

ADILSON TADEU BASQUEROTE  
(Organizador)

# CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade  
seja tragada pela ignorância

?

Atena  
Editora  
Ano 2023

ADILSON TADEU BASQUEROTE  
(Organizador)

# CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade  
seja tragada pela ignorância

?

Atena  
Editora  
Ano 2023

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Fernanda Jasinski

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 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-NãoDerivativos 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 de Coimbra

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  
 Profª Drª Caroline Mari de Oliveira Galina – Universidade do Estado de Mato Grosso  
 Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
 Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de LisboaProf. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
 Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
 Profª Drª 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  
 Profª Drª Geuciane Felipe Guerim Fernandes – Universidade Estadual de Londrina  
 Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
 Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
 Profª Drª 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. Jodeyson Islony de Lima Sobrinho – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
 Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
 Profª Drª Juliana Abonizio – Universidade Federal de Mato Grosso  
 Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
 Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
 Profª Drª Kátia Farias Antero – Faculdade Maurício de Nassau  
 Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
 Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
 Profª Drª 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  
 Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
 Profª Drª Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
 Profª Drª Marcela Mary José da Silva – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
 Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
 Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campina  
 sProfª Drª 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  
 Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Gross  
 aProfª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
 Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
 Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
 Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
 Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
 Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
 Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Federal da Bahia / Universidade de Coimbra  
 Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
 Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

## Ciências humanas: como impedir que a sociedade seja tragada pela ignorância?

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Flávia Roberta Barão  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Adilson Tadeu Basquerote

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b>	
C569	<p>Ciências humanas: como impedir que a sociedade seja tragada pela ignorância? / Organizador Adilson Tadeu Basquerote. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.</p> <p>Formato: PDF  Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  Modo de acesso: World Wide Web  Inclui bibliografia  ISBN 978-65-258-1264-9  DOI: <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.649230603">https://doi.org/10.22533/at.ed.649230603</a></p> <p>1. Ciências humanas. I. Basquerote, Adilson Tadeu (Organizador). II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 101</p>
<b>Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166</b>	

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## 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.

A obra: **“Ciências humanas: Como impedir que a sociedade seja tragada pela ignorância?”**, apresenta estudos que se debruçam sobre a compreensão das Ciências Humanas em suas variadas dimensões tendo a o entendimento social como eixo norteador das reflexões. Composto por relevantes estudos que debatem temáticas que envolvem atualidades que possibilitam olhares interdisciplinares sobre a sociedade e possibilitam vislumbrar as tendências e compreender grupos e comportamentos, observar as mudanças históricas da vida em sociedade e projetar que organização social queremos para o futuro.

Partindo desse entendimento, o livro composto por 10 capítulos, resultantes de pesquisas empíricas e teóricas, de distintos pesquisadores de diferentes instituições e regiões brasileiras e uma peruana, apresenta pesquisas que interrelacionam Ciências Humanas às pessoas e as relações sociais no centro da observação, da teoria, da pesquisa e do ensino. Entre os temas abordados, predominam análises de ações cívicas, simbólicas e de crenças, formação continuada, reflexão estética de Arthur C. Danto, estudo sobre o filme Frida, História, memória e oralidade quilombolas do samba de cumbuca, ensino de história, relações étnicos-raciais, invasão biológica e biodiversidade, práticas artísticas no contexto prisional, relações de poder, cultura brasileira, entre outros.

Para mais, destacamos a importância da socialização dos temas apresentados, como forma de visibilizar os estudos realizados sob dissemelhantes perspectivas. Nesse sentido, a Atena Editora, se configura como uma instituição que possibilita a divulgação científica de forma qualificada e segura.

Que a leitura seja convidativa!

Adilson Tadeu Basquerote

<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>1</b>
AVALIAÇÃO DA QUALIDADE DO SONO: UM ESTUDO COM PROFESSORES DO ENSINO MÉDIO	
Amanda Soares Nunes Gilmar Antoniassi Junior Saulo Gonçalves Pereira Hugo Christiano Soares Melo Adilson Tadeu Basquerote	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306031">https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306031</a>	
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>13</b>
DA CONTEMPLAÇÃO AO DEBATE CRÍTICO, A PARTIR DO PENSAMENTO DE ARTHUR C. DANTO	
Rodrigo Mantoan Cavalcante Muniz	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306032">https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306032</a>	
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>21</b>
A FESTA CARNAVALESCA EM SÃO LUÍS E OS BLOCOS TRADICIONAIS	
Euclides Barbosa Moreira Neto	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306033">https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306033</a>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>33</b>
ESTUDO DO FORMANTE CROMÁTICO DO FILME “FRIDA”: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA	
Gabriela de Souza Foganholi Claudia Regina Garcia Vicentini	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306034">https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306034</a>	
<b>CAPÍTULO 5 .....</b>	<b>47</b>
HISTÓRIA, MEMÓRIA E ORALIDADE: REMINISCÊNCIAS QUILOMBOLAS DO SAMBA DE CUMBUÇA	
Francisco Helton de Araújo Oliveira Filho	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306035">https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306035</a>	
<b>CAPÍTULO 6 .....</b>	<b>61</b>
MAYOR PRESUPUESTO NO GENERA CELERIDAD PROCESAL Y PLAZO RAZONABLE EN EL TRIBUNAL CONSTITUCIONAL, PERÚ, 1999-2020	
Javier Pedro Flores Arocutipa Delfin Bermejo Peralta Ruth Daysi Cohaila Quispe Karen Coayla Quispe	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306036">https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306036</a>	
<b>CAPÍTULO 7 .....</b>	<b>85</b>
METODOLOGIAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA NO ENSINO MÉDIO E A	

