas no modo de narrar das séries que ajudam a criar singularidade: o que podemos chamar de profusão (abundância) ficcional e descrição intimista, segundo explica Esquenazi (2011). A especificidade atua no sentido de as condições de difusão das séries atuarem como um catalisador espontâneo dessas propriedades; como enfatizamos anteriormente, elas dispõem de tempo para enriquecer progressivamente seu mundo ficcional. O texto

usa cada linha ou cada imagem para completá-lo e mobiliá-lo sempre de forma eficaz. Em tese, poderíamos dizer que se existe uma ideia para uma boa história, provavelmente não se tem uma série; todavia, quando há um universo cujo foco seja uma personagem ou um grupo de personagens, possivelmente se tem uma série; assim, a noção de universo é fundamental para o êxito de qualquer seriado. A crescente maturidade do formato passou necessariamente por essas descobertas, que no fundo também são de ordem técnica.

Quando se tem em mente essa ideia de mundo ou universo ficcional entende-se mais a especificidade das séries em relação a outros gêneros e principalmente o porquê de o formato ter vingado na TV. As séries podem consolidar sua narrativa em três planos - quantidade, credibilidade e qualidade - que caracterizam os mundos ficcionais. Por exemplo:

- as séries podem aumentar quase indefinidamente o número de personagens e aperfeiçoar as características ou modelar os temperamentos dos mesmos ao longo das suas participações na ação;
- ao multiplicarem as personagens, multiplicam também os pontos de vista possíveis sobre o mundo ficcional e enriquecem-no com outras tantas perspectivas. Aquilo a que se chama “autenticação” do universo ficcional reforça-se e aumenta-lhe a credibilidade;
- por último, podem aumentar a sua “enciclopédia ficcional”: a narração pode seguir caminhos imprevistos e geralmente férteis que justificam o catálogo dos lugares, ações e personagens propostos pelos fãs.

Essa profusão ficcional, ou plenitude do universo ficcional, mostra que as transformações nesses mundos imaginários não são meramente expansivas ou substitutivas: sua sucessão atua para enriquecer a memória das séries, que não é construída apenas pelo desenrolar dos episódios no acompanhamento da trama, mas também é feita para dilatar a percepção de se estar imerso em um universo coerente, do qual se quer sempre assistir mais histórias.

A outra especificidade apontada, que é quase uma consequência da primeira, é o gosto das séries pelo íntimo. Intimidade aqui não deve ser confundida com vida privada ou sentimento. Pode-se defini-la como o trabalho contínuo de coordenação entre imagem pública e a presença de uma continuidade pessoal.

A presença de uma variação entre a minha presença face à comunidade social, ou as minhas presenças sucessivas face a vários tipos de comunidades sociais e a minha própria tentativa de os unificar dá origem ao sentimento de intimidade e necessita da sua manutenção. (ESQUENAZI, 2011, p.139).

A possibilidade de oferecer esse espetáculo da intimidade, compreendido como a representação das diferenças entre a pessoa e seus papéis (privado, social e profissional), é uma das mais extraordinárias invenções da ficção. O longo tempo do qual as séries dispõem cria esse gosto. A necessidade por parte dos roteiristas de se criar episódios

que tenham identidade própria, mas também trabalhem em prol do todo, permite que as personagens possam ser exploradas em níveis mais profundos do que em outros formatos seriados, como a telenovela. Afinal, tem-se um universo à disposição para ser explorado; em toda grande série, há um protagonista marcante para ser nossa bússola.

No início, geralmente, a personagem deve ser tipificada e estável para facilitar o seu reconhecimento. No entanto, ela deve também evoluir e, eventualmente, transformar-se (ou aprofundar-se), para não ter ações repetitivas e assim não aborrecer aos espectadores. Os encontros com outras personagens, as projeções de personalidade na ficção, o jogo das ações e reações aumentam nosso conhecimento da intimidade de cada uma delas. Esse espetáculo, como vem sendo frisado, é um privilégio da ficção. A união desses fatores conduz à conclusão de que a narrativa serial permite, de forma privilegiada, acentuar a singularidade da personagem. Ela torna-se uma figura carregada de história pessoal que se amplia à medida que a série se desenvolve. A personagem, principalmente o protagonista, cresce com o universo serial até o ponto dos dois se confundirem, se amalgamarem numa coisa só. Assim, eles fascinam e se tornam tão familiares para os espectadores.