EDUCAÇÃO PARA AS RELAÇÕES ÉTNICOS – RACIAIS

Márcia Ferreira da Costa

Cristiane Maria Ribeiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306037>

**CAPÍTULO 8 .....96**

O QUE É INVASÃO BIOLÓGICA E QUAIS IMPACTOS NA BIODIVERSIDADE?  
VENHA APRENDER JOGANDO!

Isabela Lombardo Meniz

Maria Tereza Grombone Guaratini

Magda Medhat Pechliye

Vânia Regina Pivello

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306038>

**CAPÍTULO 9 .....112**

PRÁTICAS ARTÍSTICAS NO CONTEXTO PRISIONAL: UM OLHAR DA  
PEDAGOGIA DAS ARTES PARA ALÉM DAS GRADES QUE NOS SEPARAM

Gleice Kely Aparecida da Silva

Verônica Veloso

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306039>

**CAPÍTULO 10..... 124**

PRÁTICAS E GOSTOS CULTURAIS NO BRASIL

Carlos Augusto Araújo da Costa

Edison Ricardo Emiliano Bertoncelo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.64923060310>

**SOBRE O ORGANIZADOR ..... 134**

**ÍNDICE REMISSIVO ..... 135**

# ESTUDO DO FORMANTE CROMÁTICO DO FILME “FRIDA”: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

*Data de submissão: 09/01/2023*

*Data de aceite: 01/03/2023*

### **Gabriela de Souza Foganholi**

Universidade de São Paulo – Escola de  
Artes, Comunicação e Humanidades  
São Paulo – SP  
<http://lattes.cnpq.br/5932702907854957>

### **Claudia Regina Garcia Vicentini**

Universidade de São Paulo – Escola de  
Artes, Comunicação e Humanidades  
São Paulo – SP  
<http://lattes.cnpq.br/9606500622271822>

**RESUMO:** Este artigo mostra o resultado de um estudo realizado sobre o filme “Frida” (2002), o filme retrata a vida da famosa artista plástica Frida Kahlo e seus hábitos no início do século XX, assim, buscamos captar os efeitos de sentido criados na intersecção da história e do olhar da figurinista. A indústria cinematográfica há anos tem sido responsável por popularizar modismos e novos comportamentos ao longo de sua existência. Sua importância na formação dos gostos através de gerações é inequívoca e tem sido arduamente estudada. Muitos figurinos se tornaram icônicos e marcam a memória de muitos até hoje e, baseados nesta premissa analisaremos semioticamente o cromatismo idealizado

por Julie Weiss no filme Frida (2002). A fim de embasar metodologicamente nossa pesquisa, faremos uso da Semiótica Discursiva de Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Figurino. Semiótica discursiva. Frida Kahlo.

### STUDY OF THE CHROMATIC FORMANT OF THE MOVIE “FRIDA”: A SEMIOTIC ANALYSIS

**ABSTRACT:** This article shows the result of a study carried out on the film “Frida” (2002). The film portrays the life of the famous plastic artist Frida Kahlo and her habits in the early twentieth century, thus, we sought to capture the effects of meaning from the intersection of the story and from the view of the costume designer. The film industry has been responsible for marketing fads and behaviors throughout its existence. Its significance on shaping tastes across generations is indubitable and has been thoroughly studied. Many costumes became iconic and filled the memory of many people, even nowadays. Based on this premise, we will semiotically examine the chromaticism idealized by Julie Weiss in the film Frida (2002). In order to methodologically support

our research, we will use the Discursive Semiotics of Algirdas Julien Greimas and his collaborators.

**KEYWORDS:** Cinema. Costumes. Semiotics. Frida Kahlo.

## 1 | INTRODUÇÃO

Dentro da Indústria Criativa, assim chamado o mercado que trabalha diretamente com o processo criativo de cada profissional, é notória a intersecção entre áreas como a música, cinema, moda ou jogos eletrônicos com a arte. Isto se dá em razão da necessidade de tornar os conteúdos de *mainstream*, ou seja, tendência, ainda mais complexos e interessantes para o público que o consome. Esta indústria movimenta bilhões todos os anos e, é diante desse alto investimento e grande comercialização, que se busca entender, na indústria cinematográfica como são construídos os efeitos de sentido que levam as pessoas a adotarem modas e costumes propagados por atrizes, atores e filmes.

Apesar das controversas do desenvolvimento da sétima arte estar entre os Irmãos Lumière (1892-93) e Thomas Edson em 1893, a atual pesquisa leva em consideração os Irmãos Auguste e Louis Lumière como precursores do cinema, tendo em vista ser o mais aceito pela literatura (SABADIN, 2018). Desse modo, em 13 de fevereiro de 1895 os irmãos batizam seu novo equipamento chamado de *Cinématographe*<sup>1</sup>, uma caixa de madeira com uma lente e uma pequena manivela do lado direito. Produções inicialmente feitas como uma atividade artesanal e circense, tiveram grande impulso tecnológico, conquistando público e passaram a angariar investimentos que geraram aperfeiçoamento na captação e imagem e, anos depois, na captação de som.

A fim de tornar esta arte reconhecida, alguns produtores da área fundam a *Academy of Motion Picture and Sciences*<sup>2</sup> (SABADIN, 2018) na tentativa de amenizar as polêmicas que envolviam o cinema de *Hollywood*, e em 1929, a academia organiza a primeira edição do Oscar com 12<sup>3</sup> categoria.

Com o passar dos anos, os filmes evoluem de tal maneira que possuem minuciosas elaborações com grandes efeitos especiais, cenários robustos, figurinos marcantes e enredos que, no passado, pareceriam puramente impossíveis.

Os figurinos, entendidos como vestuários de cena, são utilizados para agregar valor e sentido à persona que o ator comunica, portanto, as roupas que o mesmo utiliza em cena podem retratar a localização, as condições financeiras, estação climática, estilo de vida, época e ainda a identidade da personagem. Seu surgimento se dá através das artes cênicas ao longo da história do Egito Antigo e parte para a Grécia Antiga (VIANA, F; CAMPELLO NETO, A. H. C., 2010). Os trajes usados variavam conforme a personagem

---

1 *Cinématographe*: “Cinematógrafo”, tradução nossa.

2 *Academia de Artes e Ciências Cinematográficas* é a instituição que promove anualmente o prêmio do cinema hollywoodiano conhecido como Oscar, que tem como objetivo condecorar aqueles que construíram filmes relevantes no ano.

3 Atualmente a premiação conta com 24 categorias, sendo cada uma delas referente a uma etapa de produção do filme

que o ator executaria durante a cena, entretanto, de modo geral, era utilizado uma túnica longa chamada de *Chiton*, coturnos de até vinte e cinco centímetros, um cinto sob o peito e máscaras para identificação do personagem. Além disso, algumas cores eram atribuídas para determinado tipo de papel, por exemplo, a cor púrpura era usada para representar a realeza e no luto utilizava-se cores escuras.

O figurino sempre existiu, mesmo quando “[...] a roupa era simplesmente levada da rua para o palco.” (MUNIZ, p.21, 2004). Por isso, os atores sempre necessitaram de uma veste na qual o introduza na personagem, mesmo nos tempos em que a encenação, na verdade, tratava-se de um ritual religioso.

Com decorrer de sua história, os figurinos no cinema ganham o principal reconhecimento por meio das produções cinematográficas do parisiense Marie-Georges-Jean-Méliès. Suas produções foram as primeiras a apresentar a valorização da estética, caracterizando o pioneirismo em utilizar cenários e figurinos para contribuir na narrativa do filme. Além disso, como o cinema ainda não possuía falas, as produtoras precisavam utilizar os recursos visuais, como figurinos e cenários, de maneira clara e precisa, facilitando assim, a assimilação da mensagem fílmica. Por isso, neste período do cinema surgiram figurinos e personagens emblemáticos que são lembrados até hoje.

Deste modo o trabalho daqueles que se dedicavam em vestir os atores para o cinema se torna reconhecido pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas e, a partir disso, foi instituída a categoria de melhor figurino nas premiações.

Isto posto, a figurinista que será abordada no decorrer da pesquisa é Julie Weiss, indicada ao Oscar 1996 como melhor figurino pelo filme *Os Doze Macacos* e ao Oscar 2002, na mesma categoria, pelo filme *Frida*. A figurinista conta com mais de 30 anos de carreira e foi indicada à dois Oscar, sete Emmys e um BAFTA, vencendo dois Emmys. Seu trabalho analisado nesta pesquisa será o filme *Frida* (2002), que conta a história da artista plástica e seus costumes nas primeiras décadas do século XX.

Assim, o objetivo deste trabalho é estudar as intersecções artísticas entre figurino e personagem no contexto cinematográfico a partir dos figurinos produzidos por Julie Weiss, no Filme *Frida* (diretora Julie Taymor, 2002), por meio da análise das cores, texturas e o processo de criação da designer, segundo o ferramental da Semiótica Discursiva. Sendo esta uma maneira de ressaltar a importância do figurino na construção, elaboração e execução do desenvolvimento das personagens em suas identidades subjetivas.

## 2 | METODOLOGIA

A Semiótica Discursiva será a metodologia aplicada nesta pesquisa para análise do filme *Frida* (2002). A Semiótica, de linha francesa, foi elaborada por Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores “ao entenderem que os fenômenos comunicacionais são textos que podem “ser lidos” ou, ainda, como discursos.” (VICENTINI; CÓ; AVELAR, p.236, 2020).