Se é verdade que cada autor de ficção deve propor personagens acessíveis à leitura e, portanto, suficientemente tipificadas, utiliza depois todo seu romance ou todo o seu filme para as particularizar. Os criadores de séries dispõem não só de grande número de horas de emissão, como também de uma difusão fragmentada, estendida por vários anos, que dá aos telespectadores todo o tempo necessário para compreender e aceitar a evolução das personagens (ESQUENAZI, 2011, p.151-152).

O grande milagre gestado pela televisão, hoje disseminado nas mais variadas plataformas, é o poder de se criar uma tapeçaria de histórias e de personagens que antes seria inconcebível em qualquer outro meio. Portanto, não soa exagerado uma ligeira comparação das séries com os romances. Nos dois, detalhes ganham importância bem devagar em padrões repetidos de ação, muito mais do que no modo imediato de outros formatos visuais. “É esse sentido de densidade, construído ao longo de um período de tempo contínuo que nos oferece um significado completo de um mundo inteiramente criado por um artista” (CARLOS, 2006, p.36). Se, como sustenta Thompson (1997), “as séries são a única contribuição estética da TV para a arte ocidental” (p.32), é porque o meio engendrou um tipo de história que só pode ser contado nos seus próprios termos ou seja, no formato seriado e na televisão.

## REFERÊNCIAS

BOURDAA, Melanie. Quality Television: construction and de-construction of seriality. In.: GÓMEZ, Miguel A. Pérez (org.). **Previously On:** Estudios Interdisciplinarios Sobre la Ficción Televisiva em la Tercera Edad de Oro de la Televisión. Sevilla: Biblioteca da la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, 2011.

CARLOS, Cássio Starling. **Em tempo real**: Lost, 24 Horas, Sex and The City e o impacto das novas Séries de TV. São Paulo: Alameda, 2006.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As Séries Televisivas**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

MARTIN, Brett. Homens Difíceis: os bastidores do processo criativo de “Breaking Bad”, “Família Soprano”, “Mad Men” e outras séries revolucionárias. São Paulo: Aleph, 2014.

MITTELL, Jason. **Complex TV**: the poetics of contemporary television storytelling. New York: NYUP, 2015.

NEWMAN, Michael Z. **From Beats to Arcs**: Toward a Poetics of Television Narrative. The velvet light trap, n. 58, Texas: University of Texas Press, 2006. P. 16-28.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das Séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *In.*: **XXII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, Universidade Federal da Bahia, Salvador, de 04 a 07 de junho de 2013. Anais eletrônico**. Disponível em: <[http://compos.org.br/data/biblioteca\\_2076.pdf](http://compos.org.br/data/biblioteca_2076.pdf)>.

THOMPSON, Kristin. **Storytelling in film and television**. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 2003.

THOMPSON, Robert J. **Television's Second Golden Age**. New York: Syracuse University Press, 1997.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Abuso sexual 255, 256, 258

A casa que Jack construiu 37, 38, 41, 42, 44, 45, 49, 50

Adolescente 34, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 114

Analfabetismo 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 241, 243

Aprendizagem histórica 9, 11, 105

Assédio sexual 255, 256, 257, 258, 259

Aulas remotas 198, 199, 200, 201, 204, 207

### B

Brasil 21, 62, 64, 65, 68, 70, 71, 73, 74, 76, 77, 84, 85, 86, 90, 93, 96, 99, 100, 101, 102, 117, 119, 122, 129, 131, 133, 134, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 179, 185, 188, 191, 193, 194, 196, 204, 210, 213, 214, 224, 225, 226, 228, 230, 232, 234, 236, 237, 240, 241, 242, 243, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 260, 261

### C

Censura 20, 22, 35

China 21, 36, 77, 82, 83, 188

Consequências 3, 46, 97, 156, 163, 164, 165, 168, 169, 170, 172, 183, 256

Contexto escolar 86, 117, 181, 184, 200, 203

Criança 56, 57, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 184, 185, 205