Portanto, entende-se a importância que a linguagem possui, já que se trata de um veículo de comunicação do qual é possível estipular formas de vida, acordos, exprimir pensamentos e agir sobre o mundo pela organização de elementos linguísticos. Dessa maneira, o objeto de estudo da semiótica se trata de um apanhado de justificativas que exploram a articulação de diferentes tipos de linguagens na construção de um possível texto sincrético. Esta modalidade textual acontece quando ocorre a união de diferentes tipos de linguagens que, quando combinadas, transmitem um efeito de sentido.

Entendido isto, Greimas e Courtés (2008) descrevem que a semiótica possui diferentes definições conforme seu uso, entretanto, nesta esta pesquisa será atribuído a definição de um estudo sistematizado em um objeto de conhecimento. Dessa forma, dentro dos estudos de Greimas, o texto-objeto pode-se estruturar em dois planos: o plano de Conteúdo (o qual se dá pela geração de ideias e signos que são vinculados a um valor) e o plano da Expressão (a forma como as ideias e signos se concretizam para que assim possam ser reproduzidas).

Além disso, para que se compreenda os efeitos de sentido que um texto é capaz de proporcionar, a semiótica apresenta um percurso pelo qual o texto percorre. Ele se divide em três níveis e Vicentini, Có e Avelar (2020) afirmam:

O nível fundamental é mais abstrato em que se estruturam os eixos semânticos do discurso e no qual se dão as categorias opostas de significação, exemplo: natureza x cultura; liberdade x opressão, etc.

O nível narrativo intermediário é aquele em que os elementos do nível fundamental são transformados em objetos e valores e neste nível são analisadas as transformações do sujeito e os objetos-valor que são importantes nesta construção.

E, por fim, o nível discursivo, mais concreto, em que a narratividade é recoberta por temas e figuras. A escolha destes mostra as marcas do sujeito da enunciação (p.237).

Entendido os conceitos norteadores da semiótica discursiva, pode-se afirmar, então, que o cinema, o teatro e a televisão podem ser considerados textos sincréticos, visto que se trata da união de vários elementos de diferentes linguagens articuladas entre si para a construção de um produto final.

No que se refere a moda e ao figurino atrelado a semiótica, entende-se que ambos estão relacionados a linguagem visual, portanto, podemos inferir que os figurinos utilizam das roupas como meio de reconhecimento do personagem através de características simbólicas intrínsecas à cultura.

Fiorin (1998, p.21) afirma que existe a possibilidade de dois discursos trabalharem com os mesmos elementos semânticos e apresentar duas soluções diferentes uma da outra, isso porque os resultados finais dependem da cultura de referência e interpretação individual de cada pessoa.

Tendo isto aplicado ao universo cinematográfico, existe sempre a visão do diretor,

do roteirista, do ator e do figurinista dentro de uma mesma cena e personagem. Portanto a comunicação, seja ela feita por qualquer meio linguístico, é de extrema importância na execução de um trabalho com coerência.

Portanto, a semiótica descritiva e o domínio da mesma, corrobora para transmitir uma cena descrita em um texto para uma composição imagética que todos os elementos se completam para agir em um mesmo efeito de sentido.

### 3 | ANÁLISE E RESULTADOS

Deste modo, tomando por base o que foi exposto anteriormente neste artigo, apresentaremos a análise do figurino fílmico que trata da vida da artista plástica Frida Kahlo. Para efeito deste estudo o recorte que utilizamos é o momento de transformação da vida da artista devido ao acidente de bonde que ocasiona grandes dificuldades de mobilidade, saúde e bem-estar. É a partir daí que Frida utiliza da arte como meio de expressão da constante dor que lhe aflige.

Assim, inicia-se a análise de conteúdo através da cena em que é retratado o acidente, onde Frida se encontra nos escombros do bonde coberta por sangue e pó de ouro, que um dos passageiros do bonde levou em suas mãos, e com uma das ferragens atravessada na região do quadril (Figura 1). Ao que se refere a análise no plano da expressão, Frida está com sua cabeça em um plano mais distante e escuro, o que faz perder o foco de seu rosto, já a blusa branca forma um forte contraste em relação ao sangue vermelho vivo que sai de seu corpo, a categoria cromática do plano da expressão claro x escuro homologa no nível discursivo do plano do conteúdo a gravidade do acidente. No primeiro plano, a categoria eidética formada por ângulos retos da barra de ferro na diagonal em contraste com a organicidade do corpo da artista reiteram no plano do conteúdo os efeitos de sentido da gravidade da situação apresentada.



Figura 1 - Cena do acidente de Frida

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:10:38)

Considerando a dimensão cromática da cena, percebe-se um filtro alaranjado e de alta saturação presente no corte, visto que o vermelho do sangue se sobressaia em relação a tonalidade de azul escuro da saia e das meias.

A partir desta cena, é retratado os momentos em que Frida quando levada ao hospital, passa pelas primeiras cirurgias. Esta circunstância é mostrada no filme em uma sequência de cenas em que são figurativizados esqueletos humanos, tendo ao fundo uma trilha sonora de tensão e constantes ruídos.

Na primeira aparição apresenta-se um esqueleto em primeiro plano emitindo ruídos e duas cadeiras localizadas em ambos lados da cena (Figura 2) com dois esqueletos que, aparentemente, tremem, e que fogem logo em seguida.

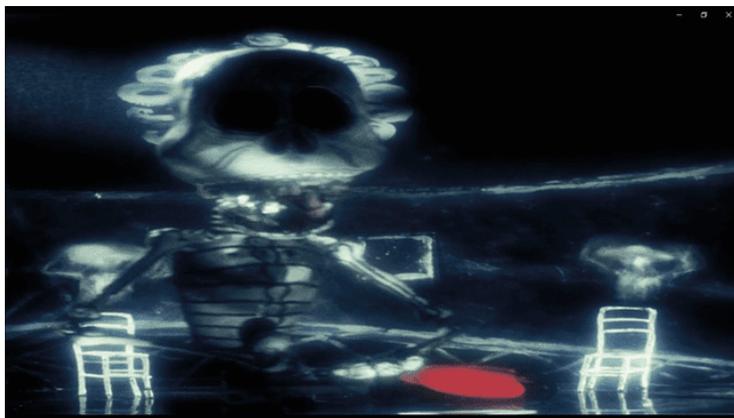


Figura 2 - Primeira cena hospitalar

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:10:52)

Especificamente nesta cena, há uma possível interpretação de que ambos os esqueletos em tremores representam os pais de Frida no momento em que recebem a notícia, visto que Herrera (2011) descreve:

Assim que recobrou a consciência, Frida pediu que chamassem sua família. Seus pais não puderam ir vê-la. “Minha mãe ficou tão impressionada que perdeu a fala durante um mês. Meu pai ficou tão triste que adoeceu, e não pude vê-lo por mais de vinte dias”, recordava Frida. “Nunca houvera mortos na minha casa”. (p.70)

Ou seja, tomando a fala da autora podemos concluir que se trata da família mais próxima de Frida que não pode visita-la durante esse período no hospital. E desse modo, criou-se a narrativa no contexto fílmico através da combinação dos formantes plásticos (cenário, enquadramento, cores e filtros).

A cena muda no momento em que é acesa uma luz, idêntica às luzes de foco utilizadas em salas de cirurgia, em direção a uma cama hospitalar que se encontra vazia e

com poças de sangue em vermelho supersaturado (Figura 3). Sendo esse o retrato de que Frida passa pelas primeiras operações cirúrgicas.



Figura 3 - Cena das primeiras operações cirúrgicas

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:10:56 – 00:10:59)

Em seguida o filme transita entre esqueletos trajados com o vestuário normalmente utilizados por médicos em hospitais, passando pela cena analisando papéis, posicionados ao redor de uma cama simulando um procedimento, uma maca com uma coluna vertebral sendo levada (Figura 4) e os ruídos, antes indecifráveis, tornam-se um diálogo relatando as contusões causadas em Frida devido ao acidente.



Figura 4 - Cenas das contusões

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:11:01 – 00:11:13)

Este momento de retratação da cirurgia por esqueletos se dá por encerrado quando Frida abre os olhos em um ambiente hospitalar e em seu olhar tem-se o reflexo de uma última caveira, caracterizada de médico, que em seguida toma sua forma humana, em um

diálogo com Cristina Kahlo, irmã de Frida (Figura 5).

Diante desta cena onde Frida abre os olhos, com o enquadramento aproximado ocorre uma debreagem enunciativa, onde permite o enunciador se aproximar do enunciatário e desenvolver nele uma empatia com o atual estado emocional e físico da personagem através da caracterização do aqui/agora. Portanto, cativa o espectador de modo que entenda as circunstâncias, tal qual o personagem passa durante a narrativa fílmica.



Figura 5 - Frida em um ambiente hospitalar

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:11:26 – 00:11:30)

Seguindo como base a análise do plano da expressão fundamentada na dimensão cromática, este recorte do filme até então apresenta o filtro azul aplicado em todas as cenas. A tonalidade fria atrelada à constantes momentos hospitalares permite o entendimento que este tipo de filtro transmite ao enunciatário a sensação de frieza, duro e insensível, características estas atribuídas socialmente ao ambiente hospitalar. Além disso, compreendendo o risco de vida que Frida Kahlo corre devido ao acidente, o formante cromático caracterizado especificamente pelo contraste de frio x quente (que nesse caso é traço ausente) homologam no plano fundamental do plano conteúdo a oposição vida e morte, gerando assim, efeitos de sentido de medo, tristeza e solidão.

Entretanto, há momentos em que se tem exposto o contraste cromático apresentado por um vermelho supersaturado, que dentro do contexto atribuído à cena, permite a compreensão de ser uma retratação do sangue. Sendo ele uma forma de representar a Frida dentro dessa circunstância. Desse modo, conclui-se que a cor vermelha, popularmente atribuída à paixão, refere-se nesta realidade fílmica um contexto de dor, aflição e angústia.