Cultura pop 15, 20

Curso de pedagogia 120, 121, 133, 141, 142, 145

### D

Dança 56, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93

Danças brasileiras 86, 89

Deficiência 12, 117, 118, 119, 136

Demiurgia 37, 38, 44, 46, 49

Diário de campo 117, 118, 119

Dificuldades 57, 97, 117, 118, 119, 132, 134, 137, 169, 179, 188, 198, 201, 202, 246, 252

### E

Educação 9, 18, 27, 34, 66, 67, 71, 77, 87, 88, 89, 90, 93, 97, 99, 102, 104, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135,

136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 182, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 208, 243, 254, 262

Empoderamento 58, 63, 64, 68, 69, 70, 75, 76, 258, 259

Ensino 9, 10, 11, 13, 17, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 104, 105, 106, 114, 117, 118, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 155, 157, 158, 160, 166, 168, 170, 175, 176, 177, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 207, 242, 262

Escrita 11, 21, 53, 54, 55, 56, 73, 106, 107, 117, 119, 130, 137, 154, 165, 166, 167, 172

Estética 1, 7, 39, 41, 43, 49, 50, 53, 54, 55, 56

Estudos interartes 37, 38, 51

Estudos literários 37

## F

Feminismo 62, 63, 64, 66, 67, 68, 71, 72, 74, 75, 76

Figurino e política 20

Formação de professores 87, 120, 121, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 202

Fundadores 12, 77

## G

Garimpeiro 246, 252

## H

Harry Potter 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116

História da educação 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 159, 166, 174

Historiografia educacional 120, 138

Hotéis 209, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226

## I

Igualdade 63, 65, 68, 74, 75, 118, 150, 156, 166

Inclusão 58, 102, 117, 118, 119, 145, 146, 147, 148, 150, 159, 179

## L

Literatura 9, 10, 11, 12, 16, 17, 37, 38, 39, 40, 43, 45, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 61, 62, 88, 95,

104, 105, 106, 113, 114, 137, 146, 174, 214, 215, 219, 223, 233, 248

## **M**

Melhoria contínua 198

Método 5s 198, 200, 203, 207

Mídias sociais 209, 210, 211, 217, 218, 258, 260

Montante 246, 247, 250, 251, 252

Mudança estrutural 1

Mulher 21, 46, 47, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 108, 229

## **N**

Narrativa complexa 1, 3

## **O**

Online travel review 209, 210

## **P**

Pandemia 9, 10, 105, 106, 187, 188, 190, 191, 198, 199, 201, 202, 205, 206, 207, 208, 260

Periódicos 120, 121, 122, 123, 124, 131, 133, 228, 230, 231, 233, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 248

Período medieval 9, 10, 11, 104, 106, 113

PIBID 86, 87, 88, 89, 91, 93, 192, 193, 194, 196, 198, 200, 202

Posicionamento 151, 152, 209, 210, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 225

Proteção 26, 78, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 102, 103, 171, 249, 260

## **Q**

Química 9, 187, 188, 189, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 242, 243

## **R**

Rio de Janeiro 17, 18, 19, 36, 51, 52, 62, 74, 75, 76, 84, 93, 114, 115, 116, 160, 161, 162, 174, 185, 208, 209, 210, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 239, 240, 241, 243, 244, 245

Risco 35, 94, 95, 96, 97, 99, 102, 103, 112, 113

## **S**

Século XIX 17, 65, 66, 113, 228, 230, 231, 234, 235, 237, 240, 241

Séries 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 21, 118, 204

Serra pelada 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254

Surdez 118, 119

## **T**

Território 15, 22, 24, 57, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 235

The Untamed 20, 21, 22, 23, 24, 27, 35, 36

TICs 192, 193

Transcrição 37, 38, 39, 40, 51

Tripadvisor 209, 210, 211, 218, 219, 223, 225

Tucupi 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243

## **U**

Utilização 72, 88, 100, 106, 130, 137, 139, 182, 183, 184, 193, 198, 199, 204, 209, 218, 228, 229, 230, 234, 235, 236, 238, 241

## **V**

Vulnerabilidade 96, 97, 101

# AS CIÊNCIAS HUMANAS E AS ANÁLISES SOBRE FENÔMENOS SOCIAIS E CULTURAIS

🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

📷 @atenaeditora

📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)



# AS CIÊNCIAS HUMANAS E AS ANÁLISES SOBRE FENÔMENOS SOCIAIS E CULTURAIS

🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
📷 @atenaeditora  
📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