Em última análise, pode-se levantar para além do formante cromático, a interpretação sonora deste recorte que em poucos momentos é possível reconhecer um diálogo contínuo. Ou seja, maior parte do tempo o fundo sonoro são apenas ruídos e sons desconexos. Nessa perspectiva, diante do exposto, o uso de linguagem verbal e falada não se faz necessária. Isto é, a representação imagética e plástica da cena cria o contexto e as justificativas para a construção da narrativa, enquanto o diálogo falado fica em segundo plano.

Na cena seguinte Frida se encontra deitada na maca em uma sala cheia de pacientes (Figura 6). Ela ainda dorme, porém, sua irmã Cristina Kahlo está ao lado tricotando até o momento em que Frida retoma sua consciência e questiona sobre Alejandro Gonzalez, seu namorado da época que também estava no bonde, e sobre seus pais.



Figura 6 - Frida pós cirurgias

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:11:43)

Tendo como visão o plano da expressão, nesta etapa do filme as cores retornam, porém, não supersaturadas como anteriormente ao acidente. Devido ao acontecimento e as transformações que Frida virá a passar, o filme se mantém na baixa saturação utilizando um filtro de cor sépia, que homologa no nível discursivo do plano do conteúdo a tematização da dor, frieza e sofrimento.

De forma a concluir esta etapa do filme, nota-se novamente o uso da debreagem enunciativa com Frida olhando para o enunciatário de forma melancólica (Figura 7). Desse modo, o enunciador coloca o enunciatário novamente em posição de empatia e compaixão para com o sofrimento da personagem.



Figura 7 - Frida recupera a consciência

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:12:24)

De forma mais investigativa dentro do plano da expressão, nota-se como Frida apesar de se posicionar em primeiro plano, seu rosto aparenta, ter pouca iluminação e com isso passar a ideia de sombrio e fúnebre. Enquanto, ao observar Cristina fica evidente como nela há muita iluminação, ao ponto de deixar mais nítido suas expressões, mais uma vez o enunciador faz uso, no plano da expressão, dos contrastes cromáticos: claro x escuro, a fim de, homologar no plano do conteúdo os efeitos de sentido mencionados.

A partir deste ponto, Frida é levada para casa e terá seus tratamentos de forma domiciliar. O filtro opaco e a baixa saturação das cores permanecem durante as cenas, reiterando no plano do conteúdo os efeitos de sentido de dor e sofrimento sentidos por Frida, e que reverbera de certa forma em sua família.

O filme representa a passagem do tempo através de cenas onde Frida se encontra deitada em sua cama e, sempre na mesma posição. A iluminação muda entre dia e noite, até que em um certo momento é aproximado o enquadramento da cena no rosto de Frida (Figura 8), enquanto ao fundo seus pais conversam sobre os gastos hospitalares e as dificuldades financeiras que a família começou a passar devido ao acidente.

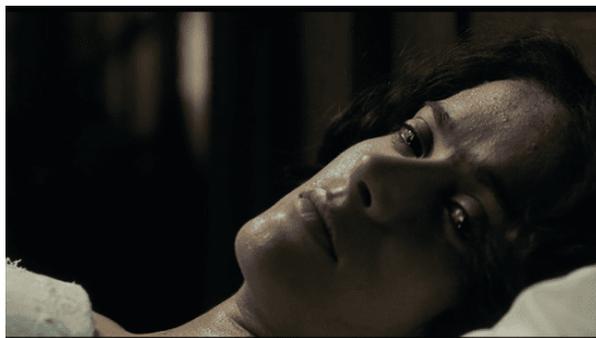


Figura 8 - Frida em recuperação

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:13:24)

Novamente tem-se o uso da debragem enunciativa, onde Frida demonstra sua dor e sofrimento através da aproximação com o enunciatário e ainda é possível colocar em análise o diálogo dos pais ao fundo, de modo em que Frida venha se sentir como um peso para a família.

As cenas seguintes retratam os momentos em que Alejandro vai visita-la, sendo o instante em que ela se encontra desenhando seu próprio pé, e com o objetivo de distrai-la enquanto se recupera leva a ela livros de diversos autores. No entanto, Alejandro irá morar na Europa e por isso o relacionamento entre eles não poderá continuar. A notícia deixa Frida abalada e nesta circunstância começa a desenhar em seu próprio gesso borboletas e em seguida pede para que ele se retire do quarto.

O filme procede mostrando os momentos em que Frida precisa trocar os gessos de seu corpo, sendo eles situações de muita dor e desconforto (Figura 9). A fim de repassar esse sentimento ainda é aplicado sob as cenas o filtro azul, que assim como em cenas anteriores, mantem a sensação de frieza e dor.



Figura 9 - Frida trocando o gesso

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:17:02)

O recorte deixa em foco o rosto e a expressão de Frida diante de todo desconforto que se encontra no momento. Pode-se ainda levantar como análise a aproximação do enquadramento ao ponto de transmitir ao enunciatário a sensação de estar sobre mesma circunstância que a personagem.

Tendo como objeto de análise a forma como Frida lida com a dor, é possível levantar a hipótese da arte como uma maneira de distração e/ou alívio para com sua atual realidade, visto que durante um diálogo com seu pai diz “eu nem consigo lembrar como eu me sentia antes da dor” (FRIDA, 2002). Como resultado desta atitude, instantes seguintes no filme, Frida recebe de seus pais um cavalete adaptado para sua cama, para que assim consiga pintar seus quadros enquanto está deitada.

A partir deste ponto Frida inicia suas pinturas, e esta etapa de sua vida é iniciada no filme através de seu primeiro autorretrato “de fato sua primeira pintura séria” (HERRERA, 2011, p.82). O filme retrata esse momento com Frida deitada em sua cama, utilizando o cavalete dado de presente a ela, um espelho colocado no teto e sobre o cavalete seu primeiro autorretrato em processo de construção (Figura 10).



Figura 10 - Frida pintando seu primeiro quadro

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002. (00:19:16 – 00:19:20)

Referindo-se à metodologia utilizada no decorrer do estudo, pelo plano da expressão nota-se que o enunciador não faz, a partir deste momento, uso do filtro azul que traz a sensação de frieza e sofrimento, ao contrário é perceptível a mudança do cromatismo passando para tons mais quentes. Entretanto, o sentido de sangue atribuído a cor vermelha ainda permanece, visto que para Frida, apesar da arte, ainda sofre com as constantes dores.

Posteriormente a estes momentos vivenciados por Frida, pode-se entrar em análise as vestimentas que a artista começa a usar no decorrer de sua vida. É de extrema importância ressaltar que a forma como a artista se expressa através das roupas muda conforme o momento de sua vida, entretanto, é emblemático lembrar de Frida Kahlo usando seus trajes característicos da cultura mexicana.

Nesse contexto, o filme recria as vestimentas tradicionalmente utilizadas pela artista como uma maneira de retratar os momentos de vivacidade e bem-estar, que viveu mesmo depois do acidente (Figura 11). Ou seja, Frida utilizava da indumentária como uma maneira de manifestar sua energia, vigor e presença, como também uma forma de expor sua opinião política, visto que foi uma mulher ativista no Partido Comunista do México e defendia as culturas e costumes mexicanos.



Figura 11 - Cenas de Frida com trajes tradicionais mexicanos

Fonte: *Frida* - Direção de Julie Taymor, 2002.

Diante de tais cenas, pode-se constatar a forma como as cores são apresentadas e a presença da saturação das mesmas. Novamente é trazido o vermelho supersaturado em combinação do amarelo, verde e preto. O que permite interpretar, com base nas análises apresentadas anteriormente e a base metodológica da semiótica discursiva, que independente da combinação entre as cores, o vermelho é a cor característica da artista e sobre esta cor está atribuído o significado de sangue e dor que ela convive diariamente.

#### 4 | CONSIDERAÇÕES

Neste estudo, teve-se como objetivo analisar as intersecções entre figurinos e personagem através da semiótica discursiva e seus efeitos de sentido. Desse modo, a pesquisa buscou entender a construção histórica e social do cinema e, em decorrência dele, o figurino. Por meio destas análises, fica exposto o importante papel do cinema na disseminação de modismos à sociedade, como também o entendimento do valor que uma boa execução dos figurinos agrega na narrativa fílmica.

Quanto à metodologia, a pesquisa apresenta a semiótica discursiva e como ela se aplica a este tipo de interpretação. É por meio da análise de recortes do filme, que se comprova a aplicação desta metodologia como contribuição para a compreensão das relações socioculturais de vivência da artista.

Em suma, dado a análise do filme como uma forma de aplicabilidade da semiótica discursiva, entende-se como a combinação entre os formantes plásticos da cena produzem, de forma imagética, os efeitos de sentido referente à mudança ocorrida na vida de Frida a partir

do acidente. Isto é, através do uso adequado de filtros, cores, cenários, enquadramentos e figurinos, pode-se afirmar que o enunciador se comunica com o enunciatário de forma clara e deixe subentendido o sentimento e sensações da personagem durante a narrativa fílmica.

A linguagem é um meio de comunicação amplo e mutável, dessa forma, cabe ressaltar que neste estudo foi gerado interpretações entre muitas possíveis. Uma vez que isso se dá devido as construções imagéticas serem complexas e a análise final estar sujeita a alterações conforme os contextos de vivência daquele que a produz.

## REFERÊNCIAS

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998 – p. 88.

**FRIDA**. Direção de Julie Taymor. Produção de Salma Hayek, Roberto Sneider. S.I.: Miramax Films, 2002. (120 min.), son., color.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J.. **Dicionário de semiótica**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. 544 p.

HERRERA, H. **Frida**: a biografia. São Paulo: Globo, 2011. 620 p. Tradução de: Renato Marques.

SABADIN, C. **A história do cinema para quem tem pressa**: dos irmãos Lumière ao século 21 em 200 páginas. Rio de Janeiro: Valentina, 2018 – p. 199.

VICENTINI, C. R. G.; CÓ, Y. A.; AVELAR, S. H. **Discursos políticos na moda**: o coletivo Estileras, uma análise semiótica. v. 13, n. 29. Florianópolis: Modapalavra, 2020 – p. 229-259. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/15938>. Acesso em: 27 dez. 2021.

VIANA, F.; CAMPELLO NETO, A. H. C. **Introdução histórica sobre cenografia**: os primeiros rascunhos. São Paulo. 2010 – p. 194. Disponível em: <https://docplayer.com.br/50931507-Introducao-historica-sobre-cenografia.html>. Acesso: 21 out. 2021.

**A**

Alunos 87, 92, 93, 98, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107

Análise 3, 6, 7, 9, 10, 15, 19, 22, 29, 33, 35, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 85, 89, 90, 91, 92, 93, 100, 103, 105, 107, 108, 112, 121, 124, 132

Aprendizagem 87, 93, 96, 105, 106, 107, 108, 134

Aula 4, 9, 87, 89, 90, 95

Avaliação 1, 3, 11, 12, 99, 109

**C**

Cidade 22, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 53, 112, 124, 125, 129, 130, 132

Classe 9, 22, 23, 24, 26, 30, 114

Conhecimento 12, 14, 24, 36, 54, 56, 57, 93, 96, 97, 99, 100, 102, 107, 108, 124, 125, 128, 129, 131

Contexto 4, 6, 9, 11, 13, 14, 22, 35, 38, 40, 44, 46, 48, 57, 62, 65, 66, 87, 96, 98, 99, 101, 102, 106, 112, 117, 118, 123

Covid 114, 131

Criança 55, 58, 107, 108, 116

**D**

Desenvolvimento 1, 6, 9, 10, 21, 27, 34, 35, 85, 89, 93, 99, 106, 107, 118, 134

Deus 108

**E**

Educação 4, 5, 10, 11, 25, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 108, 109, 110, 114, 118, 120, 121, 123, 134

Ensino 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 56, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 106, 107, 108, 109, 110, 123, 134

Escola 4, 9, 31, 33, 87, 88, 94, 98, 102, 108, 130

Espaço 5, 19, 25, 26, 30, 48, 52, 55, 57, 59, 88, 101, 102, 107, 115, 117, 119, 121

Estudo 1, 3, 6, 9, 10, 15, 17, 22, 31, 33, 36, 37, 44, 45, 46, 85, 89, 95, 98, 127

**F**

Fogo 26, 51, 100, 102

Fonte 6, 7, 8, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 52, 125

Formação 4, 16, 22, 31, 33, 49, 56, 57, 58, 59, 87, 88, 93, 94, 95, 100, 107, 120, 124

**H**

Humano 28, 65, 103, 106, 114, 116, 118, 119

**I**

Identidade 22, 28, 29, 31, 34, 47, 48, 49, 56, 58, 59, 88, 89, 94, 116

Importância 1, 3, 6, 16, 19, 28, 33, 35, 36, 37, 44, 48, 58, 85, 93, 98, 105, 106, 107, 112, 114, 116, 119, 120

Indígena 28

**L**

Liberdade 36, 87, 112, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122

Linguagem 21, 36, 40, 46, 85, 93

Lugar 13, 15, 18, 20, 49, 51, 54, 64, 65, 70, 80, 113, 118, 119, 125, 130, 131

**M**

Metodologia 15, 35, 44, 45, 55, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94

**O**

Organização 24, 27, 36, 55, 59, 117, 125

**P**

Pandemia 71, 114

Participação 18, 29, 57, 102, 106, 124, 125, 126, 127, 129

Pesquisa 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 19, 33, 34, 35, 36, 45, 47, 52, 55, 56, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 108, 112, 114, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 134

Poder 4, 22, 27, 31, 62, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 74, 94, 98, 107, 115, 116, 117, 118, 120, 121

**R**

Relações 10, 14, 17, 19, 24, 25, 45, 49, 85, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 101, 102, 105, 121

**S**

Social 5, 8, 9, 17, 18, 24, 25, 26, 28, 30, 45, 49, 55, 56, 58, 60, 83, 87, 88, 105, 107, 113, 114, 115, 120, 121, 122, 126, 132

Sociedade 4, 10, 13, 14, 17, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 31, 45, 48, 88, 106, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 120, 121

**T**

Tecnologia 91, 92, 95

Terra 29, 31, 32, 100, 116, 122

Trabalho 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 19, 21, 24, 35, 37, 47, 48, 50, 53, 54, 56,  
86, 87, 89, 93, 96, 108, 119, 124, 126, 127, 130, 132

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

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

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

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

# CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade  
seja tragada pela ignorância

?

 **Atena**  
Editora  
Ano 2023

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

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

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

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

# CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade  
seja tragada pela ignorância

?



 **Atena**  
Editora  
Ano 2023